

# SALON

DE

1885



GOUPIL & C<sup>IE</sup>

PARIS

Jeanvic LASCHET Editeur



THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY




















SALON DE 1885

## TIRAGES DE LUXE



IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE 720 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

- 6 Exemplaires, n<sup>os</sup> 1 à 6, sur papier du Japon, gravures hors texte, sur parchemin, avant la lettre. — Épreuves en double suite.
- 25 Exemplaires, n<sup>os</sup> 7 à 31, texte et gravures sur papier du Japon. — Épreuves en double suite.
- 689 — n<sup>os</sup> 32 à 720, texte sur papier de Hollande, gravures sur papier de Chine.

N<sup>o</sup>  717

HENRY HAVARD



# SALON DE 1885

CENT PLANCHES EN PHOTOGRAVURE

PAR

GOUPIL & C<sup>ie</sup>



LIBRAIRIE D'ART  
LUDOVIC BASCHET, ÉDITEUR

125, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS

M DCCC LXXXV



# LISTE DES RÉCOMPENSES

## SECTION DE PEINTURE

### MÉDAILLE D'HONNEUR

DÉCERNÉE PAR TOUS LES ARTISTES RÉCOMPENSÉS

M. BOUGUEREAU (William-Adolphe)

### MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE

MM. FRIANT (Émile).	MM. LOEWE-MARCHAND (Frédéric-Jules-Adolphe).
WEISZ (Adolphe).	BERTEAUX (Hippolyte-Dominique).
MATHEY (Paul).	PETITJEAN (Edmond).
BRANTOT (Alfred-Henri).	CLAIRIN (Georges).
PRINCETEAU (René-Pierre-Charles).	HAREUX (Ernest-Victor).
DAWANT (Albert-Pierre).	LAGARDE (Pierre).
FOUBERT (Émile-Louis).	
ÉDOUARD (Albert-Jules).	

### MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE

MM. BULAND (Jean-Eugène).	MM. GUELDRY (Joseph-Ferdinand).
AGACHE (Alfred-Pierre).	THEVENOT (François).
LAURENT (Ernest-Joseph).	CHARLET (Frantz).
M <sup>lle</sup> BEAURY-SAUREL (Amélie).	FRIESE (Richard).
MM. MORLON (Antoine-Paul-Émile).	CARRIÈRE (Eugène).
THIOLLET (Alexandre).	MORLOT (Alexis-Alphonse).
MAREC (Victor).	PINEL (Gustave).
CASILE (Alfred).	BETTANNIER (Albert).
OLIVE (Jean-Baptiste).	BOURGEOIS (Eugène-Victor).
BLOCH (Alexandre).	BRISPOUT (Henry).
M <sup>lle</sup> MAREST (Julia).	CHARLEMONT (Édouard).
MM. UNDE (Frédéric-Charles).	CHARLAY-POMPON (Charles).
BINET (Adolphe-Gustave).	FOURNIER (Édouard).

### MENTIONS HONORABLES

MM. SINDING (Otto).	MM. ISRAËLS (Isaac).
ISEMBART (Émile).	GERVAIS (Paul-Jean).
THOMAS (Paul).	SIMON (Lucien-Joseph).
JOURDEUIL (Adrien).	CASANOVA Y ESTORACH (Antonio).
CARPENTIER (Évariste).	ROOKE (Henri).
PROUVÉ (Victor-Émile).	JOLYET (Philippe).

- |  |  |
|--|--|
| <p>MM. MARTIN (Etienne).<br/>         WEEKS (Lord Edwin).<br/>         BAIL (Joseph).<br/>         STEWART (Julius).<br/>         GAY (Walter).<br/>         DELHUMEAU (Gustave-Henry-Eugène).<br/>         SCHULLER (Joseph-Charles).<br/>         STENGELIN (Alphonse).<br/>         COQUELET (Louis).<br/>         HYN AIS (Albert).<br/>         MERCIER (Ruth).<br/>         SAUVAGE (Henry).<br/>         ZAKARLAN (Zacharie).<br/>         BUSSON (Georges).<br/>         HARMAND (Adrien).<br/>         CHARPIN (Albert).<br/>         BORCHARD (Edmond).<br/>         HARRISON (Alexandre).<br/>         M<sup>lle</sup> HILDEBRAND (Claire).<br/>         MM. WILDA (Charles).<br/>         GRISON (Adolphe).<br/>         JAN-MONCHABLON.<br/>         VOLLON (Alexis).<br/>         DUFFAUD (Jean-Baptiste).</p> | <p>MM. BRION (Léon).<br/>         BOUCHÉ (Louis-Alexandre).<br/>         GIRARDET (Eugène).<br/>         CLÉMENT (Pierre).<br/>         LAURENT (Henri).<br/>         MANN (Alexandre).<br/>         BOMBLED (Louis-Charles).<br/>         CHAIION (Louis).<br/>         M<sup>lle</sup> KLUMPKE (Anna).<br/>         MM. GUÉRY (Armand).<br/>         CLARIS (Gaston).<br/>         M<sup>lle</sup> BURGMAN (Berthe).<br/>         M. LAFON (François).<br/>         M<sup>me</sup> CAZIN (Marie).<br/>         MM. BERTON (Paul-Émile).<br/>         SWAN (John).<br/>         BRUNEL (Jean-Baptiste).<br/>         RAFFAELLI (Jean-François).<br/>         MICHEL (Marius).<br/>         MOUSSET (Pierre-Joseph).<br/>         RICRET (Léon).<br/>         RALLI (Théodore).<br/>         BELLET (Auguste-Émile).<br/>         HALKETT (François-Joseph-Clément).</p> |
|--|--|

### BOURSES DE VOYAGE

- |  |  |
|--|--|
| <p>MM. FRITEL (Pierre).<br/>         JEAN (Aman-Edmond).</p> | <p>MM. LAURENT (Ernest-Joseph).<br/>         MARTIN (Henri).</p> |
|--|--|

### PRIX MARIE BASHKIRTSEFF

M. CARRIÈRE (Eugène).

---

### SECTION DE SCULPTURE

#### PRIX DU SALON

M. DAILLION (Horace).

---

### MÉDAILLES DE PREMIÈRE CLASSE

- |  |  |
|--|--|
| <p>MM. DAILLION (Horace).<br/>         DESCA (Edmond).<br/>         CROISY (Aristide).</p> | <p>MM. ANTONIN-CARLÈS (Jean).<br/>         ROTY (Louis-Oscar).</p> |
|--|--|



## MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE

MM. HILIN (Louis-Auguste).	MM. MARIOTON (Claudius).
CORDIER (Henri).	LÉONARD (Agathon).
DEMAILLE (Louis).	GUGLIELMO (Lange).
VALTON (Charles).	PALLEZ (Lucien).

## MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE

MM. LEVASSEUR (Henri-Louis).	MM. FOUQUES (Henri-Amédée).
MENGIN (Paul-Eugène).	PECH (Gabriel-Édouard-Baptiste).
LAPORTE (Émile).	LEMAIRE (Georges-Henry).
LEROUX (Gaston).	

## MENTIONS HONORABLES

MM. DÉTRIER (Pierre-Louis).	M <sup>me</sup> CAZIN (Marie).
SUL-ABADIE (Jean).	MM. SAINT-VIDAL (Francis de).
VERLET (Raoul-Charles).	CHARLIER (Guillaume).
ROBERT (Eugène).	CADOUX (Marie-Edme).
RAMBAUD (Pierre).	STELLA (Alexandre).
HOUSSIN (Édouard-Charles).	TOURGUENEFF (Pierre-Nicolas).
BROWNING (Robert-Barett).	SAINT-JOLY (Jean).
LAVÉE (Adolphe-Jules).	ANDRÉ (Alexis).
TRUFFOT (Émile-Louis).	CONTINI (Maximilien).
AUBERT (Pierre).	DESPREY (Antoine).
HERCULE (Benoît-Lucien).	RIVIÈRE (Louis-Auguste-Théodore).
FERVILLE-SUAN (Charles-Georges).	VALBUDÉA (Etienne-Janes:u).
MENGUE (Jean-Marie).	ARIAS (Virginus).
RINGEL (Désiré).	GUIBÉ (Paul).
PÉNE (Augustin).	LAMBERT (Émile-Placide).
M <sup>me</sup> DESCAT (Henriette).	DARBEFEUILLE (Paul).
MM. MAUGENDRE-VILLERS (Édouard).	BOURET (Euthrope).
OGÉ (Pierre-Marie-François).	RATO (José-Moreira).
DU PASSAGE (Marie-Charles).	PÉCOU (Jean-William-Henri).
MADRASSI (Lucas).	THOMAS (Havard).
BOGINO (Louis-Émile).	M <sup>lle</sup> GRÉGOIRE (Alice).
ASTRUC (Zacharie).	M <sup>me</sup> MEZZARA (Florence).
SAMAIN (Louis).	MM. ROZET (René).
BOURDELLE (Émile).	LECHEVREL (Alphonse-Eugène).
LAROQUE (Léon).	CHAVALLIAUD (Léon-Joseph).
HUET (Félix-Victor).	RAULT (Louis).

## BOURSES DE VOYAGE

MM. MENGUE (Jean-Marie).	M. LEROUX (Gaston).
PECH (Gabriel-Édouard-Baptiste).	

## SECTION D'ARCHITECTURE

## MÉDAILLE D'HONNEUR

DÉCERNÉE PAR LE JURY DE LA SECTION

M. LALOUX (Victor-Alexandre-Frédéric)

## MÉDAILLES DE PREMIÈRE CLASSE

MM. LEFORT (Lucien-Fédéric-Didier).  
QUATESOUS (Léon-Eugène-Édouard).MM. BOILEAU fils (Louis-Charles)  
DARCY (Georges-Honoré)

## MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE

MM. PONS (Jules-Marius-Henry).  
CUVILLIER (Victor-Pierre).MM. WADLE (Charles).  
CAMUT (Émile).

## MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE

MM. NODET (Antoine-Eugène-Henri).  
CHAINE (Henri).MM. PONCET (Louis).  
BAES (Jean).

## MENTIONS HONORABLES

MM. BOUSSAC (Paul-Hippolyte).  
BERNARD (Pierre-Joanny).  
CADDAU (Louis).  
DEGEORGE (Hector).  
DESPIEU (Henri).  
HOURLIER (Armand-Victor).MM. LACOMBE (Ernest).  
LE CHATELIER (Georges).  
LE ROY (Georges-Gaston).  
NORMAND (Charles).  
RAFFET (Paul).  
RENAUD (Paul).

## BOURSES DE VOYAGE

M. QUATESOUS (Léon-Eugène-Édouard).

M. DEFASSE (Alfred-Alexandre)

## SECTION DE GRAVURE & DE LITHOGRAPHIE

---

### MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE

- |  |   |
|--|---|
| MM. HARLINGUE (Gustave d'). <i>Lithographie.</i> | MM. BELLENGER (Clément-Édouard). <i>Bois.</i> |
| LEFORT (Henri-Émile). <i>Eau-forte.</i>          | MONGIN (Augustin). <i>Eau-forte.</i>          |

### MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE

- |  |  |
|--|--|
| MM. MUZELLE (Raphaël). <i>Burin.</i>               | MM. BOULARD (Auguste). <i>Eau-forte.</i>   |
| PIRODON (Louis-Eugène). <i>Lithographie.</i>       | LEVEILLÉ (Auguste-Hilaire). <i>Bois.</i>   |
| GÉRY-BICHARD (Adolphe-Alphonse). <i>Eau-forte.</i> | SALMON (Émile-Frédéric). <i>Eau-forte.</i> |
| BOILEAU (Alexandre). <i>Bois.</i>                  | DESBROSSES (Léopold). <i>Eau-forte.</i>    |
|  | DUPONT (François-Félix). <i>Eau-forte.</i> |

### MENTIONS HONORABLES

- |   |  |
|---|--|
| MM. PENEL (Jules). <i>Burin.</i>                        | MM. JAZINSKI (Félix). <i>Eau-forte.</i>            |
| RAAD (Daris). <i>Burin.</i>                             | PENET (Lucien-François). <i>Eau-forte.</i>         |
| DAVID (Jules). <i>Lithographie.</i>                     | FORNET (Eugène). <i>Eau-forte.</i>                 |
| BROWN (John-Lewis). <i>Lithographie.</i>                | FAIVRE (Claude). <i>Eau-forte.</i>                 |
| LÉONARD (Jules). <i>Lithographie.</i>                   | DOCHY (Henri). <i>Bois.</i>                        |
| WALLET (Eugène). <i>Eau-forte.</i>                      | BREYNAT (Raphaël). <i>Bois.</i>                    |
| DESMOULIN (Fernand). <i>Eau-forte.</i>                  | FLORIAN (Frédéric). <i>Bois.</i>                   |
| M <sup>lle</sup> FORMSTECHE (Hélène). <i>Eau-forte.</i> | DELOCHE (Ernest). <i>Bois.</i>                     |
| MM. DAUTREY (Lucien). <i>Eau-forte.</i>                 | DAUVERGNE (Adolphe). <i>Bois.</i>                  |
| MARTIN (Paul). <i>Eau-forte.</i>                        | LERAY (Auguste-Eugène). <i>Bois.</i>               |
| MASSÉ (Augustin-Pierre). <i>Eau-forte.</i>              | M <sup>lle</sup> LINDESTROM (Thécla). <i>Bois.</i> |
-

## ACQUISITIONS DE L'ÉTAT

## PEINTURE

MM. AGACHE (A.-P.) . . . . .	<i>Fortuna.</i>
BAIL . . . . .	<i>Bibelots de Cluny.</i>
BERTEAUX (H.-D.) . . . . .	<i>Attention à la vie de Hoche.</i>
BETTANNIER . . . . .	<i>1870-1880.</i>
BILLOTTE (R.) . . . . .	<i>Les Tours du Port, à la Rochelle.</i>
BINET (V.-B.) . . . . .	<i>Matinée de Septembre à Saint-Aubin.</i>
BLOCH (A.) . . . . .	<i>Défense de Rochefort-en-Terre (Morbihan).</i>
BOULANGER (G.) . . . . .	<i>Porteur d'eau juif.</i>
BRAMTÔT . . . . .	<i>Le Départ de Tobie.</i>
BRISLOT . . . . .	<i>Enterrement d'un fermier en Picardie.</i>
BRETON (Emile) . . . . .	<i>La Chute des feuilles.</i>
BULAND (Eugène) . . . . .	<i>Restitution à la Vierge.</i>
CARRIÈRE (E.) . . . . .	<i>L'Enfant malade.</i>
CASILE . . . . .	<i>Vue de Paris. — L'Estacade.</i>
CHARLEMAGNE (H.) . . . . .	<i>Un Cantonnement à Oyonnax.</i>
CLAIRIN (G.) . . . . .	<i>Après la Victoire.</i>
DESBROSSES . . . . .	<i>Paysage.</i>
DAGNAN-BOUVERET . . . . .	<i>Chevaux à l'abreuvoir.</i>
DESTREM . . . . .	<i>La Fin du jour.</i>
DUPRÉ (Julien) . . . . .	<i>La Vache échappée.</i>
FOURNIER (Edouard) . . . . .	<i>Le Fils du Gaulois.</i>
FRITEL (P.) . . . . .	<i>Solum Patria.</i>
GIRARDET (Eugène) . . . . .	<i>L'Atelier d'un graveur.</i>
GUELDRY (J.-F.) . . . . .	<i>Une Fonderie.</i>
GUILLON (Adolphe) . . . . .	<i>Vézelay.</i>
GRIVOLAS . . . . .	<i>Le Jardin de mon propriétaire.</i>
GUILLAUMET . . . . .	<i>La Segua.</i>
JAN-MONCHABLON . . . . .	<i>La Roche verte.</i>
LAGARDE (F.) . . . . .	<i>Super flumina Babylonis.</i>
LAFON (François) . . . . .	<i>Au pays d'Erymanthe.</i>
LAMY (F.) . . . . .	<i>Après le bain.</i>
LAURENT (Ernest) . . . . .	<i>L'Annonciation.</i>
LAVIELLE (Eugène) . . . . .	<i>Nuit d'été.</i>
LE ROUX (Hector) . . . . .	<i>La Pierre mystérieuse de Pompéi.</i>
LÖWE-MARCHAND . . . . .	<i>Supplice d'un prisonnier.</i>
MALIVOIRE (P.) . . . . .	<i>Paysage.</i>
MAREC (V.) . . . . .	<i>La petite malade.</i>
MATIFAS (L.) . . . . .	<i>Marée basse.</i>
MAYET (L.) . . . . .	<i>Nymphe chasseresse.</i>
MICHEL (Emile) . . . . .	<i>La Dune, près de Harlem.</i>
MCCELLION (A.) . . . . .	<i>A l'Aube. — Le Pêcheur.</i>
NOZAL (A.) . . . . .	<i>Les Blés.</i>
PERRANDEAU (C.) . . . . .	<i>« C'était mon dernier ! »</i>

- MM. PETITJEAN (E.) . . . . . *Les Remparts de Flessingue (Hollande).*  
 PINCHART . . . . . *Coin de Marché à Genève.*  
 PROUVÉ (V.-E.) . . . . . *Sardanapale.*  
 QUOST (E.) . . . . . *Fleurs du malin.*  
 M<sup>lle</sup> RONGIER (Jeanne) . . . . . *Une Séance de Portrait en 1806.*  
 MM. ROORE (H.) . . . . . *Sur la falaise. — Vaches normandes.*  
 ROUSSEAU (Philippe) . . . . . *Le Rat qui s'est retiré du monde.*  
 ROZIER (D.) . . . . . *La Marée aux Halles centrales.*  
 SAINTIN (H.) . . . . . *Gelée blanche.*  
 THIRION (E.) . . . . . *Moïse exposé sur le Nil.*  
 VILLEBESSEYX (G.) . . . . . *Tombeau de Louis de Brézé.*  
 ZAKARIAN (Zacharie) . . . . . *La Langouste.*  
 ZUBER (J.-H.) . . . . . *Septembre au pâturage.*

## DESSINS

- M. BËTZEL (P.-E.) . . . . . *Portrait de Victor Hugo, fusain.*

## SCULPTURE

- MM. ALLOUARD (H.) . . . . . *Héloïse au Paraclet, statue plâtre.*  
 BAFFIER (E.) . . . . . *Jacques Bonhomme, statue plâtre.*  
 CHRISTOPHE (E.) . . . . . *La Fatalité, groupe bronze.*  
 CORDIER (C.) . . . . . *L'Amiral Courbet, buste plâtre.*  
 CORDONNIER (A.) . . . . . *Jeanne d'Arc, statue marbre.*  
 COUTAN (J.) . . . . . *Respublica Gallorum, terme plâtre.*  
 CROS (H.) . . . . . *La Source gelée et le Soleil, bas-relief, pâte de verre.*  
 DAILLION (H.) . . . . . *Bonheur, groupe plâtre.*  
 DEMAILLE (L.) . . . . . *Protection, groupe plâtre.*  
 DESCA (E.) . . . . . *« On veille », groupe plâtre.*  
 ESCOULA (J.) . . . . . *Le Sommeil, statue marbre.*  
 ETCHETO (F.) . . . . . *Une Fille d'Ève, buste marbre.*  
 FAGEL (L.) . . . . . *Alma Parens, groupe marbre.*  
 FERVILLE-SUAN (G.) . . . . . *L'Amour captif, statue plâtre.*  
 FOSSÉ (A.) . . . . . *Bayardère, statue plâtre.*  
 HUGOULIN (E.) . . . . . *Surprise.*  
 LAROQUE (L.) . . . . . *La leçon, groupe bronze.*  
 LE DUC (A.-J.) . . . . . *Horde de Cerfs écoutant le « Rapproché », groupe plâtre.*  
 LEROUX (Gaston) . . . . . *Le Premier bain.*  
 PARIS (A.) . . . . . *Fugitive, groupe plâtre.*  
 PECH (G.-E.-B.) . . . . . *Gui d'Arezzo, statue plâtre.*  
 PEÈNE (A.) . . . . . *La Jeunesse et l'Amour, groupe plâtre.*  
 PROUHA (P.-B.) . . . . . *Le Réveil d'une Étoile, statue plâtre.*  
 VALTON (C.) . . . . . *Préludes d'amour, groupe plâtre.*

## GRAVURE EN MEDAILLES

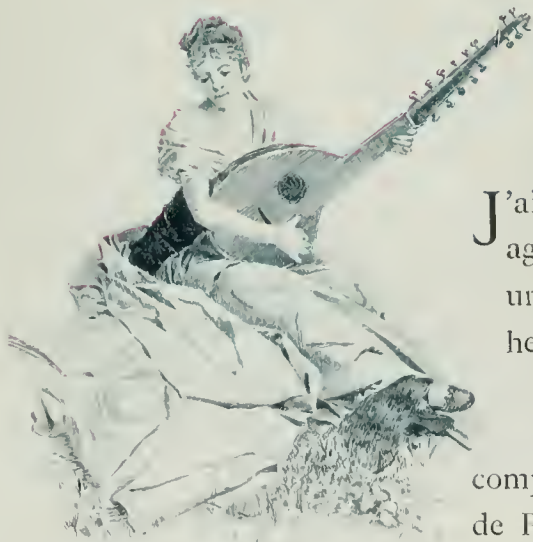
- MM. LEMAIRE (G.-H.) . . . . . *La Main chaude, camée cornaline.*  
 ROTY (L.-O.) . . . . . *L'Immortalité, revers de la médaille de Victor Hugo (bronze).*





MOUSSET (P). *Etude*

## AVANT-PROPOS



J'aime ce nom de Salon, il sonne agréablement à l'oreille. C'est une dénomination bien trouvée, heureusement conservée, et qui a gardé du siècle qui l'adopta, comme un parfum de bonne compagnie. — Salon! — En dehors de Paris, il semble que ce mot-là n'ait aucune valeur artistique, aucune signification spéciale. Paris seul a son Salon, et c'est de toute justice. C'est en effet à Paris qu'ont

pris naissance ces solennités brillantes, ces tournois de l'art, ces batailles fécondes, où le vaincu d'hier devient le vainqueur de demain, où ceux-là mêmes qui succombent avec bruit trouvent dans leur défaite une notoriété enviable, où les horreurs du combat se transforment en une fête pour les yeux.

Imaginer Paris sans Salon, ce serait presque une hérésie; si le mois de mai ne voyait revenir cette floraison spéciale, si, le jour du *vernissage* arrivé, le palais des Champs-Élysées demeurerait portes closes, une vague mélancolie, une sorte de malaise se répandraient sur ce Paris artistique et littéraire, qui condense, qui résume en soi le cœur et le cerveau de la France.

On verrait errer de sombres et mélancoliques promeneurs autour du palais fermé, silencieux, solitaire. Peintres et sculpteurs viendraient contempler douloureusement le monument désert; et quel trouble dans les relations, quelles perturbations dans les habitudes! Combien d'étrangers retardent, en effet, leur départ de Paris pour assister à l'ouverture de ce fêté Salon? Combien de provinciaux désertent leur province pour pouvoir admirer chaque année cette artistique moisson? Combien, pour cela, de Russes, d'Américains, d'Anglais, traversent le continent ou franchissent les mers?

Eh bien, qui le croirait? ce Salon qui a si bien pénétré dans nos mœurs, qui est devenu pour nous une habitude précieuse, un besoin de l'esprit, un indispensable plaisir; ce Salon ne s'est pas établi chez nous sans peine. Ce qui distingue les institutions belles et bonnes, c'est qu'elles ont presque toujours des commencements ardu. Mais, fait spécialement étrange, la principale résistance à l'établissement du Salon vint d'abord des artistes, qui répugnaient au début, à prendre part à ces solennités brillantes, et qui, plus modestes en ce temps-là que de nos jours, redoutaient les regards du public, sans se rendre compte peut-être qu'ils fuyaient ainsi la célébrité.

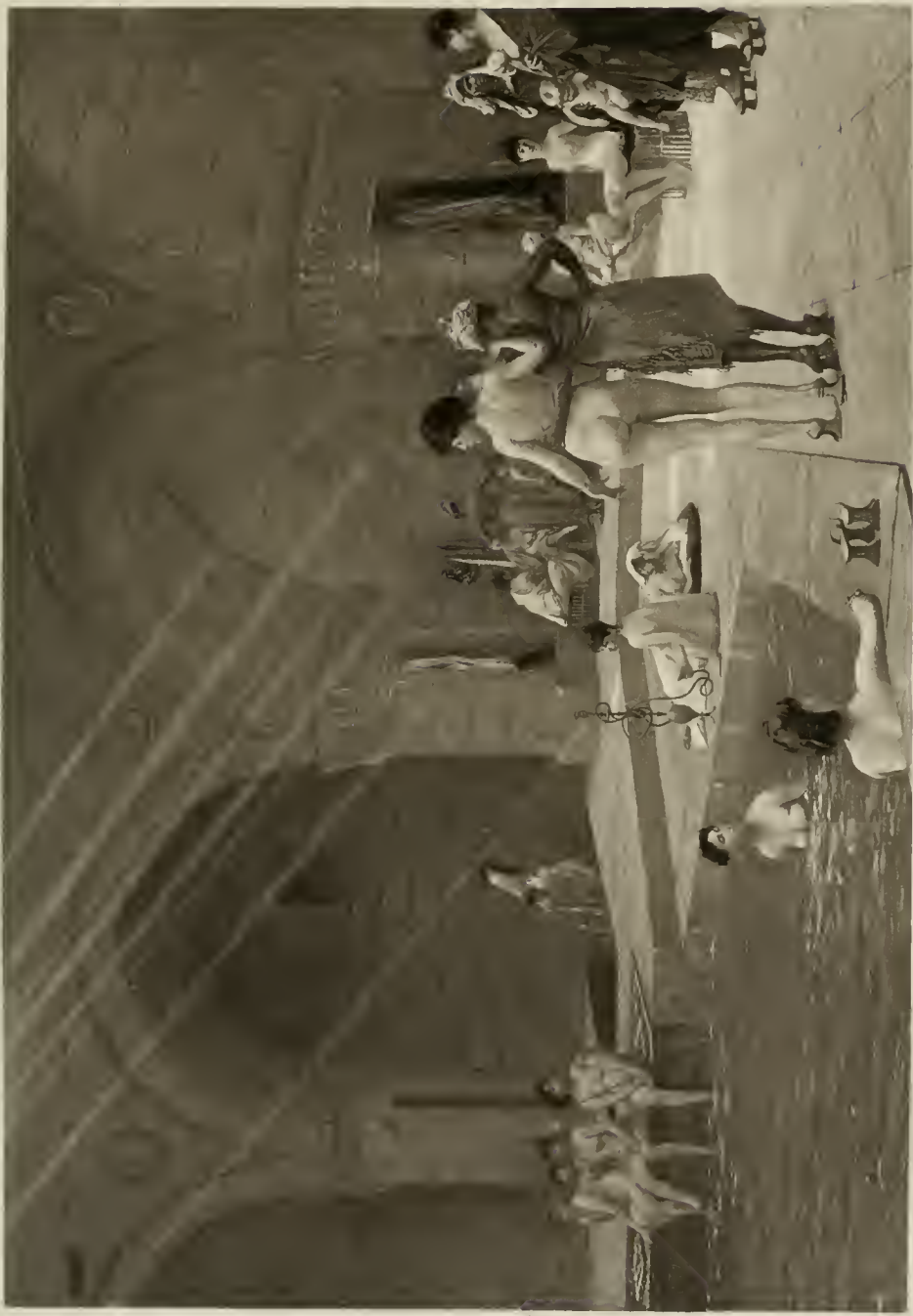
Exposer au Salon, Chardin nommait cela « s'exposer aux bêtes; » et Diderot, son contemporain et son ami, en était réduit à écrire :





DANTAN (E.) LE VEUF.





GEROME (J.L.) - LA GRANDE PISCINE DE BROUSSE



« Je voudrais que le Directeur des Académies obtînt un ordre du Roi qui enjoignît, sous peine d'être exclu, à tout artiste d'envoyer au Salon deux morceaux au moins, au peintre deux tableaux, au sculpteur une statue ou deux modèles. Mais ces gens, ajoutait Diderot, se moquent de la gloire de la nation, du progrès et de la durée de l'art, de l'instruction et de l'amusement du public, et n'entendent rien à leur propre intérêt. »

Combien Diderot serait agréablement surpris, s'il quittait ses Champs-Élysées pour les nôtres, de voir à quel point nos artistes se sont pénétrés de ses leçons.

Si les peintres et les sculpteurs français exposent chaque année deux tableaux, deux bustes ou deux statues, ce n'est certes pas parce qu'ils y sont contraints par un règlement ou forcés par une loi, c'est seulement parce qu'ils n'en peuvent exposer davantage.

Si on les laissait faire, en effet, ce n'est pas deux morceaux qu'ils exposeraient, c'est cinq, c'est dix, vingt peut-être. Le jury nommé par leurs soins se verrait englouti sous une irrésistible avalanche; déjà, semblable à la garde qui veillait jadis aux barrières du Louvre, il a grand mal à se défendre contre l'invasion, le trouble et la confusion; et son inquiétude est grande, de voir la marée toujours montante des œuvres d'art qui menace de le submerger.

C'est sur dix mille envois, qu'il lui faut maintenant se prononcer et choisir les trois mille ouvrages, auxquels il accorde une hospitalité plus ou moins généreuse. Six mille artistes attendent avec anxiété ses décisions, intriguent pour peser sur ses choix; car il n'est plus besoin de répéter à aucun d'eux ce que le grand critique d'art du dix-huitième siècle criait à ses contemporains : « Combien de tableaux seroient demeurés des années entières dans l'ombre de l'atelier, s'ils n'avoient point été exposés? Tel artiste, hier inconnu, s'annonce en un instant à toute la ville pour un habile homme. » Ce sont là, aujourd'hui, des paroles presque banales, des vérités acquises, en quelque sorte un lieu commun.

Ajoutons vite qu'un intérêt plus haut encore s'attache à ces solennités annuelles. C'est le propre de l'Art, que tout ce qu'il touche, revêt, par ce seul fait, un attrait supérieur. Ce qui aurait pu n'être qu'une question de notoriété ou d'intérêt pour les artistes, s'est transformé en éducation pour le public. Le Salon est devenu une école, où peintres et sculpteurs n'apprennent certes pas toujours leur métier, mais où la foule apprend à voir, à discerner, à juger, à connaître.

L'enseignement, commencé au Louvre et au Luxembourg, se complète aux Champs-Élysées. La discussion peu respectueuse des mérites contemporains achève d'ouvrir les esprits déjà mis en éveil par la gloire indiscutée des grands maîtres; et c'est merveille de voir comment chacun se prononce, donne son avis, tranche dans le vif, et à défaut d'expérience ou d'érudition spéciales, trouve dans son sentiment les principes d'un verdict parfois plein d'équité. Le plus curieux, c'est que de l'hérésie même il naît quelque chose de bon. L'ignorance, en effet, n'est que temporaire. La passion se mêle à tout, on veut comprendre pour pouvoir expliquer, on veut se pénétrer des qualités ou des défauts pour pouvoir louer ou critiquer en connaissance de cause. Dès lors, l'œil se forme, l'esprit travaille et l'intelligence prend son vol.

La passion! il semble cependant qu'elle devrait être bannie de ce sanctuaire de l'Art, où ce qu'on recherche avant tout c'est l'agrément, la pondération, l'harmonie. En outre, ce nom de Salon devrait être, à ce qu'on imagine, antipathique aux discussions bruyantes, aux manifestations éclatantes, aux véhémentes objurgations. « De la douceur, Messieurs, de la douceur, disait Chardin aux critiques de son temps. Entre tous les tableaux qui sont ici, cherchez le plus mauvais, et sachez que deux mille malheureux ont brisé entre leurs dents le pinceau, de désespoir de faire jamais rien qui vaille ce que vous critiquez si fort. »

Cette douceur que réclamait Chardin serait encore aujourd'hui assurément de bon ton et aussi de bon goût. Mais allez donc



ANGELI — L'AMORE E LA GIOIA — IL FANTASMA DEL LAMPIONE





l'exiger de gens qui se passionnent. Une presse spéciale s'est créée, il est vrai, avec mission acceptée de mettre un peu d'ordre dans ce fouillis et d'introduire quelque clarté au milieu de ces sensations confuses. Mais là aussi la passion reparaît, car ce n'est guère le propre de la presse d'apporter le calme avec soi et de substituer à l'agitation, la réflexion placide et la méditation féconde. C'est au contraire le rôle du journaliste de trancher dans le vif. Tel qui n'est à bien prendre qu'une Opinion, se prétend une



FEYEN PERRIN (A). *Remords.*

Autorité. Bien heureux encore, quand le juge improvisé ne se transforme pas brusquement en bourreau.

Eh bien, c'est là surtout une des curiosités de cette situation unique. Les artistes pouvaient craindre de perdre beaucoup à ces exécutions sommaires; ils y ont au contraire généralement gagné. Il n'est pas d'exemple, en effet, que la presse ait empêché un grand artiste d'arriver à la fortune et à la gloire. Le véritable talent finit toujours par percer. Tôt ou tard le génie s'impose.

Mieux encore les violences de la polémique, tout autant et souvent même plus que les louanges de la presse, ont profité à nombre de réputations naissantes. Le public sait parfaitement qu'on attaque seulement les forts et qu'on ne persécute pas avec acharnement les gens sans valeur; aussi sa curiosité bienveillante a-t-elle été maintes

fois mise en éveil par les attaques et la persécution. Or, souvent il suffit que la curiosité soit éveillée, pour que la sympathie naisse; si bien qu'on est en droit d'attribuer, en partie au moins, à ces attaques plus ou moins méritées, à ces luttes d'opinion, à ces contestations esthétiques, l'étonnante importance que depuis quelques années a prise, dans notre Société, la phalange quelque peu encombrante des peintres et des sculpteurs contemporains.

Ce n'est point, en effet, seulement par leurs œuvres qu'ils nous intéressent; leurs personnes tiennent, elles aussi, une large place dans nos préoccupations. Qu'on aime ou non les artistes, on les rencontre partout. Le monde les recherche, le public les choie, et le sexe aimable les contemple avec une admiration à peine contenue. Ce besoin de les voir, de les connaître, est si pressant, qu'un jeune peintre, courtisan de succès, s'est efforcé cette année de satisfaire en bloc à ce désir unanime. Il a réuni sur une seule et même toile tous les membres du jury de peinture, et l'on peut être assuré que le tableau de M. Gervex fera une sensation extrême. Ce sera certainement un des *clous* du Salon.

Halte là, direz-vous, une œuvre pareille vaut, par elle seule, qu'on l'étudie et qu'on s'y intéresse. Ce n'est pas une mince affaire que de combiner une semblable réunion de portraits. Rien n'est plus difficile, voire plus dangereux. Jadis les maîtres hollandais, les Ravenstein, les Frans Hals, les Rembrandt, les Van der Helst, les Govert Flinck, durent leurs plus grands succès à ces tableaux corporatifs, qui sont restés l'honneur de certains grands musées. D'accord, mais le tableau de M. Gervex n'a que fort peu de traits communs avec le *Banquet* de Van der Helst, les *Syndics des drapiers* ou la *Leçon d'anatomie*. Le jeune peintre nous montre ses collègues dans le feu de l'action. Ses jurés fonctionnent, discutent, jugent, votent. Ils sont fièvreusement groupés dans un de ces beaux désordres qui, pour être pris sur le fait, n'en paraissent pas moins un pur « effet de l'art. » Et, conséquence inéluctable de ce désordre voulu, tous sont loin de nous être présentés au complet, pres-



LUCAS (H.) - PRINTEMPS SACRÉ





GERVEX (H.) UNE SÉANCE DU JURY DE PEINTURE.



que aucun n'est de face. Le personnage du premier plan assis et vu de dos, c'est notre ami Feyen-Perrin, dont la nuque seule est reconnaissable; de M. Jules Lefebvre vous verrez seulement le profil perdu, le nez et la moustache de M. Guillemet, les épaules de M. Henner, un seul œil de M. Pille, la moitié du visage de MM. Cabanel et Bonnat, les paletots de MM. Harpignies et Rapin, le parapluie de M. Duez.

MM. Carolus Duran et François Maignan sont plus généreusement traités, mais n'y-a-t-il pas aussi quelque malice à nous montrer, à une distance qui les rend presque imperceptibles, MM. de Neuville et Detaille, ayant déserté leur poste de jurés, pour aller sur la galerie contempler les péripéties du Concours hippique, qui se déroulent au rez-de-chaussée du palais de l'Industrie?



MANGEANT (E.). *Abondance.*

Tout cela est fort bien peint, avec une franchise et une vaillance rares; mais, on le voit, ce n'est point à proprement parler une réunion de portraits. C'est un événement curieux, une lutte pour l'honneur, un combat d'influences, et M. Gervex se révèle à nous dans cette œuvre curieuse, presque autant comme peintre de batailles que comme portraitiste de vocation.

Des portraits groupés en bel ordre, comme aimaient à les présenter les maîtres d'autrefois, voilà M. Fantin-Latour qui nous en montre une réunion rare. Jusqu'à présent, M. Fantin nous avait charmés avec une figure isolée. Quand il en risquait deux, c'était

beaucoup. Il en produit huit cette fois et en élargissant son cadre il n'a rien perdu de ses qualités magistrales. Sa peinture a gardé ce même caractère d'intimité, ce même calme recueilli, ces mêmes tonalités discrètes, un peu austères, ce même modelé à la fois puissant et délicat, cette même facture enveloppée, fondue.

Ajoutons que l'art n'est pas non plus étranger au sujet choisi par le peintre: le musicien qui retient ses amis autour du piano n'est pas le premier venu. C'est M. Emmanuel Chabrier et les sept autres qui l'écoutent, rendant hommage par la gravité de leur attention à son talent, sont des hommes distingués et amis des arts. Ajoutons que c'est là, en tant que peinture, une œuvre considérable, qui fait honneur à notre École, à notre pays, à notre temps. Eh bien, comptez qu'elle excitera dix fois moins de curiosité que le *Jury de peinture* de M. Gervex, qui, question de mérite en dehors, devra encore la meilleure part de son succès aux modèles qu'il a choisis.

Mais la réputation, la notoriété, la célébrité même ne suffisent pas en notre siècle utilitaire; et la gloire est viande creuse, si elle ne se traduit en espèces sonnantes. Faut-il rappeler que, de ce côté-là, les artistes ont été également gorgés à souhait? Les prix énormes qu'ont atteints depuis quelques années la plupart des tableaux d'un certain mérite, les fortunes inattendues, surprenantes, excessives qui ont jailli presque instantanément de certaines palettes, le luxe singulier dont s'entourent quelques artistes qu'on a connus plus pauvres que Job, il y a moins de dix ans; tous ces faits prouvent mieux qu'un long discours, quelle période florissante traversent, en ce moment, les grands prêtres de l'art et même son menu clergé.

Eh bien, ces distinctions, ces titres, cette fortune, ces honneurs, ce sont les résultats matériels de ce Salon auquel Diderot invitait les peintres et sculpteurs de son temps à prendre une part plus active, et que les maîtres du siècle dernier accueillaient si froidement. Voilà ce qu'il a produit. Voilà de quoi les artistes lui sont





FANTIN-LATOURE (H) - AUTOUR DU PIANO



redevables. Reste à savoir si l'art contemporain a des raisons égales de se montrer reconnaissant à son endroit. Ceci est une autre question que nous allons, pour terminer, traiter en quelques lignes.

En ce qui regarde la sculpture, la réponse semble facile ; l'hésitation et le doute ne sont guère permis. A quelle destination sont réservées la plupart des statues qu'on expose ? à orner des places, des squares, des jardins. Les présenter aux regards du public, sous un jour débordant, à peine mitigé, presque en plein air, au milieu d'arbustes et de fleurs, c'est donc nous les montrer dans leur véritable milieu, c'est-à-dire dans les meilleures conditions possibles, pour que nous puissions apprécier leurs formes et pressentir leur effet.

Ajoutons que l'œuvre envoyée par le sculpteur apparaît rarement pour la première fois, au Salon, dans sa forme définitive. Le modèle a été exécuté en terre, puis coulé en plâtre ; c'est ce plâtre qui nous est soumis. C'est sur lui que va s'exercer la critique, et plus tard, quand il sera repris par l'artiste pour être traduit en bronze ou en marbre, son auteur tiendra largement compte des observations recueillies au passage, et de l'effet que son œuvre aura produit.

Ce sont là, assurément, d'excellentes conditions pour progresser. Ce sont celles, en effet, que réclament depuis l'antiquité les hommes instruits des choses de l'art, les écrivains les plus diserts. N'est-il pas curieux de trouver, sous la plume de Xénophon, de Cicéron, de Pline, le souhait de cet examen public, à leurs yeux plein d'enseignement ? Faut-il ajouter qu'Apelles s'y soumettait, quitte à protester ensuite contre les jugements hâtifs de cordonniers trop prompts à formuler leurs critiques.

Après cela on est, semble-t-il, quelque peu fondé à prétendre que si notre école de sculpture est devenue si brillante, si elle se maintient dans des voies élevées, si elle se développe d'une façon régulière et logique, le Salon, tel qu'il est présentement orga-

nisé, n'est pas sans influence sur la haute situation que ce bel art occupe dans l'estime du monde entier. Pour la peinture, par contre, l'influence heureuse est moins évidente.

Et, en effet, où tous ces tableaux qu'on nous montre sont-ils appelés à prendre place à titre définitif? Dans des appartements bourgeois, dans des coquets hôtels, dans des palais publics ou privés, c'est-à-dire, de toutes façons, dans des pièces d'étendue



BURNAND (E.). *Taureau dans les Alpes.*

limitée, tapissées d'une couleur discrète, sous un jour calme et latéral. Sont-ce là les conditions qui président à l'exhibition des œuvres exposées? En aucune manière. Les tableaux sont au Salon éclairés par des torrents de lumière. Un jour cru, terrible, implacable, qui leur tombe d'aplomb, venant directement du ciel, les inonde de ses brutales clartés. Pour tenir contre un éclairage pareil il faut un modelé spécial, un éclat particulier, des colora-



DETTI (c.) - L'ARRIVÉE DES MARIÉS





CABANEL (A.) LA FILLE DE JEPHTÉ





tions outrées, d'une énergie cruelle, toutes choses qui sont en désaccord complet avec les qualités réservées et discrètes qu'exige une peinture d'appartement. Et ce n'est point tout.

Si le jour est pernicieux, les voisinages le sont encore davantage. Dans le jardin, les statues sont soigneusement isolées. Elles seraient rapprochées, au reste, qu'elles ne se nuiraient guère. Les peintures, au contraire, qui ont tout à redouter de cette promiscuité, sont exactement juxtaposées, encadrées dans des œuvres rivales ; et, comme conséquence, tel tableau d'un coloris agréable, fin de ton, délicat d'aspect, qui dans l'atelier pouvait passer, non sans raison, pour un morceau charmant, se trouve écrasé, annihilé, détruit par le brutal conflit que soulèvent les colorations exagérées d'une œuvre trop voisine.

De là naît une condition spéciale pour la peinture ; car en prévision de ces conflits certains, on force sa couleur, on donne plus d'éclat au ton local, on se livre en un mot à une course au clocher d'un ordre spécial, à un *steeple chase* de colorations dans lequel il s'agit de n'être pas dépassé. Et tout cela modifie, transforme d'une façon radicale les conditions de la peinture contemporaine.

Sans le jour excessif du palais des Champs-Élysées, se serait-on autant préoccupé de ce fameux « plein air » qui trouble si fort les cervelles de nos paysagistes ? Aurait-on peint, pour décorer nos chambres, des tableaux qui, pour être compris, ont besoin de la clarté de la rue ? C'est là une question redoutable à laquelle la réponse est facile.

Quoi qu'il en soit, et bien que le Salon tel qu'il est organisé puisse, avec raison, passer pour être plus favorable aux peintres qu'à la peinture, il nous est permis de répéter avec Diderot que « l'École française, la seule qui subsiste, est encore loin de son déclin. » Et, toujours avec lui, nous pouvons ajouter : « Rassemblez si vous pouvez tous les ouvrages des peintres et des statuaires de l'Europe et vous n'en formerez point notre Salon ! Paris est la seule ville

du monde où l'on puisse tous les ans jouir d'un spectacle pareil. » Voilà pourquoi, en dépit de ses légères imperfections et de ses conséquences parfois regrettables, c'est un devoir étroit pour tous ceux que l'art intéresse de visiter d'abord et d'étudier ensuite cette grande manifestation de l'activité contemporaine. Voilà pourquoi nous allons essayer de passer, sans parti pris et en évitant les discussions oiseuses, la revue de cette solennité périodique d'une indiscutable importance qu'on appelle le Salon.



COMERRE (L) *Portrait de M<sup>lle</sup> C F*



## LA PEINTURE

« Prenez garde, messieurs, disait au jury du Salon un artiste dont le talent immense aime à se concentrer dans de très petits ouvrages, prenez garde que la valeur de la peinture ne se mesure pas à la toise. » Avant lui, Boileau avait écrit qu'un sonnet sans défaut égale parfois en valeur le plus long des poèmes. Avant Boileau, Plinie avait

dit en d'autres termes quelque chose d'analogue, et avant Pline certainement cette vérité avait été déjà exprimée par quelqu'un. Les dimensions de l'œuvre d'art ajoutent, en effet, rarement à son charme. Mais par contre, il ne faut pas oublier qu'elles augmentent singulièrement les difficultés avec lesquelles l'artiste se trouve aux prises.

A mesure que l'ouvrage grandit, s'étend, se développe, sous peine de le voir faiblir, les qualités qui le distinguent doivent grandir et se développer également. Telle composition, agréable dans un cadre restreint, cesse d'être acceptable lorsqu'on décuple la surface qu'elle recouvre. Telle scène qui semblait, sur l'esquisse primitive, se tenir et s'équilibrer admirablement, se disloque dès qu'on lui assigne ses dimensions définitives. En même temps les escamotages deviennent impossibles; les moindres fautes de dessin éclatent et sautent aux yeux; les effets délayés perdent leur puissance; l'action abdique son unité; l'intérêt s'éparpille; l'attention se disperse et faiblit. Voilà pourquoi il faut être particulièrement bienveillant pour les tableaux très vastes.

En outre, ne vous semble-t-il pas qu'il y ait quelque chose de vaillant, de courageux, de noble à s'imposer, par une de ces pages gigantesques, aux regards du public, et à forcer la critique à exercer spécialement ses rigueurs sur une œuvre, qui ne peut ni ne doit passer inaperçue? Ne trouvez-vous pas qu'il y a quelque chose d'héroïque à jouer ainsi une de ces dangereuses parties, sans autre compensation à attendre qu'une réputation méritée? Car ces énormes toiles sont, par leur nature même, absolument invendables. L'Etat est le seul client qui puisse se charger d'un pareil fardeau, et on sait à quelle parcimonie est condamnée l'Administration des Beaux-Arts.

Cicéron dit quelque part que l'honneur nourrit les arts : Cela est surtout vrai, quand on se trouve en présence de pareilles batailles livrées exclusivement pour la gloire. Voilà pourquoi, sans vouloir médire des toiles minuscules, sans prétendre mesurer le talent à la toise, comme disait le peintre illustre dont nous parlions à l'instant, nous commencerons la revue du Salon de 1885 par l'examen des plus vastes compositions. C'est un tribut que nous payons au courage.



DAUX (CH.) SALOMÉ



Par ordre de taille, c'est le tableau de M. Clairin qui a droit, croyons-nous, à la première place. On en a vu rarement de plus grands. Il se nomme *Après la victoire*, et pour tous ceux qui connurent Henri Regnault, ce nom suffit à faire deviner le sujet de la scène.

Aux derniers temps de sa trop courte carrière, quand il nous revenait d'Afrique l'œil ébloui de lumière et la tête enfiévrée d'orientales splendeurs, Henri Regnault, en effet, avait rêvé de tracer avec son propre pinceau cette éblouissante apothéose. « J'espère bien, écrivait-il, en juin 1870, rencontrer dans l'histoire des Maures un fait historique qui se rapportera à ce que je veux faire.... Les deux immenses portes bleu et or de la salle des Ambassadeurs viennent de s'ouvrir sur une galerie, dont les gradins sont baignés par un fleuve ou par un lac, sur les bords duquel mon palais est bâti. — Le roi maure paraît sur un cheval richement caparaçonné. Il est impassible et regarde on ne sait où, comme le sphinx, comme une idole, comme un élu enfin, un descendant du prophète, un être adoré, encensé! — Aux pieds de son cheval, un héros, un général en chef des armées, est humblement prosterné et dépose son épée. Il vient de conquérir une province, et l'offre à celui qu'on ne regarde qu'en tremblant et à genoux. — Sur les marches de marbre blanc sont échelonnés des guerriers qui rapportent des drapeaux pris à l'ennemi. — Deux barques sont attachées à ces marches, et dans ces barques des nègres gardent un groupe de femmes captives ; elles seront présentées au roi après les drapeaux, et celles sur lesquelles son regard daignera s'arrêter seront conduites au harem. — Tout est or, étoffes merveilleuses, tout est élégance, architecture, hommes, femmes, tout est précieux.... » Tel était le programme qu'Henri Regnault s'était tracé, et que M. Clairin, son confident et son fidèle ami, s'est efforcé de réaliser sur une toile qui affecte, je l'ai dit, des dimensions colossales.

Supprimez le fleuve et les barques, et tout le reste y est disposé exactement dans l'ordre indiqué par Henri Regnault lui-même. Au premier plan gisent les dépouilles des vaincus, d'un côté les bijoux étincelants de pierreries, les vases saints et précieux, les croix

radiées et gemmées d'escarboucles, les coffrets incrustés d'or, les ciboires, les tissus brodés en relief, les brocarts emboutis, les satanins à reflets, les armures damasquinées desquelles on n'a point encore eu le temps de sortir les cadavres des combattants frappés dans la mêlée, et de l'autre, les corps nus et palpitants des plus belles captives, butin plus précieux encore, réservé pour amuser le calife, et distraire ses longues insomnies.

Au-dessus, rangés en bel ordre, les gardes du prince, les prêtres, les ministres, et derrière eux l'armée, les étendards déployés, les bannières au vent, les drapeaux secouant en des vibrations héroïques leurs plis gonflés par la brise ; puis, derrière encore, les cimes des palanquins dominant les lances et les épées. Sur la droite étagés, échelonnés sur



FRÈRE (Th.). *Au Caire.*

les marches du palais, les guerriers noirs couverts d'armes splendides et les gardiens du harem, dont les sombres figures disparaissent sous d'énormes turbans de mousseline immaculée ; et, entre ces deux groupes, au sommet des marches de marbre rose, sous le porche dentelé dont les portes dorées viennent de s'ouvrir, le calife apparaît, vêtu de vert, froid, hautain, ennuyé, impassible, monté sur un admirable cheval noir, respirant sans plaisir l'encens qu'on brûle devant lui et laissant

à peine tomber un regard sur les trois généraux, prosternés, agenouillés, rampants, qui lui présentent humblement les couronnes





BOUTET DE MONVEL APOTHEOSE



conquises et les épées opimes, non plus que sur le serviteur zélé, qui vient de saisir dans ses bras nerveux l'une des blanches captives, et va jeter ce tribut humain aux pieds de son cheval.

Cette apparition triomphale, au milieu de cette cour de marbre bordée d'architectures découpées, ciselées, sous le ciel bleu, ruisselant d'une lumière crue, qui rend plus vibrantes encore ces étoffes brodées d'or, ces soieries luxuriantes, ces armes aux

reflets métalliques et brillants ; cette apparition ne manque assurément ni de grandeur ni d'éclat. Peut-être Henri Regnault, qui l'avait entrevue dans ses rêves, comme une page nouvelle ajoutée aux splendeurs des Mille et une Nuits, en eût-il tiré un parti plus éblouissant encore. Peut-être sa palette ensoleillée eût-elle ajouté plus d'éclat à cette aveuglante lumière, et donné plus de luxueuse intensité à ce débordement de magnificence et d'orgueil. Mais Henri Regnault n'est plus. Tous les regrets seraient stériles, et il nous faut remercier M. Clairin d'avoir réalisé, avec une piété fraternelle et dans la mesure de ses forces, le rêve de son meilleur ami.

Si l'idée du tableau de M. Clairin appartient en principe à un autre, on n'en peut dire autant de celui de M. Fritel. Les *Ancêtres* sont la réalisation extrêmement vaste d'une conception très personnelle, qui, elle non plus, ne manque pas de grandeur, quoiqu'elle se manifeste sous des formes moins brillantes. Ici, plus de



HAGBORG (A). *La fille du Pêcheur.*

palais de marbre, plus d'étoffes de prix, ni d'orfèvrerie scintillant sous l'éclat du soleil. Un grand champ, dont la terre fraîchement labourée se développe à perte de vue, dans ces teintes rousses et fauves particulières au sol que l'on vient de remuer. Au loin, des collines monotones et nues, qu'éclaire de ses lueurs indécises et blafardes le crépuscule qui grandit. Au premier plan, une charrue oubliée, et c'est tout, tout ce que nous offre la réalité. Mais au-dessus de cette campagne déserte plane le rêve. Dans les derniers souffles de la brise du soir, passe le tourbillon des héros trépassés. La Légion sainte des défenseurs de la patrie, des guerriers morts au champ d'honneur, accomplit dans les airs sa ronde nocturne.

Jadis Raffet, dans son inoubliable *Revue des Morts*, évoqua un spectacle de même nature. Mais il ne s'agit plus ici d'un « César décédé », continuant de jouer au soldat au delà de la tombe, et voyant défilier devant lui les victimes de son insatiable ambition et de son indomptable orgueil. Il s'agit de nos gloires nationales, retenues au sol qu'elles ont tant aimé, par cet amour même qui leur a fait consacrer leur vie à la grandeur de notre France.

« Héritage sacré, terre sainte, ô patrie! — Arrosée du sang de tes défenseurs, nos ancêtres, tu laisses échapper en foule leurs ombres. — Puisse leur souvenir glorieux déposer en nos cœurs le souffle ardent qui les a animés! » Telle est l'invocation que le peintre adresse au sol de la patrie, et nos ancêtres, répondant à son appel, s'élancent dans le ciel obscur et chargé de nuages, groupés en bataillons serrés.

En avant marchent les prolétaires, les premiers en tous temps à verser leur sang à flots, quand la défense commune le réclame. Ils s'avancent pêle-mêle, le Gaulois rebelle à César touchant du coude le vainqueur de Valmy. Puis viennent les cavaliers galopant dans l'espace, confondus eux aussi, Vercingétorix, Jeanne d'Arc et Turenne réunis par une pensée commune, le drapeau tricolore mêlant ses plis chargés de gloire avec ceux de l'oriflamme de

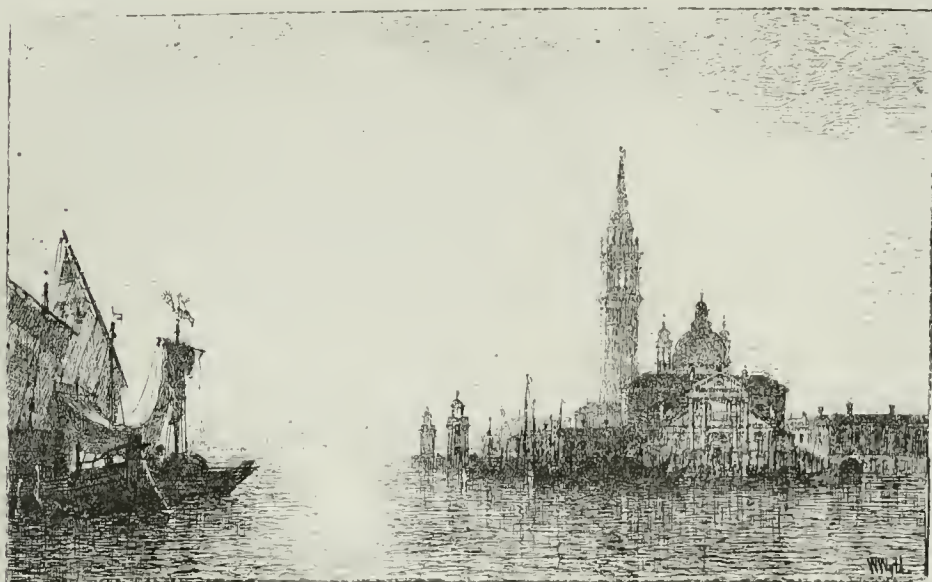


'FRUITEL (P.) - SOLVM PATRIAE



Saint-Denis. Et tout cela marche, court, galope, entraîné dans un même élan, poussé par un souffle fantastique.

Il est bien rare, en notre temps, de trouver une idée et surtout une idée poétique, noble, généreuse, exprimée par un peintre dans un de ses tableaux. L'œuvre de M. Fritel est donc doublement exceptionnelle, et l'on peut dire hautement que si elle est grande, elle ne doit pas toute sa grandeur à ses vastes dimensions.



WYLD (W.). *L'île Saint-Georges, à Venise.*

Pourrait-on en dire autant de ce gigantesque triptyque, dans lequel M. Bérourd a essayé de nous raconter les principaux épisodes, qui marquèrent, en 1574, le séjour de Henri III à Venise ? Je n'oserais l'affirmer ; et cependant M. Bérourd n'est pas le premier venu au Salon. Qui ne se souvient de l'étonnant succès que remporta cet artiste, il y a juste deux années, avec une énorme toile intitulée *Au Louvre*, et qui représentait le salon carré ? Ce fut dans le public un cri d'étonnement de voir le surprenant relief, la puissance du modelé, la force de coloris, dépensés dans cette œuvre si vaste. Le jury, paraît-il, partagea la surprise générale, ou tout au moins voulut

s'associer à l'émotion des visiteurs. Une seconde médaille récompensa les mérites déployés par M. Béroud, et, tout chargé de lauriers, l'artiste médaillé nous quitta pour transporter sous un ciel plus brillant son chevalet et sa palette.

Un petit tableau — sorte de carte de visite — nous arriva l'an dernier de Venise. Ce petit tableau, représentant l'atelier du peintre, inquiéta quelque peu ses amis. Il semblait, à le voir, que les remarquables qualités de M. Béroud se fussent atténuées dans l'atmosphère des lagunes. Le modelé avait perdu de sa puissance, le coloris, sinon de son éclat, du moins de sa fraîcheur. En outre, la main s'était faite plus lourde, la touche moins spirituelle, la couleur plus épaisse, avec un excès de jaune et des rouges alarmants.

Néanmoins, on ne dit rien. Il eût été cruel de juger un talent consacré par un grand succès, sur un échantillon d'aussi faibles dimensions. On attendit. Il ne paraît plus aujourd'hui que le doute soit permis. Le *Henri III à Venise* est inférieur à l'œuvre qui valut à M. Béroud un instant de gloire.

Et cependant quel thème plus magnifique pouvait-on trouver pour un tableau d'histoire et surtout quel cadre plus merveilleux? La salle du Grand Conseil du palais ducal, l'escalier des Géants, le *Ponte dei Carmini*, — car c'est sur ces trois points que se déroule successivement le récit de M. Béroud, — quel décor de féerie! quel ensemble magique!

La salle du Grand Conseil, avec ses murs lambrissés, encadrant les œuvres du Tintoret, de Gambarato, de Zuccaro, de Palma, avec son estrade et son trône à deux places, surmonté d'un dais à lambrequin, avec un immense tapis *caïrin* qui couvre le sol, avec son plafond ruisselant d'or, où brille d'un incomparable éclat l'*Apothéose de Venise*, une des créations les plus splendides de ce grand magicien qui a nom Véronèse; jamais rien de plus riche, jamais rien de plus somptueux ne s'est vu, et ce n'est point tout; ajoutez à cela les personnages luttant de magnificence avec le décor de la salle; le doge Louis Mocenigo tout d'or vêtu, les Quarante





THOMAS (P.) - LES FEMMES DES VAINCUS.



et les Dix couverts de broderies, les patriciennes chargées de ces bijoux fameux, trésor en quelque sorte national, dont elles devaient compte à la République.

L'escalier des Géants où jadis on couronnait les doges, avec ses colosses de marbre, dessinant leurs fiers contours sur les arcades ciselées d'arabesques; le *Ponte dei Carmini*, avec les palais gothiques qui le bordent, tout tendus pour la circonstance d'étoffes et de tapis de prix, et, au-dessus de tout cela, ce ciel bleu de l'Adriatique, fin, délicat, profond, à la fois doux et brillant, prodigue de sa lumière qui communique à Venise une partie de son charme. Jamais M. Béroud ne retrouvera une pareille occasion d'étaler au grand jour les splendeurs de son art. Pourquoi faut-il qu'il n'ait tiré d'un pareil thème qu'un faible parti?

C'est que la peinture d'histoire, alors même qu'on l'aborde avec un certain acquit, est un écueil dangereux qu'on n'affronte pas impunément. Demandez-le plutôt à M. Antonio Casanova, qui jusqu'à présent s'était complu à nous conter de menues anecdotes, et qui maintenant veut, lui aussi, traiter, dans les grands formats, un événement historique, et quel événement, la *Mort de Philippe II!*

Le roi catholique expire dans un grand lit à colonnes de très modeste apparence. Au premier plan, posée sur une table, apparaît sa bière de velours noir. Son lit, comme il convient, est entouré d'une foule officielle avide de contempler un événement qui doit avoir dans le monde chrétien un retentissement exceptionnel. Les prêtres sont surtout nombreux dans cette réunion funèbre. L'un d'eux, un cardinal, soulève cette main qui fut si lourde aux hérétiques et la donne à baiser à celui qui dans un instant va prendre le titre de roi. La scène pourrait être grande et solennelle, elle est surtout froide et dépourvue d'intérêt. Un pareil événement réclamait quelque peu de mystère, une lumière discrète, de tonalités recueillies. M. Casanova a fait tomber sur le lit de son mourant le jour aveuglant d'un atelier de peintre. En outre, ses étoffes lavées et déteintes manquent de solidité et de simplicité. Il y a dans son tableau un abus

de reflets que l'on peut qualifier d'au moins inutiles, et qui démontrent combien il est imprudent de vouloir faire un tableau d'histoire, de ce qui n'est, à bien prendre, comme agencement et comme exécution, qu'un tableau de genre amplifié.

Pour reposer un peu nos regards de ce papillotage colossal, nous allons, si vous y consentez, contempler pendant quelques minutes le panneau décoratif qu'expose M. Humbert. Ce panneau est appelé à décorer une de nos mairies parisiennes. Son exécution a été confiée à l'artiste après un concours où M. Humbert est demeuré vainqueur. Étant admises toutes nos réserves sur l'inconvenance manifeste qu'il y a à plaquer sur la muraille des décorations qui sem-



DESCHAMPS (L). *Les Jumeaux*

blent la trouser, et sur le peu de logique qu'il y a, également, à faire couler des rivières et naviguer des bateaux au-dessus d'un lambris d'appui, entre deux chambranles de porte, nous devons reconnaître que, en tant que peinture décorative, le grand panneau de M. Humbert est d'un agréable effet.

Il est exécuté, au point de vue de la couleur, dans des tonalités grises, légèrement plâtreuses, très à la mode, et qui rappellent la fresque. Au point de vue des personnages, du paysage et de la composition, il est conçu dans le goût simplificateur de J.-F. Millet. Cette composition est du reste d'une simplicité élémentaire. Elle développe devant nous une campagne verdoyante, bornée au



BESNARD (P.A.) - PARIS





HUMBERT (F.) - LA FIN DE LA JOURNÉE





loin par une chaîne de collines, arrosée au premier plan par une rivière, et se terminant à droite par une chaumière qu'ombragent de grands arbres feuillus. Sur la rivière vogue un bateau. Dans le bateau sont plusieurs hommes, qui reviennent des champs; sur la rive plusieurs femmes venues au-devant du bateau, et l'une de ces femmes soulève en l'air un jeune enfant allongeant ses petits bras dans la direction de la barque. Telle est cette scène d'une bonne tenue, simple, discrète; d'une facture un peu sommaire peut-être, non comme exécution, mais comme études préliminaires. Les femmes présentent, en effet, des contours simplifiés qui en feraient de détestables nourrices. En outre, ou ces braves gens qui rentrent du travail sont de bien mauvais ouvriers, ou M. Humbert s'est trompé d'heure, car il est matin, et même fort matin, dans sa peinture, et c'est généralement le soir que l'on rentre des champs.

M. Humbert, pour s'en convaincre, n'a qu'à donner un coup d'œil au *Chant de l'alouette* et aux *Derniers Rayons* de M. Jules Breton, ou encore à la *Fin de la journée* de M. Émile Adan, tableaux exquis, qui brillent tous trois d'un éclat si vif au Salon de cette année. A les contempler, M. Humbert apprendra non seulement la différence qui existe entre le crépuscule et l'aurore, mais il se pénétrera de l'étonnante poésie que le soleil répand dans la nature à son lever comme à son déclin.

Je passe rapidement sur les *Fiançailles* de M. Baudoin, conçues dans le même esprit et destinées au même but que la *Fin de la journée* de M. Humbert, et j'arrive au *Paris* de M. Besnard qui, lui aussi, est le fruit d'un concours, mais le fruit moins bien venu, paraît-il, car son auteur n'a pas eu le bonheur d'être couronné. Cependant ce *Paris* est une page bien curieuse et il n'en pouvait guère être autrement. M. Besnard a horreur de la banalité. Le convenu l'exaspère. Ce n'est certes pas nous qui l'en blâmerons. Mais il n'est pas donné à tout le monde d'apprécier ce qui sort brusquement des voies ordinaires; aussi ne sommes-nous point trop surpris qu'en voyant ces belles et robustes femmes groupées

dans un bateau sous l'arche d'un pont, pendant qu'au loin la *Cité* flamboie au milieu de la nuit, pétillant d'illuminations, et rougeoyant le ciel de ses lignes de gaz, de ses lanternes, de ses lampions et de ses fusées, un jury se soit senti quelque peu troublé. Les amateurs, auxquels l'imprévu ne déplait pas, auront sans doute plus de sang-froid et se montreront moins sévères.

Après tout, c'est peut-être la haine de l'allégorie, qui a fait écarter la composition de M. Besnard; car désormais on déteste l'allégorie dans les sphères officielles. Mais, à moins de s'en tenir aux événements contemporains, tout ce qu'on est convenu d'appeler « tableau d'histoire » ne confine-t-il pas quelque peu à l'allégorie? Voyez l'*Adoration des Mages* et l'*Adoration des Bergers* qu'expose M. Bouguereau et dites-moi quelle part revient, dans ces compositions éminemment gracieuses, à la vérité historique d'abord, et ensuite à la réalité; et dans le *Martyre de saint Denis* de M. Bonnat, quelle part faut-il faire à l'ingéniosité, à l'esprit, à la fantaisie de l'artiste?

Je n'aurai certes pas le mauvais goût de discuter à cette place l'exactitude de la légende de saint Denis. Si le brave saint n'a pas perdu puis retrouvé sa tête de la manière que l'on prétend, c'est lui assurément qui est dans son tort. L'expérience était assez curieuse pour mériter d'être tentée, et un saint pouvait seul la réussir. Quant à M. Bonnat, il a su tirer de la légende tout le parti qu'une âme à demi croyante et un cœur peu fervent en pouvait faire jaillir. Pour lui, saint Denis fut décapité en même temps qu'Eleuthère et Rustique; puis une fois décapité le saint reprit sa tête et s'en fut la porter à l'endroit que l'on connaît. C'est le moment où le saint se baisse pour ramasser son chef précieux, qu'a choisi le peintre, et il est impossible de donner de cet acte insolite un compte rendu plus saisissant. Mais qu'un incrédule passe, qu'un archéologue se présente, et voilà l'édifice de M. Bonnat renversé, l'incrédule niera la vérité de sa légende, et l'inexactitude de sa restitution fera sourire le savant. Allégorie, diront-ils. De même pour la *Jac-*



BONNAT (L.) MARTYRE DE SAINT-DENIS.





L'ADORATION DES MAGES

BOUGUEREAU (W)



L'ADORATION DES BERGERS



querie de M. Rochegrosse. Cet envahissement désordonné d'un château par la bande hideuse des « Jacques » altérés de carnage et de pillage, assoiffés, comme l'ogre de la forêt, de sang et de chair fraîche, pourrait bien n'être que le prétexte, alors que le vrai sujet du tableau de cette année, comme celui d'*Andromaque* de jadis serait l'amour maternel aux prises avec des bêtes fauves à visage humain. Et le *Remords* de M. Feyen-Perrin et les *Nymphes* de M. Benner et tant d'autres œuvres gracieuses, aimables, dont nous aurons occasion de reparler il faudrait les bannir du Salon si l'on voulait répudier l'allégorie.

Je glisse sur la composition de ces tableaux, et aussi de ceux qui suivent. Les reproductions, qui accompagnent ce texte forcément écourté, en diront plus aux yeux que ne sauraient faire toutes les phrases du monde.

Ce que je voudrais établir, c'est que si la recherche archéologique est une des préoccupations majeures de notre temps; si notre époque est avant tout documentaire; quelque exact, quelque véridique, quelque complet que puisse être l'ensemble des documents que nous possédons, ceux-ci ne laissent pas que de présenter cependant de graves et douloureuses lacunes, qui se font plus nombreuses et



CORCOS (V). *Portrait*

plus profondes, à mesure qu'on remonte plus haut dans le passé.

Certes ces exigences nouvelles n'ont pas été sans produire quelques résultats heureux. Il est certain, par exemple, que notre conception actuelle du monde ancien se rapproche davantage de la réalité, que celle dont la génération précédente se déclarait satisfaite. Mais nos restitutions satisferont-elles la génération qui paraît à l'horizon? Le fait est au moins douteux; car quoi qu'on fasse, ces restitutions demeurent forcément inexactes, et la meilleure preuve de leur inexactitude relative, c'est que chaque peintre qui se consacre au culte du passé, façonne le monde qu'il nous restitue, d'après des données qui lui restent essentiellement personnelles.

Faut-il une preuve de ce que nous avançons? Comparez la *Mère des Gracques*, que M. Boulanger nous montre, descendant joyusement les marches d'un temple, appuyée sur Tibérius et Caius Gracchus, ses deux fils, « ses joyaux » comme elle aimait à les appeler, avec cette jeune fille qui vient poser ses lèvres tremblantes sur la *Pierre mystérieuse de Pompéi*. Quel rapport peut-on établir entre ces deux conceptions de l'antiquité classique? Il est clair que la jeune fille de M. Hector Leroux n'appartient ni au même monde, ni à la même race, que la Cornélie de M. Boulanger. Ce n'est ni le même temps, ni le même sang. Le pays et le climat non plus ne sont pas les mêmes. Qui des deux a raison? Ni l'un ni l'autre probablement. On pourrait même dire certainement, sans trop risquer de commettre une dangereuse erreur.

Si des Romains nous passons aux Gaulois et aux Francs, nous nous trouverons dans un embarras identique. Deux artistes de talent indiscuté, d'un mérite assurément différent, mais l'un et l'autre très connus, je dirai même célèbres, M. Luminais et M. J. P. Laurens, se sont voués à la restitution des temps mérovingiens et des événements antérieurs à l'an mille. Eh bien, comparez les très intéressantes compositions de M. Luminais à celles de M. J. P. Laurens, et vous verrez jaillir de cette comparaison de telles dissemblances, que vous vous demanderez forcément chez lequel des deux réside la vérité.





PELOUSE (G) - LE SOIR





MAIGNAN (A) - GUILLAUME LE CONQUERANT





ROULANGER (G) LA MÈRE DES GRACQUES



La démonstration de ces curieuses contradictions ne peut être faite au Salon de cette année. M. Luminais, fidèle à ses éternelles amours, nous a bien envoyé une *Mort de Chilpéric I<sup>er</sup>* conçue dans sa note habituelle. Par contre M. J. P. Laurens, plus volage, nous échappe. Il n'expose qu'un *Faust*, et, par conséquent, nous manquons de point de comparaison; mais voici M. Albert Maignan dont le *Guillaume le Conquérant* va nous permettre un rapprochement utile. On pourra nous objecter, il est vrai, que M. Maignan n'est pas M. Laurens, et que *Guillaume le Conquérant* sort du cycle convenu. Cela nous le savions de reste. Le fils de Robert le Diable est né en 1027, il est donc postérieur à l'an mille, mais de bien peu. Quant à M. Maignan, s'il n'est pas M. Laurens, son tableau de cette année est si bien dans la manière et dans le goût de ce maître, que celui-ci, s'il l'eût peint, ne l'aurait probablement pas conçu autrement. Eh bien, il est clair, pour tout observateur attentif, que M. Luminais et M. Maignan — comme du reste M. J. P. Laurens — obéissent à une



MOREAU DE TOURS. *Une Stigmatisée au moyen âge.*

façon très différente de concevoir la première partie de notre obscur moyen âge; et l'on serait, croyons-nous, fort en peine non pas seulement pour décider lequel se trompe, mais bien, si dans les trois, il en est un qui puisse se prétendre absolument dans le vrai.

Faisons encore un pas. Parcourons une nouvelle étape dans la nuit, déjà plus transparente, qui nous enveloppe. Comparons la *Jacquerie*, de M. Rochegrosse déjà nommé, et la *Stigmatisée au moyen âge* de M. Moreau de Tours. Nous trouverons encore là des dissemblances capitales. Certes on pourra avancer que M. Moreau de Tours a uniquement cherché, dans sa composition, l'occasion de combiner agréablement ses groupes, et de rapprocher dans un ensemble harmonieux certaines tonalités heureuses. Mais si les prétentions archéologiques lui font défaut, si son but a été bien plus de contenter nos regards que de nous infliger une leçon d'histoire, encore faut-il admettre qu'il a cru ne rien nous offrir, dans son tableau, qui fût trop choquant, rien qui sautât aux yeux comme inexactitude. Eh bien, je le répète, comparez sa *Stigmatisée* avec la *Jacquerie*, et vous démêlerez facilement qu'il s'agit là de deux mondes absolument divers. Nous ferions intervenir M. Pesnelle avec son *Meurtre d'Edouard V et du duc d'York*, qu'il embrouillerait la question plutôt que d'aider à la résoudre.

Tout cela, on ne saurait trop le redire, démontre suffisamment, qu'en matière de peinture d'histoire, dès que l'artiste remonte à un passé quelque peu lointain il risque, archéologiquement parlant, de s'égarer et devient forcément sujet à de graves inexactitudes. Dès lors, une conclusion paraît s'imposer : c'est que puisqu'en peinture les leçons correctes d'histoire sont devenues — aujourd'hui, et par suite d'une érudition plus générale et plus solide — à peu près impossibles, les tableaux ayant la prétention de représenter des faits historiques ont fait leur temps, à moins qu'il ne se dégage de leur conception et de leur exécution une grande pensée morale.

Remarquons encore, que cette pensée morale, qui donne un si haut intérêt à l'Art, n'est plus guère perceptible pour notre génération, que lorsqu'elle ressort de faits relativement très rapprochés. Ainsi, pour procéder par des exemples, je gagerais volontiers que les deux *Marie-Antoinette* qui figurent au Salon,





PELEZ (F) LA MISERE, A L'OPERA



celle de M. François Flameng déjà assise sur la charrette fatale, et celle de M. Caïn se disposant à y monter, toucheront plus de cœurs, éveilleront plus de sympathies, provoqueront plus de réflexions, que toutes les *Jacqueries* et tous les *Chilpéric* du monde entier ne sauraient le faire.

Eh quoi, se dira-t-on, est-ce là cette reine hautaine et entêtée, dont les désastreux conseils et l'insondable orgueil ont entraîné la monarchie française à une ruine irrémédiable? Ses malheurs n'ont pas encore abattu sa fierté. Elle se raidit contre l'insulte, elle brave ce peuple qu'elle déteste, cette populace qu'elle méprise, ce gouvernement qu'elle exècre, et la mort qui n'est pas loin. Mais quelle distance entre le cortège triomphal qui l'accompagnait jadis, quand elle se rendait à Notre-Dame, et cette ignominieuse charrette



GARDNER (M<sup>ME</sup> F.). *Un coin de ferme*

qui la conduit à l'échafaud; et quelle leçon aussi, pour ceux qui se sentiraient enclins à douter de la fragilité de nos destinées humaines!

*L'Attentat à la vie de Hoche* de M. H. Berteaux comporte, dans un autre ordre d'idées, quelque chose de presque aussi saisissant. La clarté blafarde de la lune illuminant cette grande place de province; le coup de feu qui éclate à l'angle de la rue de Fougères, presque au ras du sol, car l'assassin s'est caché derrière une borne pour ne pas être reconnu; l'étonnement simple et plein de dignité que provoque chez les trois généraux cette tentative homicide; comme contraste, la frayeur instinctive ressentie par les rares spectateurs de ce drame manqué, tout cela concourt à faire naître une impression autrement durable, que les aventures un peu trop lointaines dont l'histoire ancienne est émaillée.

Voilà pourquoi l'époque révolutionnaire et impériale — la plus rapprochée de nous parmi celles que nos peintres osent aborder — tient, depuis quelques années, dans nos Salons une si large place. Voilà pourquoi M. Bloch nous montre la *Défense de Rochefort-en-Terre* (29 avril 1793), M. Walker *Un représentant du peuple aux armées*, et M. Lucien Mélingue son *Roustan*. Ce Roustan, vous l'avez deviné, c'est le mamelouk favori de l'Empereur, le garde du corps intime de Napoléon I<sup>er</sup>. M. Mélingue nous le fait voir couché en travers d'une porte timbrée au chiffre impérial, à deux pas d'une chaise où l'on a déposé l'épée victorieuse et le petit chapeau. Il dort de ce sommeil à la fois bruyant et inquiet de l'homme qui se sent indispensable, et le sommeil vigilant de ce gros homme nous force de suite à réfléchir. Vraiment, se dit-on, la grandeur n'est-ce que cela? Faut-il, pour qu'un héros chargé de gloire puisse reposer quelques instants, qu'un être vulgaire, mais dévoué, dorme en travers de son seuil? Le sommeil inquiet de César dépend-il de la présence de Roustan à sa porte?

Voilà l'idée morale. Je ne sais si elle hantait le cerveau du peintre, quand il composait, dessinait et peignait sa curieuse étude; mais la voilà telle qu'elle jaillit de son tableau, au moins pour le public intelligent qui raisonne et qui pense. Quant à



RICHMONT (A. de) — LES ENRÔLEMENTS VOLONTAIRES EN 1870.





RIDGWAY KNIGHT. — LES BABILLARDES







BOUTIGNY (E.P.) - L'ATTAQUE DU MOULIN.



l'histoire vraie, documentaire, comme nous commençons à la souhaiter, et comme nos arrière-neveux l'exigeront sans doute, il n'y a que les contemporains qui puissent la bien écrire, parce qu'ils le font sans s'en douter, et surtout parce que s'adressant à des spectateurs qui les peuvent contrôler, ils osent rarement se permettre des inexactitudes trop flagrantes.

Notez que je ne parle pas seulement des faits officiels, des



HERRMANN (H.). *Marché aux poissons, à Amsterdam.*

grandes pages de l'histoire. L'autorité que de pareilles peintures acquièrent, quand elles ont un artiste de talent pour auteur, est si considérable, qu'elles en deviennent en quelque sorte définitives. Est-il une époque qui, par le faste, par la multiplicité des anecdotes et l'abondance des documents, égale le règne de Louis XIV. Certes le mariage du grand roi, ses victoires, ses conquêtes ont bien de quoi tenter un peintre amoureux de l'éclat. Un très petit nombre d'artistes, cependant, ont sacrifié à la tentation. Comptez-les bien, vous en trouverez à peine quatre ou cinq. Pourquoi? C'est

que Le Brun, dans sa suite de ses compositions de l'*Histoire du roi*, a traité la question de façon à dégoûter les plus hardis. Désormais, on peut le dire sans hésiter, la place est prise.

J'en pourrais écrire autant pour le *Serment du Jeu de Paume* et le *Couronnement*. Qui donc après David osera jamais les recommencer? Mais l'histoire d'un pays ne se concentre pas uniquement dans une suite plus ou moins nombreuse de grands événements politiques. A côté de la vie publique, il y a l'existence privée. A côté de l'histoire *extérieure*, qui nous raconte les évolutions d'un peuple, les commotions d'une nation, les transformations d'une race, il y a l'histoire *intérieure* qui nous dévoile ses mœurs, ses usages, son caractère. Une page de Tacite nous émeut, mais nous aimons aussi à lire Suétone; et nous éprouvons presque plus d'émotion à considérer les mystérieuses arabesques qui décoraient à Pompéi la maison de Sallustius ou celle de Pansa, qu'à contempler la colonne de Phocas ou l'arc de Septime-Sévère.

Étudiez les chefs-d'œuvre des petits maîtres hollandais, de Steen, de Terburg, de Metz, d'Ostade, ne vous en disent-ils pas plus sur l'histoire des Provinces-Unies, que la prose indigeste de Le Clerc et les pesantes compilations de Wagenaar?

Mais voilà assez d'érudition facile! Revenons au Salon. C'est notre devoir au reste; et puisqu'aussi bien nous venons de parler de l'histoire écrite en peinture par les contemporains, contemplons les *Bataillons scolaires* de M. Geoffroy, les *Fous* de M. Béraud, le *Train de Versailles* de M. Michel Lévy et cette gracieuse chevauchée que M. Maxime Claude intitule *A la mer*. Que dis-je! contemplons encore cent autres de ces tableaux, car c'est par centaines que ces documents intimes se retrouvent au Salon de chaque année. Certes voilà, comme au temps de Terburg et de Metz, la vie privée dévoilée sous ses aspects divers, sinon avec un égal talent du moins avec une singulière exactitude, et surtout avec une franchise rare.

J'irai plus loin encore, et, à l'appui de la thèse que je développais à l'instant, j'ajouterai: N'est-ce pas un tableau d'histoire au sens le plus



GEOFFROY (1) LE LAVABO A L'ECOLE MATERNELLE.



complet de ce mot que ce défilé de nos futurs soldats que M. Geoffroy expose au présent salon ? Le soleil du 14 juillet inonde de ses brûlantes clartés Paris en fête et les rues pavoisées. La ville entière s'est parée des couleurs nationales ; la place de l'Hôtel-de-Ville resplendit et la génération nouvelle, sac au dos, fusil sur l'épaule, défile au milieu de l'enthousiasme général et au bruit des acclamations.



ECHTLER (A). *Cinq Orphelins*

« Marcher au pas, ça fait aimer la gloire ! » On chantait cela gaiement au temps de notre jeunesse. Pauvre jeunesse, elle est bien loin ! Pauvre gloire, elle est loin aussi ! Mais admirez la martiale attitude de ces futurs conscrits, leur héroïque tournure. L'espoir vous rentrera au cœur, et pour les peuples l'espoir c'est presque la force.

Si M. Geoffroy essaye de retracer, dans ce curieux tableau, l'histoire de notre reconstitution militaire, dans une autre toile, *le Lavabo à l'École maternelle*, il nous dévoile un de ces mille épisodes qui marquent la féconde transformation de notre enseignement public. Quelle preuve, en effet, plus touchante, peut-on nous offrir de la

sollicitude de l'État pour la génération en herbe, que le spectacle de ces belles et sympathiques jeunes femmes apprenant aux marmots de notre époque à débarbouiller leur figure en même temps qu'elles leur enseignent à débrouiller leurs petites pensées. C'est l'ordre et la propreté introduites à la fois dans les habitudes du corps et dans celles de l'intelligence ; le « *Mens sana in corpore sano* », sur lequel l'École de Salerne édifiait son système. C'est l'éducation moderne saisie sur le fait.

M. Geoffroy, du reste, n'est pas le seul de nos peintres qui ait été frappé par cette ingénieuse sollicitude de notre Société pour tout ce qui concerne l'enfance. Il n'est pas le seul non plus qui tienne à nous en conserver le souvenir. M. Truphème aime également ces spectacles et leur consacre volontiers son pinceau. On en peut dire autant de Mme Lavieille.

Cette année M. Truphème nous montre *la Coupe et la couture à l'école communale de jeunes filles de la Tombe-Issoire*, et Mme Lavieille un *Cours de dessin dans une école communale de filles de Paris*. A considérer ces pages si touchantes, si sincèrement observées, on se sent presque ému de voir le soin discret, intelligent, que l'État prend de façonner pour l'avenir des mères de famille, des artistes, des femmes de foyer. Et l'on se dit malgré soi que peut-être, si les Régimes précédents eussent agi de même, bien des problèmes qui nous inquiètent se trouveraient certainement résolus. En tout cas, le farouche tableau de M. Béraud ne présenterait probablement point à nos yeux un intérêt d'actualité si poignant.

N'est-ce pas en effet, là aussi, une page de notre histoire bien saisissante et bien vraie, une sorte de procès-verbal de la terrible névrose qui sévit avec un impitoyable acharnement sur notre génération fatiguée ! Combien d'intelligences ont sombré au milieu de la tempête déchaînée sur nous, qui eussent résisté si elles avaient été lestées d'une éducation plus solide ! Ambition, amour, orgueil, religiosité, toutes les passions qui devraient faire l'homme grand, généreux, productif, concourent désormais à troubler sa raison ; car tout,





BACON (H) PAQUEBOT PRENANT SON PILOTE

*Henry Bacon 1880*





BERAUD (J.) - LES FOUS



dans notre fragile organisation, est affaire d'équilibre, et il ne reste plus rien quand l'équilibre a cessé d'être.

Si, cependant, il reste ce lamentable tableau que M. Béraud nous montre. Il reste ces fantoches inconscients, ces poètes dévoyés qui déclament leurs vers incohérents, ces inventeurs affolés qui s'obstinent à poursuivre leurs décevantes chimères, ces orateurs furieux qui hurlent leurs sanguinaires provocations. Il reste aussi la nature indulgente avec ses grands arbres feuillus, ses fleurs, son soleil bienveillant, « luisant pour tout le monde », la nature éternellement jeune et éternellement bonne, qui prodigue aux fous comme aux sages ses trésors incompris.

Mais ce n'est là qu'un coin de notre société, qu'une double page de notre histoire intime ; continuons nos investigations, et justement voici MM. Michel Lévy, Goubie, Gilbert, Duez qui vont nous en dévoiler d'autres.

Avec ce dernier nous pénétrons dans ce monde des arts si important de nos jours, si débordant, occupant dans les préoccupations publiques et privées une place si large, qu'elle en devient parfois encombrante. Grâce à lui, nous voici dans le sanctuaire, dans le saint des saints, dans l'atelier du peintre ; et d'un coup d'œil nous sommes édifiés ! Qu'il est différent, en effet, ce coquet atelier, des grandes chambres vastes et nues où les David, les Géricault, les Flandrin, les Delacroix, les Gleyre, les Rousseau, les Millet peignaient jadis leurs chefs-d'œuvre ! Partout maintenant s'étalent les meubles confortables ou précieux, les étoffes brillantes, les curiosités rares, les bibelots coûteux. Plus de blouses tachées, plus de cheveux incultes. Le peintre, que nous voyons assis devant son chevalet, est un cavalier aimable, un *gentleman* parfait, dont l'irréprochable tenue s'accorde admirablement avec le cadre qui l'entoure. Enfin il n'est pas jusqu'à cette porte entre-bâillée qui ne soit pour nous pleine de révélations. L'escalier, sur lequel elle ouvre une échappée lumineuse, nous atteste que le reste du logis est à l'avenant. *L'aurea mediocritas*, chère au poète, a fait son temps ; le luxe est désormais partout, et

si la médiocrité persiste quelquefois, MM. les Artistes la réservent pour leurs tableaux et la bannissent de leur vie.

Notez que M. Duez n'est pas le seul à nous révéler l'existence fortunée des peintres et le luxe dont ils s'entourent aujourd'hui.



DARDOIZE (E.). *Route de Bretagne à Pont-l'Ouilly.*

Suivez M. Surand, il vous conduira dans l'atelier de M. Caïn, M. Ch. Giraud dans celui d'un M. E.-G. dont les initiales transparentes ne sauraient constituer un mystère pour personne, et M. Gilhay vous montrera l'atelier de M. Tony Robert-Fleury. Partout, du reste, votre impression demeurera la même, et le sort des peintres vous paraîtra singulièrement enviable, surtout comparé à leur existence d'autrefois.

Avec M. Victor Gilbert, nous passons des chevaliers de la couleur aux gens de plume. Rassurez-vous toutefois, ce n'est pas de mes confrères qu'il s'agit. Le tableau de M. Gilbert représente *l'Après-midi d'un dimanche dans un marché parisien*. Les gens de plume, dont il est ici question, sont donc tout simplement des marchands de volailles. Mais qu'ils sont amusants, et surtout comme ils s'amusent ! La semaine est finie, le client satisfait, la pratique pourvue, le repos dominical a été bien gagné ; place à la joie ! Partout ailleurs jeunes et vieux s'enfuiraient au loin, ils s'en iraient chercher une atmosphère plus limpide, respirer à pleins



DUEZ (18) - UN ATELIER DE PEINTRE EN 1885





poumons un air moins vicié, moins chargé de microbes. Mais si le client allait revenir, si la pratique allait reparaître? Question palpitante qui retient les plus vagabonds. Personne n'ose désertir son poste de combat, et l'on trinque au milieu des cadavres suspendus, et l'on joue au milieu des lapins éventrés, et l'on bavarde entre les chapons égorgés et les oies sanguinolentes. N'est-ce pas là une vraie scène de mœurs, et quel *Tableau de Paris*, fût-il



BODIER (E.). *La Brèvière. — Forêt de Compiègne.*

de Mercier, pourrait être plus fertile en révélations piquantes?

Heureusement pour notre santé publique et privée, tout le monde ne se laisse pas « enchaîner au rivage » par l'appât du gain. Il est avec les affaires comme avec le ciel des accommodements. Une toile énorme d'un autre M. Gilbert — René de son prénom — et l'agréable tableau de M. Michel Lévy, que je citais à l'instant, le prouvent d'une façon décisive.

Le tableau de M. Michel Lévy est intitulé : *le Train de Versailles*; il serait mieux nommé : l'arrivée du train de Versailles, et encore

HYNAIS (II). *La Poëte*

faudrait-il ajouter : rive droite; car c'est la gare Saint-Lazare que M. Michel Lévy a choisie comme cadre de ses observations. La foule descend l'escalier qui met en communication le grand *hall* de la banlieue avec l'ancienne gare proprement dite. On se hâte, on se presse, et les physionomies s'étagant sur les marches de l'escalier nous fournissent un très curieux échantillonnage des citadins campagnards et des *villégiateurs* de notre temps.

Le tableau que M. René Gilbert appelle simplement *Dimanche*, malgré ses dimensions excessives, est consacré à des classes de la société plus modestes; il

nous initie aux joies quelque peu primitives des promeneurs mal fortunés, pour lesquels la voie ferrée est trop coûteuse, et qui bornent leurs horizons campagnards aux talus des fortifications.

Quant à cette société heureuse pour laquelle tous les jours sont des dimanches, et pour qui les distances n'existent pas, elle a dans M. Goubie et M. Claude ses interprètes attitrés; le *Bol de lait* du



JOURDAIN (R) - UN NUAGE





KAFMERER (F.H.) - SOIR D'AUTOMNE



premier, qui nous montre d'élégantes châtelaines venant, entre deux courses folles, faire souffler leurs fines montures et calmer leur soif chez la vieille fermière, aussi bien que la jolie cavalcade que M. Claude conduit *A la mer*, ne nous fournissent-ils pas deux notes précieuses, dont la valeur, au point de vue de notre histoire mondaine, ne saurait être discutée ?

Mentionnons encore un certain nombre de pages curieuses, intéressantes à des titres divers, et qui sont comme autant de chapitres pleins de révélations sur cette existence aux surfaces dorées, aux apparences fortunées, et parfois aussi aux réalités décevantes. Et tenez, voilà justement le *Nuage* de M. Roger Jourdain et le *Mariage d'intérêt* de M. José Frappa, qui viennent confirmer ce que j'avance. Le premier, en effet, nous dévoile ces malencontreuses bouderies, qui tiennent dans les cœurs trop heureux la place des cuisants chagrins, et l'autre les ronflantes désillusions qui peuplent forcément une alcôve inégalement appareillée.

Il faut des époux assortis  
Dans les liens du mariage ;

ainsi chantait, il y a près d'un demi-siècle, Alexandre Duval, un vaudevilliste bien oublié, et dont les refrains n'ont rien perdu cependant de leur à-propos. M. Frappa nous le démontre.

Le *Lawn Tennis* et la *Présentation* de M. Heilbuth — deux petites toiles exquises d'une fraîcheur, d'une délicatesse, d'une finesse délicieuses, — le *Soir d'automne* de M. Kœmmerer, l'*Avenue des Champs-Élysées* de M. Granjean, le *Matin au bois* de M. Von Thoren, l'*Heure du bain au Tréport* de M. Aublet, sont autant de notes empruntées à ce même milieu, autant d'aimables croquis saisis sur le vif, autant d'actes divers de cette continuelle comédie.

Et, puisque ce mot de comédie vient sous ma plume, contemplez, je vous prie, le *Victorien Sardou à Marly* de M. R. de Brely. Voici l'auteur de *Théodora*, le metteur en scène par excellence de notre temps, mis en scène à son tour et dans le décor qui lui plaît le mieux, j'en suis certain. Dans un autre ordre d'idées, la *Thérèse* de M. Heill,

*la Loge* de M. Jourdan, *la Misère à l'Opéra* de Pelez nous familiarisent avec les multiples aspects de cette vie théâtrale, de cette existence capiteuse, bien tentante, si l'on devait en croire les apparences et aussi le nombre relativement considérable de danseuses que nos peintres exposent cette année.

Rien qu'au Salon actuel nous possédons, en effet, cinq ou six tableaux uniquement consacrés aux adeptes de Terpsichore. C'est d'abord la toile de M. Pelez, dont je parlais à l'instant, qui nous montre, dans un déshabillé plus que léger, de pauvres filles des chœurs, aux *dessous* misérables, presque sans linge, occupées à dépouiller leurs chemises suspectes et leurs bas reprisés, pour chausser le maillot rose, les jupes et le *tutu* qui vont pour quelques heures les transformer en étoiles.

Ensuite vient *l'Œil de la toile* de M. Clair avec ses deux ballerines vues de dos, cherchant, par le trou du rideau, si leur regard découvrira celui ou ceux dont leur cœur souhaite la présence. Puis c'est le *Premier succès* de Mme Anaïs Beauvais, la *Danseuse* de M. Berthier, et de M. Callot les *Portraits de Mlles M. R...* et *O. R...* de l'Opéra, que j'aurais dû mettre au premier ou au second rang, si j'avais énuméré ces toiles par ordre de mérite.

Mais nous nous sommes, semble-t-il, assez attardés dans les sphères sinon fortunées, du moins brillantes. Le Devoir nous appelle. Il a lui aussi ses portraitistes attitrés, soit qu'il se manifeste sous les humbles apparences du travail quotidien, persistant, énergique, comme dans la *Fonderie* de M. Gueldry ou dans celle de M. Soyer, dans l'*Atelier de reliure* de M. Dudicourt, ou chez les *Trièuses de sucre candi* de M. Halkett ou encore chez les *Sculpteurs* de M. Pion, soit qu'il revête un aspect plus flatteur en dissimulant ses luttes et ses souffrances sous un coquet et galant uniforme.

Ces mots-là, « coquet, galant », semblent, n'est-il pas vrai? quelque peu déplacés aujourd'hui. Les temps sont bien changés en effet. Ce n'est plus en conquérants que nos peintres nous montrent désormais nos soldats, petits et grands. C'est la plupart du temps tachés





MONTENARD (F) EMBARQUEMENT DE TROUPES À TOULON.



de sang et de boue, luttant contre un ennemi hélas ! trop souvent victorieux, et ne songeant guère aux conquêtes amoureuses. A l'exception des *Pays* de M. Jeannot, qui offrent à nos regards le spectacle éternellement contemporain du *tourlourou* sentimental « en contant » à son inséparable *payse*, on ne trouverait pas, au Salon, croyons-nous, un seul tableau où l'amour et l'uniforme figurent



LAFON (F.). *Au pays d'Erymanthe.*

conjointement. Ces fantaisies-là étaient bonnes il y a quinze ans; mais depuis nos désastres, fantassins et cavaliers ont des occupations autres.

Les uns, lancés *A la baïonnette* par M. Beaumetz, combattent éternellement un ennemi devenu à son tour héréditaire. D'autres sont conduits à *l'Attaque du moulin* par M. Boutigny, ou placés par M. Gardette, sous le feu de l'ennemi, en *Ligne de bataille*, ou bien postés en *Sentinelle avancées* par M. Protais. D'autres encore s'embarquent pour le Tonkin, sous l'œil vigilant de M. Montenard, et quand l'action se précise, comme dans le *Châtillon* (1870) de

Grolleron, ou dans *l'Engagement à Clamart* de M. Brisset, il y a moins encore de place pour les aimables aventures et pour les propos amoureux ou séducteurs.

Bien mieux, alors même que, chez nos peintres spéciaux, la paix succède à la guerre, c'est encore le devoir qui parle, et c'est lui dont la voix est exclusivement écoutée. Qu'est-ce en effet que le *Tir à la cible* de M. Brail, le *Dépôt de remonte* de M. Couturier, *A la visite* de M. Harmand? sinon le détail curieux des mille obligations, auxquelles le service militaire soumet désormais la généralité des Français. Il n'est pas jusqu'à cet *Avant le duel*, si plein d'observation, si sincèrement rendu par M. Marius Roy, qui ne montre à quels dangers mortels, même en temps de paix, cette vie militaire nous expose.

Toutefois, comme un tableau, si sérieux qu'il puisse être, ne saurait se composer que d'ombres, et qu'il lui faut au moins une lueur pour l'éclairer, nous mentionnerons, pour terminer cette revue de nos peintres militaires, la toile de M. Deneux représentant la *Remise des décorations par le général Forgemol*. Cette cérémonie clôt aussi doucement que possible cette épopée devenue désormais, et par la force des choses, universelle et obligatoire pour tous les Français.

Ainsi donc, notre histoire militaire, comme du reste l'histoire civile, et l'histoire humoristique de notre temps, se trouve toute tracée, sans que nous y pensions, par la peinture de genre contemporaine. Les archéologues de l'avenir, les entrepreneurs de restitutions historiques rencontreront là une source en quelque sorte inépuisable, d'une limpidité absolue, d'une fidélité extrême, d'une exactitude sans seconde. S'ils ignorent notre temps, s'ils se trompent sur nos mœurs, s'ils méconnaissent nos habitudes et nos usages, c'est qu'ils le voudront bien.

Mais peut-être cette préoccupation vous paraît-elle étrange, peut-être estimez-vous que c'est là une manière certainement neuve, mais quelque peu singulière, d'étudier le Salon. Peut-être



ROY (M) DANS LE MANÈGE (AVANT LE DUEL)





BEAUMETZ (E) A LA BAIONNETTE





trouvez-vous qu'en nous plaçant à ce point de vue, nous faisons dans notre étude une part excessive au raisonnement, c'est-à-dire à ce que les artistes appellent dédaigneusement la *littérature*. Et après tout, pourquoi donc n'en serait-il pas ainsi? Depuis quelques années, il est de mode, je le sais, de ne considérer dans les œuvres exposées que la partie technique. Est-ce donc là que réside le point culminant de l'art?

Pourquoi ne nous serait-il pas permis, à notre tour, de chercher dans cette efflorescence annuelle, ce qui fait, aux yeux de tant de gens, sa principale valeur? Pourquoi n'essayerions-nous pas d'en tirer la part entière d'enseignement et de plaisir qu'elle comporte?

Croyez-moi, c'est un mérite incomplet, que celui qui réside uniquement dans l'habileté de la main ou dans la sûreté de l'œil. C'est un médiocre plaisir, que celui qui a pour seule cause l'harmonie de deux tons ou l'équilibre de deux valeurs, et l'art serait peu de chose s'il ne faisait pas penser.

Laissons donc les esprits étroits s'extasier sur les détails de facture, et s'efforcer, à l'aide d'un amas de termes peu français, de nous initier aux détails d'une technique purement accessoire. L'habileté peut être le moyen, elle ne saurait jamais être le but. « L'art disparaît dès qu'on commence à sentir sa présence », a dit un Ancien. Rien n'est plus vrai; et l'on n'est ému ou persuadé qu'à condition de ne pas avoir conscience des moyens employés pour produire la persuasion, ou pour faire naître l'émotion qu'on éprouve. Cherchons donc si cette émotion, si cette persuasion inconscientes des procédés employés, ne se rencontrent pas dans quelques-uns des tableaux soumis à notre critique. — Justement, en voici qui nous paraissent répondre à nos *desiderata*.

Il est peu de sujets qui soient moins compliqués que *le Chant de l'alouette* de M. Jules Breton. Il est peu de tableaux cependant qui fassent rêver davantage. Imaginez une pièce de

terre fraîchement labourée, se terminant à l'horizon par une sorte de petit bois, derrière lequel le soleil est en train de disparaître. Au milieu du champ, une paysanne est debout, point belle, pas même choisie parmi les jolies filles du hameau, avec cela pauvrement vêtue d'une chemise grossière et d'un épais cotillon roux, sur lequel tranche son tablier bleu roulé autour de la taille. Elle s'avance vue de trois quarts, le corps raide, le bras tendu, la tête légèrement rejetée en arrière, lançant à plein gosier quelque chanson agreste — et c'est tout.

C'est tout, et, semble-t-il, ce n'est rien; ou pour mieux dire, cela ne serait rien, si le poète à qui nous devons ce rustique tableau, n'avait su faire jaillir de son œuvre une impression poignante. Ce ne serait assurément rien, si le peintre n'avait su concentrer sur ce morceau de toile les émotions grandioses, que nous prodigue la nature en ces instants solennels où la nuit va succéder au jour. Ce tableau ne serait rien en un mot, s'il n'était pas l'œuvre d'un poète, c'est-à-dire d'un artiste absolument hors ligne.

Ajoutons que *le Chant de l'alouette* n'est pas le seul envoi de M. Jules Breton. Le peintre expose encore *le Dernier rayon*. C'est sa seconde carte de visite. La scène se passe également le soir. A gauche, dans l'ombre transparente d'une chaumière agreste, un groupe de vieillards travaille et réfléchit. A droite à l'autre bout apparaît un couple jeune et fort. Le mari et sa femme s'en reviennent des champs, éclairés par le soleil couchant dont les derniers rayons semblent leur faire compagnie, et entre ces deux groupes, un jeune enfant, quittant l'ombre et ses vieux parents, court, les bras tendus, vers sa mère bien-aimée que caresse un suprême éclat de la lumière joyeuse.

La pensée est jolie; l'antithèse est gracieuse. L'effet de soleil couchant est en outre étonnamment observé. On sent, rien qu'à voir ces chaumes empourprés, que le silence grandit déjà et que la nature va bientôt se recueillir. En outre, il y a toute une



BENNER (F.) - NYMPHES





BERTHE F. DANSEUSE



idylle concentrée dans cette petite toile. Néanmoins l'impression qu'elle produit est peut-être moins saisissante que l'autre tableau. Pourquoi? je ne saurais le dire. Il est, en effet, des sentiments étranges, des sensations bizarres dont on ne peut se défendre et que l'on essayerait cependant vainement d'analyser. Et du reste, pourquoi l'essayer? Quand une œuvre parvient à émouvoir, il semble que l'émotion suffise, sans qu'il soit besoin d'en chercher la cause. N'est-ce pas là d'ailleurs le privilège essentiel en même temps que le secret de l'art?

Certes c'est faire honneur à un peintre quel qu'il soit, que de rapprocher ses tableaux des deux morceaux que nous venons de décrire. Pour M. Émile Adan toutefois, c'est simplement accomplir un acte de justice; car si ce jeune artiste est doué d'une puissance moins sercine, d'une force moins magistrale, s'il ne parvient pas à tirer des derniers éclats du soleil cette mâle et vigoureuse poésie qui communique aux œuvres de M. Jules Breton une si surprenante grandeur, par contre il sait trouver, dans la lumière diffuse, des harmonies intimes d'une délicatesse singulière; et dans une note qui lui demeure personnelle, il obtient des effets d'une rare distinction.

Comme *le Chant de l'alouette*, sa *Fin de journée* est bien simple. Représentez-vous un sentier qui file droit, bordé d'un côté par de vieux saules ombrageant un canal, et de l'autre par une interminable prairie; et sur ce sentier un brave homme vu de dos, qui la faux et le râteau sur l'épaule, s'en retourne tranquillement au logis.

Comme pour M. Jules Breton nous dirons encore ce n'est rien; et nous ajouterons : c'est tout. C'est tout, car la pose de l'homme est juste et son allure parfaite; car la couleur du tableau est captivante et son harmonie absolue; car la poésie pénétrante de la nature se retrouve condensée en quelque sorte dans cette symphonie de tons gris d'une finesse mélodieuse et douce.

*L'Anniversaire*, le second tableau de M. Adan, est du même

ordre. Mais si l'émotion qui s'en dégage est aussi grande, par contre elle semble plus cherchée. Nous sommes cette fois sur la place d'un village, avec l'église au fond et, près de l'église, la porte d'un cimetière rustique entouré d'une petit mur d'appui. Une bonne vieille, chargée d'une botte de fleurs, se presse d'arriver au champ de repos. Elle marche d'un pas hâtif, comme



BARILLOT (L). *Au haut de la Lande*

si le souvenir l'aiguillonnant, l'âge lui faisait sentir le prix de chaque instant qui s'écoule. Derrière la vieille, s'attardent une jeune fille et un bambin, portant eux aussi une moisson de fleurs; mais l'affection les presse moins, le souvenir ne les talonne pas autant, et surtout ils ne sont point stimulés par l'âge. Certes voilà encore deux petits tableaux bien simples, deux sujets presque vulgaires. D'où naît l'intérêt qu'ils inspirent, d'où vient

l'émotion si particulière qu'ils nous font éprouver ?

Cet intérêt, cette émotion, viennent de ce que ces chaumières, ce chemin, cette vieille église, ces saules, comme le grand champ de M. Jules Breton, comme ses habitations agrestes, ont leur langage intime qui nous pénètre sans que nous en ayons conscience, en quelque sorte malgré nous.

*Sunt lacrimæ rerum, a dit Virgile, et mentem mortalia tangunt.* Oui, la nature a ses larmes, comme aussi elle a ses sou-





ADAN (E) - L'ANNIVERSAIRE





ROCHEGROSSE (61) - LA JACQUERIE



rières. Son aspect sombre ou gai, ses grandes lignes joyeuses ou tristes parlent à nos cœurs, et pour que nous participions à la grandeur de ses spectacles, il suffit qu'un artiste sincère recueille pieusement ses émotions pénétrantes et sache les traduire.

Ce sera, au reste, la gloire artistique la plus solide de notre temps que d'avoir saisi au passage ces harmonies intimes et d'en



GOSSELIN (Ch.). *Le Grand Berneval (Seine-Inférieure)*

avoir ressenti la troublante éloquence. Nos pères admiraient la nature, mais ne la comprenaient pas comme nous. Ils la voulaient grande, majestueuse, toujours imposante, quelquefois terrible; nous la souhaitons silencieuse et recueillie. Ils rêvaient des spectacles héroïques, ils tenaient à être surpris, étonnés, terrifiés; nous demandons tout simplement à être émus, quelquefois même consolés.

De là une conception toute nouvelle de ce qu'on appelle « la

peinture de paysage ». De là aussi cette abondance de vues de toutes sortes, de rivières, d'étangs, de plaines, de bruyères, de futaies et de landes, qui voient le jour tous les ans. Il me faudrait faire presque concurrence au catalogue du Salon, si je voulais énumérer tous les paysages que renferme à l'heure présente le Palais de l'Industrie, et encore en mentionnant uniquement ceux qui sont plus que recommandables.

Contemplez un instant les *Pies du bocage* de M. Hanoteau, les *Prés de Saint-Pair* de M. Ségé, le *Sentier* de M. Rapin, *Avant l'orage* de M. Delpy, le *Potager* de M. Demont, le *Chemin des Dunes* de M. Damoye, l'*Étang de Mainmont* de M. Sauzay, le *Saint-Jean de Thomas* de M. Pelouze, le *Vézelay* de M. Ad. Guyon, le *Temps d'hiver* de M. Paul Schmitt, les *Bords du Loing* de M. Joubert, le *Val d'Illers* de M. Desbrosses, la *Lisière* de M. Pointelain, *Après l'orage* de M. Defaux, les *Terrains blancs* de M. Peraire, *Fin novembre* de M. Berton, *La Meuse à Dordrecht* de M. Edmond Yon, le *Petit bois* de M. Camille Bernier, *Septembre* de M. Zuber, la *Cour à Saint-Vincent-la-Rivière* de M. Jouas, les *Dunes* de M. Stengelin, les *Bords du Loing* de M. Dufour, les *Dernières feuilles* de M. Charlay-Pompon, et cent autres encore que forcément j'oublie. Dans tous vous découvrirez une parcelle de cette émotion dont nous parlions à l'instant. Tous ces peintres ont, nouveaux Prométhées, dérobé une étincelle de feu sacré non plus au ciel qui s'est fermé pour nous, mais à cette inépuisable nature qui, plus que jamais, nous prodigue ses trésors, et nous dévoile des beautés impérissables.

Cette étincelle on en trouve la trace jusque dans ces vues en quelque sorte panoramiques qui embrassent un énorme horizon et semblent par là même hostiles à tout recueillement. Considérez le *Paris vu de Meudon*, aux colorations chaudes et vaillantes, de M. Guillemet, les coteaux de *Villeneuve-lès-Avignon* que M. Paul Sain modèle au delà du Rhône dans des gammes grises et fines, la *Vague à Paramé* de Mme Élodie La Villette,



HANOTEAU (H.) - LES PIES DU BOCAGE







BAYARD (E) - BANDE JOYEUSE



les *Rochers* de M. Matifas, le magnifique *Lever de soleil sur la mer* de Lansyer et même cette petite *plage* de Trouville, début au Salon de M. Paul Huet, partout vous trouverez comme un écho de sensations anciennes, consolantes et douces, comme une réminiscence d'émotions précieuses trop rapidement dissipées.

Mais tous ces tableaux, pour remarquables qu'ils soient, n'atteignent pas à cette grandeur d'effet, à cette puissance de poésie que nous constatons, il n'y a qu'un instant, dans les œuvres si fortement émouvantes de M. Jules Breton. C'est qu'il en est de la poésie comme de la route de Corinthe. Elle n'est pas accessible à tous; et s'il est vrai que l'indignation crée parfois les poètes, par contre, l'observation sincère ne suffit pas à les engendrer. Trois cents fois chaque année, le paysan voit le soleil se coucher et les étoiles apparaître, sans soupçonner jamais, dans le cours de sa longue vie, la grandeur du spectacle qu'il a journellement sous les yeux.

Voilà pourquoi il est des artistes d'une habileté rare, d'une sincérité extrême, observateurs étonnants et consciencieux au delà de ce qu'on peut imaginer, qui dépensent un temps énorme et prodiguent un talent supérieur, pour nous causer juste l'émotion que produirait une



JENOUDET (P) *Judith*.

photographique. — M. Dagnan-Bouveret est du nombre de ces artistes bien doués, et ses *Chevaux à l'abreuvoir* peuvent d'autant mieux servir à notre démonstration, que son autre tableau, *la Vierge*, œuvre à certains points de vue tout à fait contestable, nous trouble par un je ne sais quoi impossible à définir.

Faut-il un autre exemple? voici M. Durst qui, avec quelques pommiers en fleurs, un ciel gris, un toit rouge, trois plaques de gazon nouveau et quelques poules, enferme dans un tout petit cadre une *Matinée de printemps* qui nous saisit et nous met le cœur en fête. Il élargit son cadre, multiplie ses poules, étend sur son gazon une robuste fille de grandeur naturelle, fort bien peinte, ma foi, et la réveille pour nous sourire. Voilà qui est au mieux, direz-vous. Eh bien, non. L'intérêt s'amointrit, l'émotion diminue. Pourquoi cela? Parce que le « je ne sais quoi » n'y est plus.

Il se retrouve, par contre, tout entier dans un admirable paysage de M. Henri Harpignies, *la Loire à Briare (Loiret)*. Rien ne peut rendre, en effet, l'impression magistrale que produit ce grand arbre aux frondaisons déjà entamées par l'âge, détachant sa silhouette énergique et robuste sur le ciel et les eaux, assombris par l'approche du soir. Que de grandeur! que d'émotion! que de poésie dans ce spectacle d'une incomparable simplicité.

Mais, dira-t-on, ne croyez-vous pas que la lumière incertaine de l'aurore ou du crépuscule prête singulièrement à ces grands effets? Assurément. Le fait n'est pas niable. Le demi-jour possède une éloquence spéciale. Il simplifie la nature, et comme tous ceux qui savent négliger, effacer les détails inutiles, il dit plus et dit mieux en moins de mots. Tout le monde sait cela; aussi les peintres ne se font-ils pas faute d'emprunter à l'indécision de ces heures solennelles, quelque peu de l'émotion qu'elles répandent sur la nature déjà ensommeillée.

Voilà pourquoi on compte toujours au Salon les effets de soir et les effets de nuit en assez grand nombre. Voilà pourquoi M. Lavielle nous montre la jolie ville de le Morel-sur-Loing



DAGNAN-BOUVERET A CHEVAUX A L'ABREUVOIR





DAGNAN BOUVERET (A) LA VIERGE







HARPIGNIES (H.) — LA LOIRE, A BRIARE (LOIRET)



doucement assoupie dans le silence d'une belle *Nuit d'été*. Voilà pourquoi M. Rozier s'est laissé entraîner à peindre *le Lever de la lune à Venise*; M. Beauvais, un *Soir d'hiver*; M. Billotte, un *Effet de lune aux marais salants*; M. le Camus, *le Soir dans les oliviers*; M. Karl Daubigny, ses *Sables d'Arbonne*; M. Gosselin, *le Grand Berneval*; M. Marais, un *Lever de lune au bord de la mer*; M. Émile Breton, *la Chute des feuilles* et un *Soir après la tempête*; voilà pour-



MOREAU (ADRIEN). *Moissonneurs*.

quoi M. Hareux nous emmène, par une *Nuit d'automne*, dans la gorge sombre et sauvage où la Sedelle mugit tristement sur son lit rocailleux, et pourquoi aussi M. Beauverie nous conduit dans la *Vallée d'Ambly*, pour nous faire assister aux derniers travaux de la journée.

Il se dégage assurément de la plupart de ces tableaux une certaine émotion mystérieuse. On trouve même une réelle grandeur dans le dernier, dans celui de M. Beauverie, mais qu'on ne se hâte pas trop d'en faire honneur uniquement à l'heure tardive et à l'incer-

titude crépusculaire. Un peintre d'un aimable talent, M. Adrien Moreau, qui dans le retour de ses *Moissonneurs* s'est exercé sur ce même sujet, en dépit des ombres qu'il a répandues sur son tableau est demeuré en route et n'a produit qu'un ouvrage agréable. — On en peut dire autant du *Soir à marée basse* de M. Guery.

C'est que ce « je ne sais quoi », dont nous parlions à l'instant, est, quoi qu'on fasse, le *To be or not to be* de l'émotion en peinture. Et cela est si vrai que les artistes les plus méritants ne savent pas toujours s'en rendre maître, et qu'en même temps qu'ils le laissent échapper, l'émotion, elle aussi, disparaît et s'envole. Voilà ce dont on ne saurait trop se pénétrer et ce dont M. Lhermitte nous fournit la preuve.

Certes, s'il est un peintre bien doué c'est celui-là, un peintre estimable s'il en fut, amoureux de sa profession, consciencieux et sincère. Chaque année, il paye sa dette à l'art sous forme d'un grand tableau, et, qui mieux est, d'un bon tableau, qui se relie aux précédents par une communauté de pensée et d'origine. Avec une persistance et une suite dans les idées très rares en notre temps, il s'efforce de synthétiser, dans une série de compositions saines et robustes, les grandes productions de la terre et les principales occupations des champs. C'est ainsi qu'après nous avoir montré *la Paye des Moissonneurs*, il a exposé *la Moisson* et *la Vendange*, et que cette année il expose *le Vin*.

Ajoutons que M. Lhermitte, pour exprimer ces grandes synthèses, n'emprunte rien à l'allégorie détestée et proscrite. Il prend les gens et les choses sur le fait, mais son pinceau ennoblit ce qu'il touche. Il sait faire grand, ce qui est un mérite peu commun de nos jours.

Où se passe la scène qu'il nous montre? Je ne saurais au juste le dire. Est-ce dans une chaumière, un moulin, un cabaret, un pressoir? La chose demeure pour nous incertaine. Le pressoir est plus probable toutefois. Ce que nous voyons, c'est quatre hommes du peuple qui boivent, assis ou debout autour d'une table rustique.



SINIBALDI (1) SALAMBÒ





LHERMITTE (L.) - LE VIN





Avec eux se trouve une grande et robuste femme, mère de deux enfants, l'un qu'elle porte en ses bras, l'autre qu'elle tient par la main. Cette belle et solide créature fait mine, il est vrai, de vouloir s'en aller; mais un grand vieillard, qui occupe le milieu du tableau, la retient doucement de sa main gauche placée sur l'épaule, pendant que de l'autre il lui montre une place vide et un verre plein.

Cette scène rustique est remarquablement composée. Les masses s'équilibrent avec art, la couleur est agréable, harmonieuse, discrète. Le modelé est d'une puissance rare, si puissant, que par l'excès même de son relief il nuit quelque peu à l'illusion. L'œil, en effet, est presque contrarié de voir ces personnages si saillants enfermés dans une vulgaire bordure dorée.

Remarquons encore, que les figures, très réelles, empruntées certainement à la nature, n'ont rien de bas, de commun, de trivial. Le grand vieillard, personnage principal, malgré son front chenu, ses bras noueux et son long tablier bleu, a bonne tournure au contraire, et même assez majestueuse façon. La femme est non seulement robuste, mais belle, et les enfants ont l'air intelligent. Quant à la coloration générale, elle se rapproche aussi près que possible de la réalité. Le seul reproche qu'on puisse, au point de vue de la composition, adresser à cet excellent tableau, c'est qu'il présente à droite et à gauche, deux masses claires, qui tirent un peu l'œil et empêchent l'attention de se fixer sur la partie centrale, où réside cependant tout l'intérêt de l'œuvre.

Somme toute, jamais M. Lhermitte n'a été mieux en possession de ses facultés et plus maître de son talent. Est-ce à dire que *le Vin* doit être préféré à ses tableaux antérieurs? Je ne le crois pas. Il y avait dans *la Paye des Moissonneurs* et dans *la Moisson* un air de grandeur, de sérénité, que nous ne retrouvons plus au même degré dans son dernier ouvrage. Il y avait ce fameux « je ne sais quoi » dont nous parlions à l'instant, qui cette fois fait quelque peu défaut.

Disons vite que pour retrouver ce « je ne sais quoi », chez M. Lhermitte, il n'est pas besoin de remonter le cours des ans. Nous n'avons qu'à nous transporter dans la salle des dessins. Nous verrons là deux fusains, représentant l'un une *Première communion* et l'autre une *Fileuse*, où nous rencontrerons le recueillement, la pénétrante émotion et cette grandeur communicative qui manquent un peu au superbe morceau qu'on appelle *le Vin*.



BISSON (E) *Pour les Pauvres*

En quoi donc consiste-t-il au juste, ce troublant « je ne sais quoi » ? Il ne consiste pas assurément dans la nature du sujet, puisque nous avons constaté sa présence dans des tableaux où le sujet ne comptait guère.

Il ne réside pas non plus dans les demi-teintes sourdes et mystérieuses qui caractérisent le lever du soleil ou le déclin du jour. Ce n'est là, en effet, qu'un moyen entre

des mains habiles, et qui, nous l'avons vu, ne produit pas toujours l'effet qu'on en attend.

Ce n'est pas non plus dans la perfection technique qu'il faut le chercher, sans quoi l'on ne pourrait guère manquer d'être ému en présence des *Brigands du désert* de M. Friese, ou du *Sognefiord* de M. Normann, qui méritent, l'un et l'autre, qu'on leur accorde

une mention spéciale, car il semble, sinon impossible, du moins bien difficile de pousser plus loin la virtuosité.

Le *Sognefjord* est une de ces baies norvégiennes, encaissées entre deux rochers à pic qui semblent vouloir escalader le ciel. Les eaux vibrantes, d'une limpidité rare, reflètent ces masses rugueuses et dénudées de pierres frustes qui développent sous les chauds rayons du soleil toute une gamme de gris d'une surprenante distinction. Le long du rivage, des chalets peints en rouge forment, sur ce fond un peu désolé, des taches claires et joyeuses. Tout cela, vu de près, est sabré au couteau avec une audace incroyable. Si l'on se recule de trois pas, tout au contraire s'achève et se modèle d'une façon merveilleuse. On compterait les cailloux de la berge, les poutres des chalets et les brins d'herbe logés aux anfractuosités de la roche.

Dans les *Brigands du désert* (ces brigands sont une lionne et un lion), ce sont les poils de l'animal que l'on pourrait compter. Ajoutez que la lionne est étudiée et comprise d'une façon exceptionnelle. Barye n'aurait certes pas fait mieux. Jamais assurément œil bien doué n'a été mieux servi par une intelligence plus studieuse et par une main plus habile. Cependant, si cette perfection nous surprend, nous étonne, elle ne nous émeut pas. Nous restons froids en présence de ces tours de force. Le « je ne sais quoi » que nous cherchons n'est pas encore là.

Où donc est-il? Il est uniquement dans le cœur du peintre. Celui-ci, à vrai dire, n'est qu'un traducteur des spectacles qu'il perçoit; mais s'il traduit ce qu'il voit, il le traduit comme il le ressent, et ce qu'il nous dira, c'est bien moins le spectacle qui a frappé sa rétine, que les émotions qu'il a éprouvées et que ce spectacle a fait naître.

Or c'est cette faculté de sentir, d'éprouver, de comprendre des émotions sublimes, et de les rendre, qui constitue le véritable artiste. C'est elle qui, bien plus que son habileté technique et ses qualités d'œil ou de main, le distingue de l'artisan. Sans cette dose d'ém-

tion, en effet, l'art serait assez peu de chose. Les plus indulgents ne manqueraient pas de trouver exagéré le rôle que les meilleurs esprits lui assignent dans l'État, et l'on s'écrierait volontiers avec Pascal : « Quelle vanité que la peinture, qui attire l'admiration par la ressemblance des choses dont on n'admire pas les originaux. »

Comment expliquer, en effet, sans cela, que le public se plaise



DELANCE (P.). *Le banc des nourrices à l'orphelinat de Saint-Valery.*

à contempler *Brioche et Champagne* de M. Philippe Rousseau, *la Cruche de Marseille* de M. Vollon père, le *Bocal de prunes* de M. Bergeret, les *Oranges et grenades* de Mme Annie Ayrton, le *Potiron* de M. Attendu, et toutes ces natures mortes, qui cependant l'intéressent? Certes la brioche de M. Rousseau est croustillante au possible, et notre ami M. Lauth, l'habile directeur de Sèvres, a dû considérer avec étonnement le brillant émail plombifère qui enveloppe la cruche de M. Vollon. Mais cela ne suffit pas à consti-



BROZIK (V). LA PREMIÈRE PRÉSENTATION



tuer cet attrait qui nous retient, ni cette admiration que Pascal condamne. Pour les expliquer, il faut bien admettre que les artistes, les grands artistes, dont nous venons de tracer les noms, ont su ennoblir leurs très vulgaires modèles, qu'ils ont su leur donner un accent particulier, spécial, en un mot leur communiquer une étincelle de cette flamme originale qu'ils portent en eux-mêmes.

Si maintenant nous nous élevons à des sujets placés plus haut dans la hiérarchie de l'art, et qui prêtent naturellement plus à l'expression de la pensée, nous verrons cette pénétration de l'artiste dans son œuvre s'accroître d'une façon plus particulière encore, et rejaillir ensuite sur nous avec une intensité supérieure. Et ce qui prouve au reste, mieux que tout ce qu'on pourrait dire, la participation émue de la personnalité du peintre à son tableau,

du sculpteur à sa statue, c'est que l'émotion qui se dégage de l'œuvre est non seulement absolument indépendante du sujet, mais encore qu'il est impossible d'établir le moindre lien entre les divers moyens d'expression employés par les différents artistes d'un même temps.

Prenons pour exemple un tableau plus curieux que joli, plus



DRAMARD (G DE) *L'Anniversaire*

surprenant qu'agréable, devant lequel un petit nombre d'artistes et de critiques s'arrêtent, mais devant lequel aussi la foule passe indifférente ou moqueuse. Ce tableau est d'un Allemand, M. Uhde. Il a pour titre : *Laissez venir à moi les petits enfants*.

C'est le Christ naturellement qui prononce ces paroles évangéliques; mais un Christ étrange, un Christ contemporain. C'est en effet, à notre époque, dans une chaumière des environs de Munich, que se passe cette scène quelque peu légendaire. Le Christ, habillé d'une longue robe bleue, est assis dans une salle carrelée, aux murs blanchis, au mobilier presque rudimentaire, qu'éclairent de grandes baies vitrées à la mode du pays. C'est en cette place, assez peu conforme aux textes sacrés, que quelques parents pauvrement vêtus lui amènent leurs petits enfants, attifés comme si l'on était allé les chercher à l'école.

Le sujet est étrangement choisi, direz-vous, et bizarrement interprété, j'en conviens. Je reconnâitrai en outre que la coloration de ce tableau, grise, froide, plâtreuse, est désagréable pour nos yeux habitués à de plus chaudes harmonies. J'irai plus loin encore, je déclarerai que l'abus extraordinaire des reflets, auquel se livre M. Uhde, compromet singulièrement la solidité de ses personnages et leur donne un faux air de lanternes allumées. C'est, je crois, faire la part aussi large que possible à la critique.

Mais, d'autre part, ce Christ enfermé dans sa longue robe de chambre bleue a, dans son maintien, dans son attitude, dans ses traits, un tel air de grandeur à la fois triste, malheureuse, résignée, et cependant remplie de bonté et d'ineffable tendresse, qu'il est impossible de ne pas se sentir attiré vers lui. Les enfants admis à le contempler expriment si bien les sentiments qui nous pénètrent, qu'il est impossible de n'être pas touché par leur étonnement, par leur doute, par leur hésitation. Contemplez leurs petites mines effarouchées à la vue de cette apparition inattendue. Voyez-les à la fois attirés par cette bonté non douteuse, et tenus à distance par la crainte, la timidité et surtout par le respect.





PUVIS DE CHAVANNES (P.) — L'AUTOMNE





MORLON (A) - SAUVÉS!



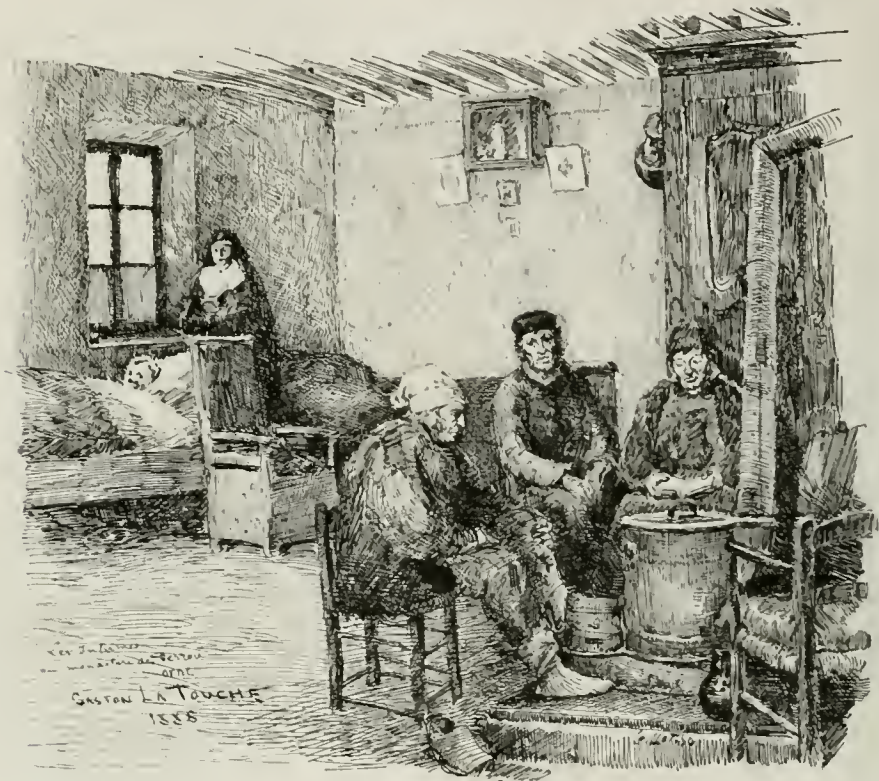
Tout cela est d'une observation étonnante, d'une vérité qui s'impose, c'est le résultat d'une conception supérieure. Voilà pourquoi le tableau de M. Uhde dès qu'on l'a compris, dès qu'on l'a senti, devient, en dépit même de ses défauts, absolument inoubliable.

Peut-être prétendra-t-on que c'est la légende chrétienne qui communique à cette page curieuse l'étonnante émotion que sa contemplation fait naître. Si l'exemple était unique, l'argument aurait sans doute quelque valeur. En dépit du raisonnement et de la philosophie, on ne dépouille jamais complètement le vieil homme, et nous avons été si bien bercés et rebercés de ces évangéliques récits qu'à la rigueur, on peut croire qu'ils provoquent un écho lointain jusque dans les cœurs les plus émancipés et les plus réfractaires. Mais voilà *l'Automne* de M. Puvis de Chavannes, qui n'a rien, que je sache à démêler avec l'Évangile, et qui, s'inscrivant en faux contre cette prétention, du reste soutenable, produit un presque identique effet.

Contemplons, s'il vous plaît, un instant cet *Automne*. Ne faisons pas comme certains visiteurs qui passent sans se donner la peine de comprendre, et haussent les épaules en s'étonnant de n'avoir pas compris. Ne nous laissons pas détourner par ses colorations pâles qui rappellent la fresque. Faisons abstraction de certains partis pris, de certaines conventions voulues. Disons-nous que la peinture n'a pas pour but suprême de reproduire littéralement des choses qu'on voit journallement. Souvenons-nous que les héros de Sophocle et de Corneille n'ont pas la même allure et ne parlent pas le même langage que le reste des hommes, et que cependant ils n'en sont pas moins fort humains et, qui plus est, très grands. Ceci dit, étudions ce petit tableau; absorbons-nous dans sa contemplation, comme s'il datait d'une autre époque, et tenons pour certain, que nous en sentirons bientôt l'étonnante saveur, que nous en saisirons la persuasive éloquence.

Là encore le sujet est simple. Cet *Automne* se résume en trois

personnages, trois femmes. Une d'elles, celle de gauche, est assise enveloppée dans une draperie gris-bleu; celle de droite, vue de dos et presque nue, reçoit appuyée contre un arbre, les fruits cueillis par la troisième. Cette dernière, debout et vue de face, occupe le milieu de la composition. Voilà ce qu'il nous est permis d'indiquer; mais ce que la plume ne peut exprimer, c'est



LA TOUCHE (G.). *Les infirmes au monastère de Perrou (Orne).*

le calme, c'est la sérénité qui se dégagent de cette scène primitive; c'est le rêve, l'hallucination qui, dès qu'on la contemple un instant, nous saisissent et nous transportent dans un monde nouveau, dans des sphères supérieures. C'est le sentiment de paix et de grandeur qui vous émeut et vous retient.

De M. Puvis de Chavannes à M. Henner, la distance est assurément énorme. Ils se trouvent presque, comme conception et



J. F. F. B. V. R. E. L. O. U. R. D. E. T. (M.) - D. A. N. I. E. L. C. A. L. M. A. N. T. L. E. S. F. U. R. E. U. R. S. D. E. S. A. U. L.







ZUBER (H.) - SEPTEMBRE, AU PATURAGE



comme exécution aux antipodes de l'art. Dans l'un, la composition est presque tout, chez l'autre, elle n'est presque rien. Le premier dépense une ingéniosité extrême à grouper de grandes figures appartenant à un monde éthéré, de façon à trouver dans l'agencement des lignes, dans le balancement et l'équilibre des masses, dans la disposition de l'ensemble une souveraine et pénétrante harmonie.

L'autre se contente le plus souvent d'une figure. Par contre, la magie de son pinceau sait idéaliser la chair. Il modèle comme personne les contours à la fois robustes et délicats de la femme. Dans des teintes ivoirines qui défient toute imitation et qui sont demeurées sa propriété exclusive, il sait exprimer l'éloquence singulière de ces blanches carnations. Aucun point de contact par conséquent entre le génie de ces deux hommes, aucune comparaison entre leurs talents n'est possible. Ceci dit, contemplons *le Repentir* de M. Henner, et nous serons tout étonnés de ressentir, en face de son tableau, un sentiment qui n'est pas sans analogie avec celui que nous éprouvions à l'instant devant *l'Automne* de M. Puvis de Chavannes.

Sur un fond bitumeux, simple repoussoir purement de convention, se dessine le profil d'une femme à genoux. Cette femme serait nue si ses jambes n'étaient enveloppées dans une vaste draperie noire. Elle se cache le visage dans ses mains, et ses cheveux d'un blond admirable, chaud, vigoureux, puissant, tombent presque jusqu'à terre, sans rien voiler de sa nudité. Dix nymphes, vingt déesses, cinq ou six Madeleines nous montrent au Salon de cette année des morceaux de nu analogues à celui-là. Pourquoi passons-nous auprès de ces ouvrages presque indifférents, et pourquoi nous est-il impossible de ne pas nous arrêter devant *le Repentir* de M. Henner?

C'est que dans ces formes ivoirines d'un modelé si extraordinaire, le peintre a enfermé une parcelle de lui-même. C'est qu'il est bien difficile, pour ne rien dire de plus, d'exprimer un sen-

timent qui nous est en soi assez indifférent — car ce repentir, après tout, ne nous touche guère — par des masses d'ombre et de lumière plus merveilleusement cadencées, par des carnations pétries d'une main à la fois plus délicate et plus puissante.



LANDELLE (G H) *Le premier échelon*

Cherchons, pour les comparer à ce *Repentir*, quelques œuvres qui soient de même ordre. Voilà par exemple la *Byblis* de M. Bouguereau; il n'est guère possible de concevoir un corps plus gracieux, se développant en une ligne plus harmonieuse. M. Bouguereau dessine comme personne au monde. Je ne sais même pas si l'on a jamais mieux dessiné.

Voici encore la *Léda* de M. Tony Robert-Fleury, le dessin là aussi est d'une élégance rare, et ce commencement de conversation criminelle entre une femme célèbre et un cygne divin, est traité avec une grâce indiscutable. Le *Remords* de M. Feyen-Perrin, en



HENNER (J. J.) FABIOLA.



se rapprochant davantage des réalités de ce monde, ne perd cependant rien à la comparaison. Il profite même de cet attrait qu'un œil masculin trouve toujours à contempler de saines carnations féminines copiées directement sur la nature. Mais toutes ces œuvres d'une rare valeur ne nous arrêtent point au passage, ne nous clouent pas en place et surtout ne se fixent pas dans notre esprit, comme ce *Repentir* dont nous parlions à l'instant, ni même comme cette *Fabiola*, qu'expose encore M. Henner.

Cette *Fabiola* n'est cependant qu'un petit profil, une simple figure ou, pour mieux dire, un visage, mais un visage, une figure, un profil, suffisent pour produire cette inoubliable impression. Je n'en veux d'autres preuves que les envois de MM. Jules Lefebvre et Élie Delaunay. Quelle suavité exquise dans cette *Laure* du premier; quelle étonnante distinction, quelle noble sûreté, quelle ampleur dans les deux portraits que le second expose!

Je ne sais pas de peintre plus intéressant à suivre dans les œuvres successives qui scandent sa carrière, que M. Élie Delaunay. Aucun artiste n'est moins esclave des formules. Le procédé ne s'impose jamais à lui. Le métier, la *cuisine*, pour me servir d'un mot d'atelier, ne sont à ses yeux que des moyens. Le but qu'il poursuit est plus élevé. Aussi rien n'est-il plus charmant que son portrait de Mme T.... Rien n'est plus beau que le portrait d'avocat qui lui fait vis-à-vis.

Que peut-on, en effet, imaginer de plus captivant que le regard de cette jolie femme, de plus aimable que son sourire, de plus distingué que son maintien, de plus gracieux que la façon dont elle contemple le visiteur et lui sourit. M. Delaunay en traçant cette délicieuse image a cru simplement saisir la ressemblance d'une femme d'élite. Il a fait mieux. Il a créé un type, celui de la femme d'artiste, en même temps affectueuse et diplomate, initiée à la fois à la recherche du Beau et aux combinaisons plus terre à terre de l'Intérieur, qu'il faut administrer et conduire, intelligente comme c'est son devoir, spirituelle comme

c'est son droit, sachant en un mot mêler l'insaisissable au solide et, suivant le précepte du poète, l'utile au doux.

L'avocat, lui, ne ressemble guère à ce portrait. C'est un type, lui aussi, mais ses qualités sont autres. C'est par une sagesse un peu froide, par une attitude grave, réservée, par un regard ferme et persuasif, par un demi-sourire qui laisse entrevoir une singulière sûreté de ses arguments et une confiance absolue dans sa cause, qu'il se distingue. On peut passer près de lui sans le voir, quand on l'a vu, on ne saurait l'oublier.

D'où vient l'étonnant caractère de cette figure modeste, sincère, peu tapageuse? Il résulte de la simplicité de la pose, de la dignité de l'attitude, de la régularité de cette belle toge noire, de la solide charpente de cette tête couronnée de cheveux blancs, du ferme aspect de ces carnations pâlies par l'étude et les veilles, qui, se détachent sur un fond vert d'une finesse et d'une discrétion étonnantes, il résulte de l'harmonie produite par toutes ces qualités associées ensemble juste dans la mesure qu'il faut; il résulte surtout de la parfaite concordance, qui existe entre l'homme que nous avons sous les yeux, et les fonctions austères pour lesquelles son costume le désigne.

Certes les bons portraits ne sont pas rares au Salon, mais combien en trouverez-vous qui aient une signification aussi haute, et qui produisent une aussi grande impression? Prenez celui du professeur Hayem, par M. Cormon, autour duquel on a fait grand bruit; c'est assurément un fort beau portrait. On y remarque une tête bien charpentée, une ossature logique, un modelé précis, un regard clair, une expression de rare intelligence, mais non plus le même charme, ni la même grandeur, ni la même sérénité. Prenez le portrait de Mme E. D..., par M. Wencker. Nous en avons rarement vu de plus remarquable. La tenue en est superbe, la pose simple et digne. Une harmonie puissante se dégage de ce fond bleu sur lequel se modèlent en un relief singulier le corps enfermé dans une robe noire et le pâle visage encadré de cheveux gris. Tout





D'ESTREM (c) - ENTREE DE BULLIER



cela constitue un morceau de maître, mais non un type assurément. On en peut dire autant du portrait de Mme M.... par M. Bonnat, et à plus forte raison de celui de Mme P.... par M. Carolus Duran. Celui de Mlle L.... par M. Paul Dubois se rapproche davantage de ce que nous cherchons. Il est difficile de n'être pas touché par son angélique douceur, comme aussi par la singulière suavité qui distingue la jeune fille en blanc dont M. Cabanel a su fixer l'image. On trouve peu de fantaisies à la fois plus hardies et plus charmantes que la symphonie en bleu exposée par M. Comerre, sous le titre de portrait de Mlle C. F.... M. Debat-Ponsan a, lui aussi, envoyé une œuvre audacieuse, et les brunes carnations de son modèle, se détachant sur un fond rose, ne sauraient passer inaperçues. Le portrait de M. Clairin par M. Mathey, autre symphonie mais celle-là en blanc, prouve qu'aucune difficulté n'est capable d'embarrasser la virtuosité de nos peintres; mais dans tout cela, je cherche en vain le moindre grain d'émotion.



VILLON (A) *Espagnol*

Faut-il en citer d'autres? Nous n'aurons que l'embarras du choix. Voici le portrait de M. L.... par M. Humbert, qui, modelé dans des

gammes grises, est d'une énergie puissante et surtout bien vivant ; celui de M. J. C...., par M. Castaigne, se recommande par la finesse de son coloris, cherché également dans les notes argentées ; celui de M. L...., par M. Chartran, offre des qualités analogues. C'est par la puissance du relief que se distingue le *Condottiere* de M. Georges Desvallières, qui n'est à bien prendre qu'un portrait.

Je citerai encore du côté des hommes le *Portrait de M. Henri Maret* par M. Delaye, celui de M. François Coppée par M. Axilette, celui de M. Leys par M. Laguillermie, celui de l'abbé Sisson par Mlle Hildebrand, celui de M. Charles Bigot par M. Healy, celui du comte P. S.... par M. Mayan, celui de M. Jules Roche par M. Bertin, celui de M. Paul Eudel, par M. Worms.

Du côté des dames, voici le portrait de Mme P... par M. Perrault ; celui de Mme Ph. F...., dont l'âge n'a fait qu'adoucir la beauté, par M. Maxime Faivre ; ceux de Misses X.... par M. Sargent ; celui de Mme W.... par M. Lehmann, condamné par un premier succès à produire désormais des femmes toujours à demi voilées. C'est encore le portrait de Mme D. par M. François Schommer, qui dénote une recherche délicate d'harmonies fines et subtiles. Puis voilà *Ma mère et ses Petits-enfants* de Mlle Thérèse Schwartz. peinture singulièrement vigoureuse pour avoir été tracée par une main féminine ; le portrait en pied de Mme B. F.... par M. Meslé, celui de Mme Rosine Laborde par M. Jenoudet, celui de Mme E. A. G... par M. Eugène Guillon, celui de Mlle M. S... par Mlle Beury-Saurel ; et parmi les portraits de petites dimensions, celui de Mme R. S.... par M. de Curzon, la comtesse d'O... en robe blanche par M. Van ers, Mme F. d'O.... par M. Gotorbe, et enfin une délicieuse petite image de femme voilée, qui porte la signature de M. Piguet.

Certes, après cela, on serait assez mal venu à prétendre que le bel art du portrait périclite chez nous. Notez que si je voulais être complet, il me faudrait encore mentionner les réunions, les grou-



SCHOMMER (F) - MARIONKA.





LEFEBVRE (J.) - LAURE





pements de portraits, nous en avons déjà décrit quelques-uns dans les pages qui précèdent, ceux notamment qui ont MM. Fantin-Latour, Gervex et Jobbé-Duval pour auteurs. Il nous resterait encore à parler du *Hunt-ball* de M. Stewart, du *Sardou à Marly* de M. de Brely, de l'*Entre nous* de M. Leenhardt, où l'on sent l'influence de M. Fantin; mais dans toutes ces œuvres recommandables à tant de titres,



WORMS (J.). *Portrait de M. Paul Endel.*

excellentes à tant d'égards, on cherche vainement l'étincelle que vous savez. Le talent y est indiscutable; cependant on comprend bien, à constater ce qui leur manque, que dans les arts du dessin l'habileté n'est pas tout.

Après avoir tiré du Salon les enseignements généraux qu'il comporte; après avoir recherché ce qui constitue le véritable artiste, et les liens qu'établit, entre la foule et lui, cette commu-

nauté de sensations, d'émotions, qui demeure en quelque sorte le privilège supérieur de l'art, il nous reste, pour en finir avec la peinture, à parler de quelques tableaux de qualités diverses. empruntés à peu près à tous les genres, et dont nous n'avons pas encore eu occasion de parler, bien qu'ils méritent cependant qu'on leur consacre quelques lignes.

Il y aurait, en effet, injustice à ne rien dire de la *Pâque juive* de

M. Henri Lévy, de même et dans une note différente des marines de MM. Vernier, Mols, Mesdag, etc.; des animaux de MM. Vuillefroy, Barillot et consorts. Les tableaux de genre de MM. Israëls, Cain et Girardet ne peuvent non plus passer inaperçus aux yeux de la critique.

C'est une vaste toile que la *Pâque juive* de M. Henri Lévy; je dirai mieux, c'est un grand tableau, où les qualités abondent, mais où les défauts sont aussi fort nombreux. M. Henri Lévy est assurément un peintre très remarquablement doué, un coloriste fin, délicat, subtil à ses heures, avec cela un chercheur. De tout temps ses œuvres ont été goûtées des curieux, et discutées avec passion par tous ceux que la peinture intéresse. On n'en pourrait point citer, je crois, qui n'aient fait une certaine sensation. On n'en pourrait pas citer non plus qui aient absolument satisfait le public et la critique. A tous ses ouvrages, fort remarquables du reste, il manque toujours quelque chose. La *Pâque juive* n'échappe pas à cette règle générale. Ce qui lui manque, c'est la nouveauté et l'originalité.

Cette vaste toile, ou plutôt ce grand tableau, puisque je l'ai qualifié ainsi, représente une longue table éclairée par la lampe traditionnelle, et autour de laquelle une famille juive est groupée. Le chef de la maison occupe au milieu de la table une place bien en vue et bénit, suivant l'usage, le pain azyme. La composition est, on le voit, des plus simples. La distribution des personnages est des plus naturelles. Malheureusement, composition et distribution rappellent un peu trop exactement un tableau que M. Henri Lévy a pu voir à Stockholm. Ce tableau, qu'on attribue généralement à Rembrandt, et que pour ma part j'ai réclamé jadis comme pouvant bien être de Carel Fabritius, a pour titre le *Serment de Jean Ziska*.

La *Pâque juive* le rappelle non seulement pour la composition, mais encore pour la couleur, mais encore pour la facture un peu brutale et légèrement sommaire, mais encore pour les costumes



CAÏN (H) LOISIRS D'OFFICIERS EN DEMI-SOLDE - 1818.





SCHLACK. L'ORPHELIN, SOUVENIR D'AUVERGNE



et les physionomies, qui sont conçus avec cette bizarrerie chère au maître de la *Jodenbreestraat* et à ses élèves, et qui font, suivant le cas, ressembler les personnages mis en scène à des rois de trèfle ou à des valets de carreau. Je veux bien croire qu'il n'y a point là de pastiche, pas même de réminiscence; mais il y a certainement une coïncidence fâcheuse, d'autant plus fâcheuse que le



BULAND (E). *Restitution à la vierge, le lendemain du mariage.*

*Serment de Jean Ziska* est une de ces œuvres qui n'ont pas besoin d'être recommandées.

Comme M. Henri Lévy, M. François Flameng, dont j'ai déjà eu plus haut occasion de signaler le tableau, est un chercheur. Seulement, plus heureusement servi par son tempérament ou par les circonstances, il explore une voie qui est bien à lui. Ce n'est cependant point en un monde insaisissable et purement imaginaire qu'il cherche son inspiration. C'est, je l'ai dit, à l'époque la

plus mouvementée de notre histoire nationale, et la dernière qui soit classique en peinture, qu'il emprunte régulièrement ses sujets. Ses *Girondins* qui commencèrent sa réputation, sa *Prise de la Bastille*, son *Camille Desmoulins*, son *Massacre de Machecoul* qui suivirent, appartiennent à l'épopée révolutionnaire. Il en est de même de sa *Marie-Antoinette* de cette année.

C'est, on s'en souvient, sur le fatal tombereau, en route pour la place de la Révolution, que le peintre nous montre celle qu'on appelait alors l'« Autrichienne ». Elle est assise, le dos tourné au cheval qui la mène au lieu d'expiation, sur un dur banc de bois, côte à côte avec un prêtre, comme elle destinée au supplice. Son attitude altière contraste avec l'attitude écrasée, anéantie de ce compagnon d'un instant. On sent que l'approche du dernier instant n'a rien de cruel pour cette femme abreuvée de dégoûts, de chagrins, de tristesses. La fierté de sa race se réveille en elle, et l'ignominie de sa mort ajoute à sa grandeur. M. Flameng, qui voulait que toute l'attention du spectateur se concentrât sur cette figure, à ses yeux principale, l'a soignée d'une façon spéciale. Par contre, on lui reproche d'avoir traité le reste un peu trop sommairement. Mais ce qu'on ne saurait nier, c'est que cette négligence, si elle existe, est bien volontaire de la part du peintre; car, dans un autre tableau, celui-là de petites dimensions et qui représente des *Joueurs de boules* s'exerçant au pied du Vésuve, M. François Flameng a montré de quelle finesse de touche, de quelle délicatesse d'exécution son pinceau est capable.

On ne peut rien voir, en effet, de plus fini, de plus poussé, de plus achevé que cette petite toile; aussi son auteur nous la présente-t-il sous verre, et il a raison. Un miniaturiste de profession ne pourrait faire plus délicat; et cependant le peintre de grands tableaux se retrouve dans cette œuvre mignonne. Le ciel est juste, la lumière intense, la coloration puissante, et les petits personnages sont aussi bien étudiés que s'ils étaient de grandeur naturelle.

Je m'en voudrais de séparer dans cette étude ceux que la nature





FLAMENG (F) LES JOUFURS DE BOULES



a tendrement unis. Il me faut donc dire un mot d'un autre petit tableau, celui-là de M. Léopold Flameng, que l'éminent aquafortiste a envoyé au présent Salon. C'est une petite scène de genre, scène campagnarde, intitulée *Le feu sous la cendre*. Ce feu caché, latent, dissimulé sous une cendre grise, se réveille au cœur d'un brave paysan assis au coin de l'âtre, et qui considère d'un œil ému sa jeune et grassouillette servante, occupée à ses côtés à quelques travaux de couture. M. Léopold Flameng nous offre là un remar-



BERNE-BELLECOUR (E.). Débarquement.

quable morceau de clair-obscur bien observé, exécuté sainement avec un parfait dédain de ces ficelles, qui sont si fort à la mode aujourd'hui.

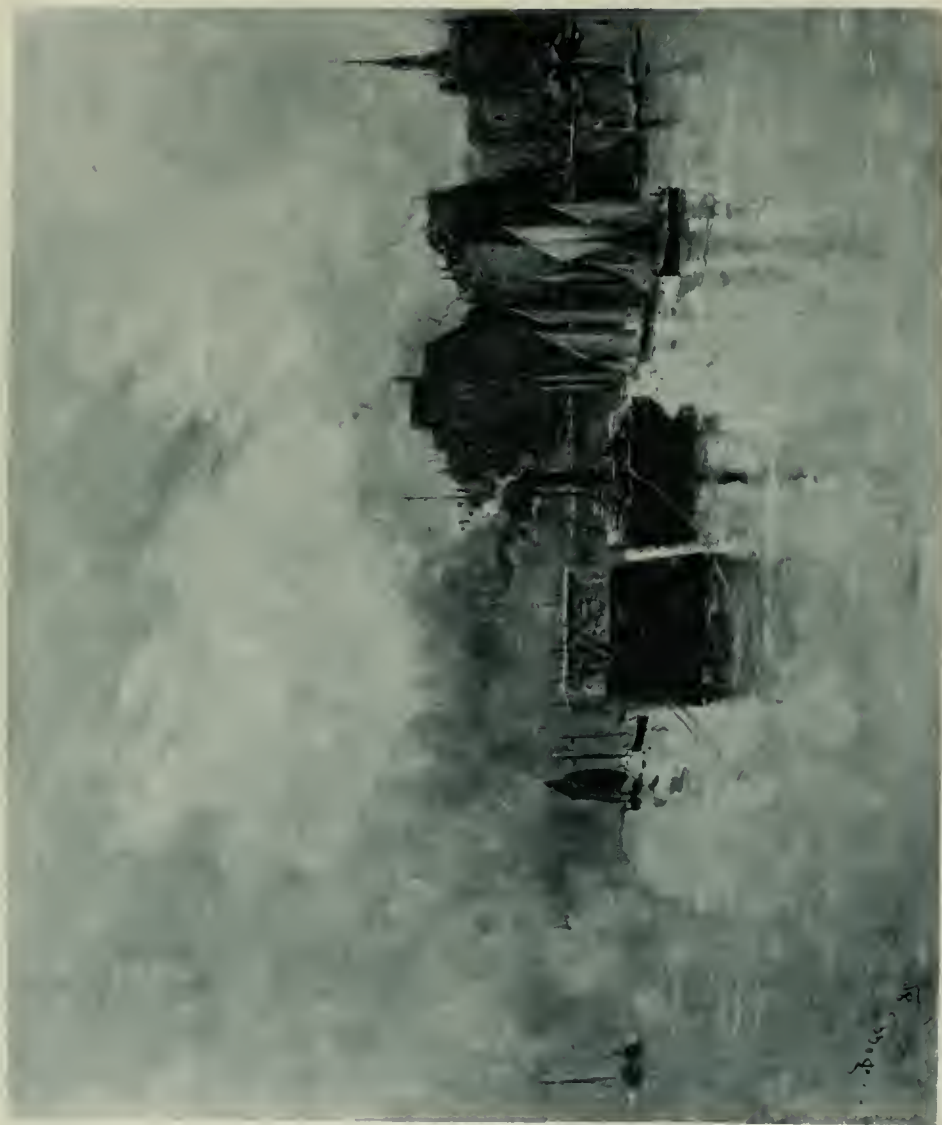
Ce même nom de Flameng est encore porté par un troisième peintre, non plus père, ni frère, mais simplement cousin des deux maîtres précédents. Ce troisième M. Flameng, Auguste de son prénom, nous entraîne à Bordeaux pour contempler les bâtiments de la compagnie transatlantique. Mais nous voilà, du coup, engagés dans une autre spécialité : les *Marinistes*, dont nous n'avons

pas encore parlé. Il est grand temps cependant de dire un mot de MM. Vernier, Mesdag et Boudin, qui, s'inspirant des harmonies grises et délicates des mers septentrionales, s'efforcent de fixer sur leurs toiles cet éternel mouvement des nuages toujours en course et des flots sans cesse renouvelés.

M. Vernier, cette année, nous entraîne de l'autre côté du détroit. Il nous conduit sur cette côte de Cornwall, à la fois si curieuse, si pittoresque, si finement colorée; et son *Matin* aussi bien que sa *Grande marée d'octobre* nous donnent une idée très juste de la poésie un peu triste de ces rivages rarement ensoleillés. M. Mesdag, lui, reste fidèle à la mer du Nord, à cette grande et chère plage de Scheveningue dont il s'est fait le portraitiste ému; et je ne saurais décider laquelle est la plus vraie, la plus sincère de ses deux études, ou de celle qui a pour légende *Le long des côtes de Hollande*, ou de celle qu'il a baptisée *Effet du soir*. Quant à M. Boudin, il s'est laissé lui aussi entraîner en pays étranger. Il a déserté nos plages de la Manche pour s'en aller au pays de M. Mesdag chercher ces horizons gris, ces ciels bas, ces eaux glauques qui conviennent si bien à son genre de talent. *La Meuse devant Dordrecht* est assurément une de ses bonnes toiles.

Puisque aussi bien MM. Mesdag et Boudin nous ont entraînés dans les anciennes Provinces-Unies, c'est l'occasion, semble-t-il, de passer une revue rapide des Hollandais qui viennent, chaque année, nous apporter leur contingent d'originalité et de talent. J'ai dit tout à l'heure un mot de la réunion de portraits exposés par Mlle Thérèse Schwartz. Il y aurait injustice à passer sous silence *Le Bonheur au village* qu'expose M. Mélis, *Le Moment favorable* envoyé par M. Artz, *Le Pain quotidien* de M. Bischof, la *Pêcheuse de Zandvoort* de M. Burgers, les *Femmes des environs de Dordrecht se rendant à la messe* de M. Postma et surtout les deux maîtresses toiles qu'exposent M. Isaac Israëls et Mlle Vally Moes.

Le tableau de M. Israëls représente le *Départ pour les Indes d'un détachement de soldats hollandais*. Les pauvres enrôlés placés



BOGGS (F.M.) VUE DU PORT DE HONFLEUR



entre deux files de fantassins, traversent les rues de Rotterdam, au son du fifre et du tambour, pour aller gagner l'énorme bateau qui va les emporter vers de lointains rivages. Les uns, chevaux de retour, s'en vont gaiement reprendre là-bas leur collier de misère. Ils ont dépensé leur argent en cigares et en verres de *schiedam* bravement lampés.

Les autres, ceux qui ont vendu leur liberté et peut-être leur vie pour venir en aide à leur misérable famille, recueillent dans une dernière étreinte la seule compensation au sacrifice qu'ils viennent d'accomplir.

Il y a quelque chose de poignant dans toute cette scène. Ses notes grises, assoupies, sans éclat, respirent une morne tristesse. Ce ciel terne, ces pavés mouillés et rendus glissants par la pluie, cette foule attentive, arrêtée au milieu de la boue gluante, tout cela trouble quelque peu le cœur. On sent qu'il doit y avoir des larmes dans tous ces yeux, et qu'à travers les chants, des sanglots grondent dans les poitrines.

Le sujet traité par Mlle Wally Moes contient, lui aussi, sa pointe d'émotion. *L'appui de sa mère* est un grand garçon d'une douzaine d'années, bien pauvrement vêtu, que nous voyons courir les rues un enfant dans ses bras, un autre à la main et portant avec cela le pain de la journée. Il y a tout un petit drame de misère dans ce groupe rendu avec une franchise d'accent, une sincérité et une simplicité de moyens tout à fait remarquables. Ajoutons que la couleur blonde, ambrée, de ce tableau est d'une douceur singulière.

Avec M. Mols, nous quittons la Hollande pour revenir *Sur l'Escaut*. M. Grimelund nous fait pénétrer dans Anvers, dont il



DETMOLD (H.-F.). *La veuve.*

nous montre *Le bassin du Kattendyk*. Poussant plus avant, M. Clays nous conduit *En rade de Dunkerque*, et M. Pinel, avec son *Grain*, nous ramène sur les côtes de Normandie. C'est ainsi que sans y penser nous rentrons au bercail. Nous n'avons rien à dire de l'envoi de M. Mols, non plus que de celui de M. Clays.



TIÉPOLI A *Un jour*

Ces deux artistes restent, l'un et l'autre, égaux à eux-mêmes avec une monotone uniformité. Plus heureux, M. Grimelund, un Norvégien élève de M. Gude, se révèle à nous avec une palette singulièrement ensoleillée. Quant à M. Pinel, on pourrait lui demander discrètement si c'est volontairement et de son plein gré qu'il ressemble si fort à notre pauvre et regretté Butin. tout en ajoutant, non moins discrètement, qu'il pourrait assurément choisir plus mal ses modèles.

Aussi bien, puisque nous voilà de retour dans le pays normand, donnons vite un salut aux jolies Cancellaises que M. Eugène Feyen nous montre dans ses deux toiles, *Avant l'orage* et *Un jour de grande marée*. Après cela, rien de plus naturel que de parler de la *Vente de poulains* de M. de Vuillefroy, tableau absolument remarquable, d'une vérité de coloris bien rare, et qui place son auteur parmi les premiers peintres de chevaux de notre temps.





VUILLEFROY (F. de) - LA VENTE DES POULAINS



Pauvres chevaux, M. Morot leur fait passer un terrible quart d'heure. Dans son *Toro colante* il nous montre, en effet, un de ces animaux infortunés, cruellement sacrifié aux féroces plaisirs d'une populace sanguinaire. La malheureuse bête vient d'être embrochée par les cornes d'un taureau, et celui-ci, grisé par le sang chaud qui inonde son poitrail et l'aveugle, a soulevé sa tête, enlevant avec elle la dépouille du pauvre animal. On peut rêver difficilement un spectacle plus affreux; et il a fallu toute la magie du pinceau de M. Morot pour faire accepter sans dégoût une aussi répugnante boucherie.

Des taureaux aux bœufs la distance est facile à franchir, et l'on sait que M. Barillot est le peintre attiré de ces derniers. Son *Automne*, et la toile qu'il intitule *Au haut de la lande de Saint-Sauveur-le-Vicomte*, nous montrent ces paisibles animaux dans l'exercice de leurs ruminantes fonctions, saisis sur le vif et *portraits* avec une vérité indiscutable. Rien à dire, du reste, du talent très sympathique de M. Barillot, qui n'ait été dit. Ce talent est fait d'études sérieuses, de conscience et de sincérité.

Un curieux et un sincère aussi, c'est M. Gaston Guignard. Le seul reproche que nous puissions lui faire, c'est de donner des dimensions excessives à sa sincérité. On nous dirait que cette énorme vache, qu'il nous montre dans son trop grand tableau intitulé *Libre pâture*, a été exécutée d'après nature depuis un bout jusqu'à l'autre, de la pointe des cornes à l'extrémité de la queue, que nous n'oserions certes pas mettre la chose en doute. Il y a une dose d'observation considérable dans cette colossale étude; mais pourquoi donc lui avoir donné des proportions aussi vastes? De même que La Fontaine a dit « Ne forçons pas notre talent », les peintres devraient dire « Ne forçons pas notre sujet ». C'est surtout quand il s'agit de peindre des vaches que la maxime est à retenir.

Combien le format que Mme Diéterle a choisi pour les chers bestiaux qu'elle nous montre dans *Les prés de Monthières*, est plus favorable à ces sujets d'un intérêt généralement peu palpitant!

Mme Diéterle est élève de Van Marke, dont elle est aussi la fille. Si elle n'a pas hérité de toute la science de son père, de cette connaissance extraordinaire des vaches et des bœufs, qui faisait de Van Marke un maître dans son genre, elle a au moins su s'emparer de sa belle couleur et rien n'est plus gai que ses agréables tableaux.

Ce sont aussi des bœufs qu'a envoyés cette année M. Princeteau, et son envoi, quoique un peu grand, ne laisse pas que d'offrir un réel intérêt, non seulement à cause de la solidité avec laquelle



JOURDAN (T.). *Troupeau au bord de l'Étang; Crau d'Arles.*

il est peint, mais encore à cause de la justesse d'effet à laquelle son auteur a su atteindre. C'est par un matin d'été d'une chaleur singulière qu'il met en route ses majestueux attelages, traînant à pas lents d'énormes voitures chargées d'un fumier généreux, d'où s'échappe, sous l'action du soleil levant, une petite buée transparente.

Avec M. Jourdan, ce ne sont plus les bœufs que nous avons devant nous, mais des moutons. Son troupeau au bord de l'étang n'en est pas moins fort agréable à voir; car c'est toujours un plaisir pour nous que de contempler de sincères études. Son ciel



MOROT (A) - "TORO COLANTE "





PSYCHE ET L'AMOUR ET LA DOULEUR









CAIN (G.) - MARIE ANTOINETTE SORTANT DE LA CONCIERGERIE

transparent, ses terrains solidement brossés sont en effet d'une vérité de bon aloi, et nul mieux que lui ne connaît l'anatomie du mouton et ne sait emmêler la laine floconneuse de sa grise toison.

Et du coup, puisque nous nous occupons de la gent bélante, il y aurait quelque ingratitude à ne pas tracer le nom de M. Brissot de Warville, qui depuis si longtemps a consacré son pinceau à ces paisibles animaux. Cette année le Salon possède deux tableaux de M. Brissot, un *Intérieur de bergerie* et une *Rentrée du troupeau*, l'un et l'autre d'une bonne qualité moyenne.

Ne quittons pas la campagne verdoyante sans accorder un regard au tableau de M. Ferré intitulé *Les Arracheuses de pommes de terre*. On y sent comme une réminiscence de notre grand

Millet. M. Ferré est élève de M. Laugée, et nous aurions mauvaise grâce, après avoir fait bon accueil à l'élève, de ne pas saluer au moins le professeur. Cette année M. Laugée envoie *Le jour des pauvres à Noroy*, qui est assurément une de ses bonnes toiles. D'autre part M. Julien Dupré, son gendre, expose une *Vache échappée*, après laquelle court un paysan, toile singulièrement mouvementée et très



CAIN (G) *Après la pluie - Paris, rue St Denis 1798.*

largement peinte; et enfin de M. Georges Laugée, son fils, nous avons *Les trois âges* et les *Glaneurs*.

Les *Trois âges* sont la réédition campagnarde d'un sujet bien souvent traité, mais tellement humain cependant, qu'on le revoit toujours sans ennui et sans contrainte. La scène se passe à la porte d'une habitation rustique. Une vieille femme, affaiblie par l'âge, est assise, dolente et fatiguée, dans une chaise dépaillée, les pieds posés sur une de ces chaufferettes préhistoriques qui semblent avoir été façonnées par des charpentiers de village. Une jeune femme s'empresse auprès d'elle, lui offrant une tasse de lait, pendant qu'à deux pas plus loin un enfant, dans son berceau, se soulève et regarde. La scène est bien composée, suffisamment observée; la couleur est solide, la touche robuste, mais sans ces recherches de colorations subtiles et délicates, si fort appréciées aujourd'hui, et auxquelles excelle M. C. S. Pearce.

Comme l'indique son nom, M. Pearce est Américain. Il a vu le jour à Boston, mais il a fait ses études à Paris. Il est élève de M. Bonnat, auquel il ne ressemble guère, et coutumier de nos expositions annuelles, où il envoie régulièrement quelque petite scène empruntée à nos campagnes de Picardie. Ses *Peines de cœur* de cette année rentrent dans le programme ordinaire. Ces peines sont au cœur d'une jolie fille des champs, qui de fatigue, d'ennui, et surtout d'inquiétude et de chagrin, s'est laissée tomber sur l'herbe. Une consolatrice plus âgée s'est assise à ses côtés, et lui prodigue les conseils mal écoutés que dicte l'expérience.

Le tableau est agréable. La jolie fille aux chagrins amoureux possède, ce qui n'est pas à dédaigner, une physionomie très avenante. Sa pose est bonne, bien abandonnée, indiquant des préoccupations rêveuses; celle de la consolatrice est, elle aussi, fort naturelle; la campagne qui les entoure est très bien traitée. Mais ce qui est surtout à remarquer, c'est la douceur exquise de la coloration, la finesse de ces gris, qui vont du violet tendre au vert clair, en passant par toute la gamme des roses et des azurs rompus.



PEARCE (C.S.) - PEINES DE CŒUR



Fait à noter, ce sont particulièrement les étrangers qui excellent dans la recherche et l'emploi de ces tonalités délicates et fragiles. *La fille du pêcheur* de M. Hagbord en est la preuve, avec la grande plage d'un gris argenté sur laquelle se détache la robuste figure de cette fille de la mer. Il semble que ce soit surtout dans les pays n'ayant jamais eu d'école de peinture, et par conséquent dénués de traditions, qu'on rencontre ces palettes finement échantillonnées,



ATTENDU (A.-F.). *Le Potiron.*

comme si l'absence d'antériorités laissait à l'œil plus de fraîcheur.

Ces gammes grises, au reste, semblent bien convenir aux artistes du Nord, car elles ne sont guère compatibles qu'avec un ciel chargé de nuages et avec une lumière diffuse. Il ne faut donc pas s'étonner de ne pas les rencontrer dans *Les graves à Villerville* de M. Bouquet de Monvel, qui resplendissent d'un aveuglant soleil, et dans *La Tania* (noce juive à Constantine) de M. André Brouillet, qui est assurément une des toiles les plus lumineuses que nous ayons au Salon.

C'est dans la cour d'une maison arabe que se passe cette noce juive. La fiancée parée, comme il convient, d'étoffes éclatantes et de bijoux

clinquants, est assise et reçoit les compliments de ses amies, qui lui offrent en même temps quelques-unes de ces répugnantes pâtisseries, de ces sucreries écœurantes, dont les juives d'Algérie sont particulièrement friandes. Pendant ce temps, les musiciens accroupis sur leurs talons exécutent un de ces énervants et bruyants concerts, dont les oreilles orientales sont seules capables de saisir le charme.

On comprend ce qu'une pareille scène offre de séduisant pour un peintre amoureux de l'éclat. Elle a déjà tenté plus d'un maître; et M. Brouillet s'est si bien souvenu qu'il n'était pas le premier à traiter ce brillant sujet, qu'il n'a mis qu'en sous-titre explicatif les mots « noce juive », ne voulant pas, j'imagine, avoir l'air de marcher sur des traces trop illustres, et provoquer des comparaisons au moins dangereuses. Disons vite, cependant, que malgré la magie du pinceau de ceux qui l'ont précédé dans la carrière, la « noce juive » de M. Brouillet peut compter parmi les ouvrages les plus lumineux qui aient jamais été peints.

Les tableaux ensoleillés ne manquent pas, à vrai dire, au Salon de cette année. *La grande route de Toulon à la Seyne* de M. Montenard, *Les Arlésiennes* de M. Moutte galopant en tilbury sur une route éblouissante de soleil, *Les blés* de M. Nozal, sont là pour l'attester, mais aucun de ces morceaux, comme éclat et comme puissance, n'approche de la *Tania* de M. Brouillet.

Il y a aussi du soleil dans le *Retour de la revue* de M. Delort, beaucoup de soleil, un peu trop même, car la scène se passe non pas à Constantine, ni même en Provence comme les toiles dont nous venons de parler, mais à Rouen, dans cette curieuse et belle ville, très sujette aux brouillards, et qui doit même à cette particularité un surnom assez singulier et difficile à transcrire. Toutefois, pour chaud et brillant qu'il soit, ce n'est point le soleil qui, dans ce tableau, fournit le principal intérêt.

Ce *Retour de la revue* remonte, comme sujet, au siècle dernier, et le régiment de mousquetaires qui revient, trompettes et timbalier en tête, débouche par la porte de ce monument extraordinaire





DELORT (C) LE RETOUR DE LA REVUE





BROUILLET (A.) - NOCE JUIVE A CONSTANTINE



entre tous, que l'on nomme la *Tour du gros horloge*. On devine de suite quelle importance, dans une scène pareille, prennent l'architecture, les costumes, et ces mille détails archaïques plus ou moins exactement restitués, mais qui sont si absolument dans le goût de notre



EDEL FELT (A.) *Le petit bateau*

temps, et qui offrent toujours à nos regards une note amusante et gaie.

C'est aussi par la gaieté, la bonne humeur et l'entrain, que se recommande la *Bande joyeuse* de M. Émile Bayard. Quelle douce et aimable folie conduit cette bruyante farandole ! Ils sont seize en tout, en comptant trois retardataires, qui sont demeurés en arrière, et deux qu'un trop vif élan a fait rouler sur le sol. Tous se sont costumés en Gilles et en Crispins et les femmes en Colombines. Tous

rient, chantent et dansent. Tous, sauf le doyen de la bande, que le vin, pris en excès, semble avoir singulièrement alourdi, et qui fléchit sous le poids de la boisson trop copieuse. Aucune toile du Salon ne se recommande par un brio plus vif et un entrain plus corsé. Pas même les joueurs d'instruments que M. Escalier a groupés dans le panneau décoratif, qu'il appelle l'*Andante*.

Il faut croire qu'il est en ce monde des noms prédestinés. Avant de s'occuper de peinture, M. Escalier était architecte, et l'on peut



MOSLER (II.). *L'orage qui approche.*

voir d'ici à quels rapprochements et à quels jeux de mots plus ou moins spirituels peut prêter son nom en pareille occurrence. Ensuite M. Escalier s'est occupé de peinture, et cela avec un indiscutable succès, puisque l'an dernier il obtenait du second coup une seconde médaille, qui le mettait hors concours ; et par une coïncidence curieuse, cet immense tableau, lui aussi panneau décoratif, était une décoration d'escalier. Un si beau succès devait assu-

rément engager l'heureux lauréat à récidiver cette année. Il n'y a pas manqué. Nous avons donc un second escalier, et nos lecteurs ont pu juger, par l'en-tête qui commence la partie de cette étude, consacrée à la peinture, des agréments de cette aimable et joyeuse composition.

Puisque c'est la note gaie qui semble devoir terminer cette



LOBRICHON (T.M.)\_VARIATIONS SUR UN THÈME CONNU (FRAGMENTS)







ROLL (A)\_ÉTUDE



étude, et, entre nous, je crois qu'il serait difficile de mieux finir, il nous faut mentionner, pour terminer, le *Critique influent* de M. Quinsac, les *Variations sur un thème connu* de M. Lobrichon et l'*Orage qui approche* de M. Mosler.

Le *Critique influent* est une amusante satire. Ce critique qui appartient au sexe enjuponné, et qui de plus a des cheveux d'un roux ardent, est grimpé sur une échelle de peintre et examine avec un imperturbable sérieux, une gigantesque toile à peine ébauchée. Quelles réflexions provoque la vue de ce chef-d'œuvre en parturition chez cet aristarque féminin, il est assez difficile de le deviner, mais le trait que le peintre décoche de la sorte à ces critiques mal préparés par leurs études antérieures, n'en est pas moins fort amusant et fort drôle.

L'*Orage qui approche* se manifeste sous la forme d'une trique. Cette trique est aux mains d'une vieille femme ridée et peu comode, qui surveille d'un œil furibond sa fille écoutant un jeune et galant moissonneur.

Quant aux *Variations sur un thème connu*, elles consistent dans le défilé d'une bande d'amours joufflus, de bébés aimables qui se livrent à toutes les petites tentations que leur âge comporte. Fillettes et garçons font un énorme charivari en frappant des casseroles, des pincettes, des cuillers à pot. Cela devient sous le pinceau de M. Lobrichon « l'amour de l'art ». Une gamine habille et soigne sa poupée, c'est « l'amour maternel ». Deux enfants s'arrachent un pantin des mains, c'est « l'amour disputé ». Une fillette offre, à un buste en plâtre, une cuillerée de sa bouillie et voilà pour M. Lobrichon « l'amour du prochain », un enfant dort dans sa petite chaise c'est « l'amour platonique », une gamine est couchée tournant le dos à son polichinelle « c'est l'amour conjugal », arrêtons-nous à cette dernière satire. On sait au reste que M. Lobrichon s'est fait une spécialité de ces tableaux enfantins qui, s'ils appartiennent à l'art par le talent qu'il y déploie, confinent, par le sujet, à l'imagerie.

Nous aurions encore, pour épuiser cette note gaie, de nombreux

tableaux à citer, l'*Épouvantail* de M. T. Carpentier par exemple ; mais Voltaire l'a écrit :

Le secret d'ennuyer, c'est celui de tout dire.

Arrêtons-nous donc ici, et après avoir constaté que la peinture est toujours chez nous florissante et féconde, descendons contempler le Salon de sculpture qui nous attend au rez-de-chaussée du Palais.





QUINSAC (P.) - CRITIQUE INFLUENT





RAFFAELLI (J.F.) - FORGERONS







DALOU (J) *Blanqui*



Nous aurions mauvaise grâce à le nier, nous éprouvons une sympathie spéciale pour la sculpture; nous professons pour elle un culte particulier et ce culte s'explique. Notre époque est redevable à la statuaire française de tant d'œuvres admirables, qu'il y aurait assurément ingratitude à ne pas montrer à son endroit toute la reconnaissance dont elle est digne. Ajoutons que cette reconnaissance est d'autant plus méritée, que les sculpteurs sont à peu près les seuls d'entre nos artistes contemporains, qui tra-

vailent exclusivement pour la gloire. Il n'y a pas d'exemple, en effet, d'un sculpteur devenu riche par le fait de son art, quels qu'aient été, du reste, sa puissance productive, son talent, son génie. Ajoutons encore que même pour produire des œuvres médiocres, ce bel art réclame des études spéciales, une vocation prononcée, un travail constant, et une dose d'abnégation inconnue dans les autres branches de notre activité artistique. Après cela, comment ne serait-on pas sympathique à tant d'efforts? Comment ne pas éprouver une estime, une affection spéciales pour ce bel art?

Pourquoi donc faut-il que, cette année, au lieu de payer à la sculpture un tribut de louanges sans restrictions, nous soyons obligé de faire, à son endroit, des réserves pénibles? Car il serait maladroit de le nier, l'exposition de cette année est faible, le Salon actuel est inférieur à ceux qui l'ont précédé; les belles œuvres y sont plus rares; la moyenne de talent a baissé.

Encore pourrait-on se consoler de cette défaillance avec ce mot humoristique de Murger, devenu une des devises de la Bohême : « Il y a des années où l'on n'est pas en train. » Mais on remarque quelque chose de particulièrement pénible dans cet amoindrissement. Les tendances qui se manifestent dans l'École sont alarmantes.

Jadis l'École française recherchait les sujets aimables, gracieux, distingués et elle y triomphait. Le tempérament fin et le goût délicat qui distinguent notre race, nous permettaient d'aborder ce genre avec une supériorité absolue. Cette supériorité est en train de disparaître, et, faut-il l'avouer? la faute n'en est pas tout entière à nos sculpteurs. Ceux-ci, en effet, sont obligés de travailler presque exclusivement pour deux clients spéciaux : pour l'État qui fait des commandes; et pour le Conseil municipal qui fait des achats. Or, presque tous les groupes exposés au Salon sont conçus, combinés, exécutés en vue d'un achat possible, il faut donc qu'ils se conforment aux préférences esthétiques qui dominent dans le sein du Conseil.



appartient à M<sup>me</sup> Crozier

MOREAU-VAUTHIER (A. J.) - LA PEINTURE



Malheureusement nos conseillers municipaux semblent professer une horreur singulière pour tout ce qui est délicat, aimable, gracieux. Une image de femme, pour peu qu'elle soit séduisante, effarouche ces hommes intègres. Ils détournent leurs regards de tout contour élégant, de toute forme harmonieuse. Les vieillards tassés, voûtés, ridés, tannés, attirent seuls leur attention bienveillante; comme si, avides de mortifications, ils aimaient à se répéter, à l'instar des Trappistes : « Frères, nous serons ainsi quelque jour. »

De là, un débordement inattendu de phlébites, de varices, de genoux cagneux, d'articulations engorgées, de muscles proéminents et de phlegmons que la statuaire avait jusqu'à présent considérés comme des accidents fâcheux plutôt que comme des exemples à traduire. De là aussi, cette invasion de chefs gaulois aux biceps outrés, aux triceps redondants, prétentieux et poseurs, dont les musculatures crurales et pectorales rappellent les hercules de la foire, et qui fournissent une des notes caractéristiques du présent Salon.

Ils sont, en effet, particulièrement nombreux ces terribles chefs gaulois, et il n'est nullement téméraire d'affirmer que c'est exclusivement à l'intention du Conseil municipal que M. Desca a modelé son groupe intitulé *On veille*, M. Quinton sa *Défense du territoire*, M. Cadoux son *Chef*, M. Loiseau son *Serment des Carnutes* et M. Ogé son *Baptême gaulois*.

Pour les vieillards variqueux et ravagés par l'âge, le doute non plus n'est pas permis. La plupart nous reviennent, en effet, après une première exhibition en plâtre, traduits en marbre ou en bronze pour le compte de la Ville. C'est ainsi que nous voyons le *Temps et la Chanson* de M. A. Paris et l'*Œdipe à Colone* de M. Hugues réapparaître en marbre, ayant du reste l'un et l'autre beaucoup gagné à cette transformation; l'*Aveugle et le paralytique* de M. Gustave Michel et le *Diogène* de M. Marioton reparaître en bronze, et je gagerais que le *Bélisaire* de M. Laporte, quoiqu'en plâtre, est aussi destiné par son auteur à charmer notre Édilité.

Ajoutons, pour être juste, que la Ville a encore au Salon quatre hérauts qui doivent garnir les niches de l'Hôtel de Ville. Ces quatre figures de valeur diverse, mais dont deux au moins sont d'un très réel mérite, portent les signatures de MM. Guilbert. Cordonnier, Aizelin et Morice. Encore celle de M. Cordonnier, qui figure parmi les meilleures, a-t-elle certain air commun, qui contraste avec les qualités habituelles de son auteur — je n'en veux d'autre preuve que sa Jeanne d'Arc — et qui pourrait bien être une concession à ce goût aussi spécial que fâcheux, dont la Commission municipale a donné hélas! des preuves trop nombreuses.



HOTROT (L.). *Fille d'Égypte.*

Après ces hérauts, ces vieillards décharnés et ces Gaulois, les sujets qui se trouvent au Salon en plus grand nombre sont les tombeaux. On n'en compte pas moins de cinq, qui portent la signature de MM. Mercié, Chapu, Dalou, Verlet et Schrøder. De ce dernier je dirai peu de chose. Son auteur, qui est un des vétérans de la statuaire contemporaine — car si j'ai bonne mémoire, M. Schrøder conquit sa première médaille en 1852 — ne me paraît pas avoir été fort inspiré par son modèle.

M. Verlet, mieux servi par les circonstances, expose une œuvre qui n'est pas sans mérite, quoique assez étrange pour un tombeau. C'est couchés dans un lit, de garniture et de forme très modernes, enlacés doucement dans l'étreinte d'un sommeil affectueux qu'il a représenté ses deux personnages. Rien de funèbre donc dans cette sépulture. Tout au contraire il s'en dégage je ne sais quoi de capiteux qui fait penser à l'amour bien plus qu'à la mort. Cette tendresse persistant au delà de la séparation finale est assurément une réponse topique aux mauvais bruits qui se sont accrédités dans

certains esprits à la suite de l'adoption de la loi sur le divorce ; mais M. Verlet a-t-il bien pensé à ce qui pourrait se produire si ses personnages venaient à s'éveiller ; et l'inquiétude est d'autant plus permise, que son étude, quoique poétisée, serre cependant d'assez près la réalité.

Mais il nous tarde d'arriver au *Tombeau de Madame Charles Ferry*, car c'est une bonne chance pour tous ceux à qui l'École française est chère, que de compter au Salon un morceau de M. Antonin Mercié.

Il est difficile de rien voir de plus simple, de plus expressif, de plus beau que cette figure voilée assise au pied de la stèle funèbre. Son visage est comme idéalisé par le voile, qui donne à ses traits une poétique indécision. Sa pose, pleine d'abandon, est à la fois noble et rési-



GAUDEZ (A). *Lullu enfant*

gnée, avec une nuance de fatigue, comme si, lasse d'une vie dont elle n'avait pu cependant épuiser les joies ni les douleurs, elle était venue là chercher le repos suprême. Rien ne peut donner une idée du charme qui se dégage de cette figure de femme, posée si simplement, la tête légèrement tournée, les jambes croisées et les mains enlacées sur ses genoux, dans un mouvement plein de naturel et de grâce. Tout est noble en elle, tout est grand, tout est recueilli. Le corps est robuste sans excès, jeune sans faiblesse, souple sans affaissement, distingué sans affectation. Les draperies sont disposées avec une ampleur qui n'exclut pas la sévérité et qui achève d'assigner à cette admirable statue sa signification et son caractère. Ici le doute n'est pas permis, voilà bien ce « je ne sais quoi » qui nous émeut et nous saisit. S'il appartenait aux contemporains de prononcer le mot chef-d'œuvre, il faudrait l'appliquer à ce morceau-là.

Le *Tombeau de la duchesse d'Orléans* perd assurément beaucoup à être comparé à celui de Mme Charles Ferry. Disons vite que l'artiste n'était rien moins que libre et qu'il a dû se mouvoir dans un programme singulièrement étroit. On sait que la duchesse d'Orléans n'appartenait pas au culte catholique; il lui était donc interdit de venir dans la chapelle de Dreux prendre une place à côté de son royal époux. Aussi, pour que la mort ne désunit pas d'une façon absolue ceux que le mariage avait joints sur la terre, eut-on recours à un subterfuge. On imagina de construire, à côté de la chapelle où repose le duc d'Orléans, un autre édicule et d'établir entre ces deux sanctuaires une communication. C'est par la baie ainsi pratiquée que la princesse étend le bras, et sa main va de la sorte rejoindre celui dont elle fut la compagne en ce monde.

M. Chapu est un statuaire d'infiniment trop de talent pour n'avoir pas tiré d'un programme, même rigide, tout le parti qu'un artiste de mérite en pouvait faire jaillir. Il a donné à la figure de sa morte, qui n'avait pas grand caractère, tout l'accent qu'elle comportait. La pose en outre est charmante. Le mouvement du bras droit est plein d'abandon, quoique le bras lui-même se rat-





MERCE (A) LE SOUVENIR



tache assez mal à l'épaule. Le bras gauche, qui ramène la draperie sur la poitrine, est d'une vérité remarquable. Quant à la draperie, elle est traitée de main de maître, et la façon dont elle est rejetée à l'entour des pieds, pour sauver ce que la vue de ceux-ci pourrait avoir d'inconvenant, dénote un goût parfait.

Nous ne dirons rien du *Tombeau de Blanqui* par M. Dalou il ressemble de trop près au tombeau de Godefroy Cavaignac pour pouvoir être considéré comme une œuvre bien originale. Ce silence nous coûtera d'autant moins, au reste, que M. Dalou prend sa revanche dans le *Triomphe de Silène*, qui peut être considéré, avec raison, comme une des œuvres les plus mouvementées et les plus troublantes qui aient vu le jour en notre siècle.

Silène est naturellement ivre, et ses compagnons, las sans doute de porter cet énorme sac à vin, ont résolu de le charger sur un âne. Combien se sont-ils mis pour accomplir cette besogne? Nous ne saurions le dire, car ils sont si nombreux et si bien enchevêtrés les uns dans les autres qu'il faudrait des aptitudes spéciales de calculateur pour les pouvoir compter. Mettons qu'ils soient une douzaine environ; encore ne suffisent-ils pas à leur tâche. L'âne hydrocéphale, sur lequel ils prétendent hisser cette outre de chair humaine, sait bien que son faible corps ne pourrait supporter un aussi lourd fardeau, aussi proteste-t-il à sa manière, par une ruade convaincue. Mais cette résistance ne fait qu'enflammer le zèle des comparses. Hommes et femmes redoublent d'ardeur, et sauf les trois ou quatre qui ont déjà roulé sur le sol, tous peinent horriblement, crient, hurlent, suent, tirent, poussent et essayent de soulever ce tonneau fait homme.

Décrire plus amplement ce groupe mouvementé et grouillant est à peu près impossible. Cet enchevêtrement de membres qui se raidissent, de muscles qui se crispent, de mains qui se cramponnent et de visages contractés, échappe à toute analyse. Ce qu'on en peut dire, comme critique, c'est que les formes manquent d'élégance et les chairs de fermeté, que les femmes sont hommages, les

hommes phlébiteux; mais si la beauté sculpturale manque à tout ce monde, par contre on y trouve une puissance créatrice, une force, une animation, une intensité de vie, qu'on chercherait vainement dans des œuvres plus correctes, et qui sont du reste une des caractéristiques du talent de M. Dalou.

Toutefois, il faut avouer que c'est un singulier bonheur pour ce fécond sculpteur d'être né à notre placide époque. S'il avait vu le jour en ces temps peu commodes, où Prométhée fut enchaîné sur le Caucase, pour avoir animé une seule statue, on se demande à quel supplice il eût été condamné, à quels raffinements de cruauté on aurait eu recours pour rendre son châtiment exemplaire.

C'est au reste un des caractères, je devrais dire presque une des erreurs de notre temps, que cet excès de mouvement prodigué à des ouvrages qui sont, par leur nature même,



CORDIER (L. H.). *Les frères Montgolfier.*

condamnés à une immobilité éternelle. Parfois cette agitation a sa raison d'être, comme dans le piédestal que M. Croisy a modelé pour porter la statue de Chanzy, et où il est arrivé à faire tenir tous les éléments qui composaient notre glorieuse armée de la Loire. Fantassins, mobiles, lignards, marins, cavaliers, artilleurs, soldats du génie et du train sont là, en effet, combattant avec une furie



DALOU (J.) - TRIOMPHE DE SILÈNE



toute française, et résumant, dans leur effort commun, la campagne de France, sorte de synthèse de la défense nationale. D'autres au contraire, comme le *Au loup!* de M. Hiolin, présentent une grande somme de talent dépensé pour des courses désespérées d'hommes et de chiens, dont le besoin ne se faisait certes pas sentir.

Pour nous reposer de ces amoncellements de personnages et de ces mouvements désordonnés, contemplons quelques-unes de ces figures isolées, qui, forcées de développer sur leurs quatre faces un ensemble de lignes d'une pureté absolue, résument dans leur unité, tous les problèmes avec lesquels le statuaire peut se trouver aux prises. Justement voici la *Galatée* de M. Marqueste, qui remplit toutes les conditions que l'on est en droit de souhaiter.

C'est un bien beau morceau de nu, que cette figure de femme qui semble s'éveiller à la vie. Le modelé en est d'une souplesse et d'une grâce singulières. La poitrine et les seins sont d'une élégance fine et puissante, les jambes d'un galbe étonnamment distingué. Ces mêmes qualités se retrouvent, au reste, dans la *Circé* de M. Delaplanche, dont le talent vigoureux sait allier à la distinction et à l'élégance, une robustesse de bon aloi. Peut-être la tête de cette *Circé* manque-t-elle un peu de cette impersonnalité qui est indispensable aux êtres figurant les personnages de la fable. Le caractère en est un peu trop accentué; mais M. Delaplanche est un de ces artistes éclairés et consciencieux qui ne prétendent point avoir dit du premier coup leur dernier mot, et sa *Circé*, en passant par le marbre, est certaine d'acquérir les dernières vertus qui lui manquent.

C'est ce qui est arrivé, au reste, à la *Jeunesse* de M. Antonin Carlès, qui nous revient cette année traduite en marbre et ayant acquis, dans sa transformation, une grâce naïve et une simplicité touchante que, dans sa première apparition, elle n'avait certes pas au même degré. L'*Architecture* de M. Thomas a, elle aussi, gagné à revêtir sa forme définitive. Cette grave et belle figure harmonieusement drapée se distingue par une sévère et majestueuse allure, qu'on ne rencontre plus guère dans les œuvres de notre temps.

Il y a quelques beaux morceaux de nu dans l'*Abandonnée*, de M. Vital Cornu, quoique l'expression des traits contraste singulièrement avec le titre de l'œuvre. Sous ce rapport l'*Abandonnée* de M. Bastet est plus en situation. Quant à l'*Innocence*, de Mlle Descat, on ne saurait lui refuser un sentiment de pureté et une certaine



LANCELOTI (M<sup>lle</sup> M.). Une partie d'échecs.

grâce, qu'elle emprunte peut-être au magnifique morceau de marbre dans lequel elle a été taillée.

On travaille en effet, de nos jours, le marbre d'une façon merveilleuse. Le *Giotto* de M. Lange Guglielmo, deux bustes de fantaisie exposés par M. Léonard, ainsi que le *Sommeil* de M. Escoula, représenté sous les traits d'un enfant endormi, en fournissent la preuve, et je ne doute pas que l'*Enfant et le Terme* de M. J. Frère, quand il aura revêtu sa forme définitive, ne le prouve également. Il y a en effet d'excellentes parties dans la figure de l'enfant, personnage principal de ce groupe. La pose est ingénieuse





LEONARD (A.) — OPHELIE.



et neuve, la poitrine est d'un modelé ferme, et les bras sont étudiés avec beaucoup de soin.

Le *Lulli* de M. Gaudez a grand tort de venir après le *Mozart* de M. Barrias, comme le *Joubert* de M. Aubé après le *Maréchal Ney* de Rude. Cela n'empêche pas toutefois l'œuvre de M. Aubé de se recommander par un beau mouvement et un grand caractère. Ajoutons que les statues de grands hommes ne manquent pas au Salon. Voici le *Général Chanzy* par M. Crauck, le *Claude Jouffroy* de M. Gautier, le *Bouillaud* de M. Verlet et les *Frères Montgolfier* de M. Cordier, qui vont bientôt aller occuper une place d'honneur au Mans, à Besançon, à Angoulême et à Annonay. Où ira le *Gambetta* de M. Thabard? Je l'ignore. Le *Voltaire à la cour* de M. Lambert a-t-il une destination précise? Je ne saurais le dire. Quant au *Molière mourant* de M. Allouard, il me semble que la Comédie-Française ne peut manquer de l'acquérir.

C'est le propre de la statue d'être réservée exclusivement aux morts. Les contemporains se permettent seulement le buste; il nous faut donc, avant de terminer, mentionner les principaux, et cela d'autant plus volontiers que les beaux bustes abondent au Salon de cette année.

Voici d'abord ceux de J.-B. Dumas et de Paul de Saint-Victor par M. Guillaume, celui de M. François Coppée par M. Delaplanche; de M. Récipon par M. Guilbert; de M. Lemercier, par M. Millet; celui de M. Bouchez, par M. Carlier; du docteur Quesneville par Mathieu Meusnier; de M. Marmontel, par M. Barrias; d'Émile Augier et de Mme Baretta-Worms, par M. Franceschi, de M. Piquet, par M. Lemaire et de M. Laurent Jay, par M. Rozet. Tous ces bustes, ai-je besoin de le dire? sont excellents.

Néanmoins ce n'est pas par eux que j'entends finir. Après avoir constaté la réapparition en bronze des deux belles figures de MM. Gautherin et Lebourg, représentant le *Travail* et dignes — la première surtout — de tous nos éloges, nous terminerons notre revue par M. Horace Daillion, qui a envoyé un beau groupe en plâtre inti-

tulé *Bonheur*, représentant nos premiers parents heureux de contempler les jeux de leur premier enfant, et surtout un *Réveil d'Adam* d'une tournure Michel-Angesque superbe. Cet Adam promet beaucoup, il nous présage un sculpteur de grand avenir, il ouvre le champ à l'espérance; et voilà pourquoi nous l'avons réservé pour la clôture d'un Salon, qui n'a pas tenu tout ce qu'on pouvait attendre de lui.



VALTON | C | *Préludes d'amour*



PARIS AU TEMPS ET LA CHANSON.





RONGIER (M<sup>ELLE</sup> J) *Une séance de Portrait, en 1806.*

## TABLE DES GRAVURES

### PEINTURE

	Pages		Pages
ADAN (E.) . . . . .	46*	BÉRAUD. . . . .	34
ATTENDU. . . . .	79	BERNE-BELLECOUR. . . . .	71
AUBERT (J.) . . . . .	4	BERTIER. . . . .	44
		BESNARD. . . . .	22*
BACON. . . . .	34*	BISSON. . . . .	54
BARILLOT. . . . .	40	BOGGS. . . . .	72
BAYARD. . . . .	48	BONNAT. . . . .	24*
BEAUMETZ. . . . .	42	BOUDIER. . . . .	37
BENNER. . . . .	44*	BOUGUFFREAU. . . . .	24
		BOULANGER. . . . .	26

	Pages		Pages
BOUTET DE MONVEL. . . . .	16	HERRMANN . . . . .	31
BOUTIGNY. . . . .	30	HUMBERT. . . . .	22
BROUILLET. . . . .	80	HYNAIS. . . . .	1-38
BROZIK. . . . .	56	JENOUDET. . . . .	49
BULAND. . . . .	69	JOURDAIN . . . . .	38*
BURNAND. . . . .	10	JOURDAN. . . . .	76
CABANEL. . . . .	10	KEMMERER. . . . .	38
CAIN (G.) . . . . .	28-77	KNIGHT. . . . .	54
CAIN (H.) . . . . .	68*	LAFON. . . . .	41
COMERRE. . . . .	12	LANDELLE. . . . .	62
CORCOS. . . . .	25	LA TOUCHE . . . . .	60
DAGNAN-BOUVERET. . . . .	50*-50**	LEFEBVRE (J.) . . . . .	66
DANTAN. . . . .	2*	LEFEBVRE-LOURDET. . . . .	60
DARDOIZE. . . . .	36	LHERMITTE. . . . .	52
DAUX. . . . .	14	LOBRICHON. . . . .	82*
DELANCE. . . . .	56	LUCAS. . . . .	6*
DELORT. . . . .	80*	MAIGNAN. . . . .	26**
DESCHAMPS. . . . .	22	MANGEANT. . . . .	7
DESTREM. . . . .	64	MONTENARD. . . . .	40
DETMOLD. . . . .	73	MOREAU (A.) . . . . .	51
DETTI. . . . .	10*	MOREAU DE TOURS. . . . .	27
DRANARD (G. DE). . . . .	57	MORLON. . . . .	58
DUEZ. . . . .	36	MOROT. . . . .	76
ECHTLER. . . . .	33	MOSLER. . . . .	82
EDEL FELT. . . . .	81	MOUSSET. . . . .	1
ESCALIER. . . . .	13	PEARCE. . . . .	78
FANTIN-LATOUR. . . . .	8	PELEZ. . . . .	28*
FEYEN-PERRIN. . . . .	5	PELOUSE. . . . .	26*
FLAMENG. . . . .	70	PUVIS DE CHAVANNES. . . . .	58*
FRÈRE (TH.) . . . . .	16	QUINSAC . . . . .	84*
Fritel . . . . .	18	RAFFAËLLI. . . . .	84
GARDNER (M <sup>lle</sup> E.) . . . . .	29	RICHEMONT (A. DE). . . . .	30*
GEOFFROY. . . . .	32	ROCHEGROSSE. . . . .	46
GÉRÔME. . . . .	2	ROLL. . . . .	82
GERVEX. . . . .	6	RONGIER (M <sup>lle</sup> J.) . . . . .	97
GIACOMELLI. . . . .	84	ROY (M.) . . . . .	42*
GOSSELIN. . . . .	47	ROYER (L.) . . . . .	78*
HAGBORG. . . . .	17	SCHENCK. . . . .	68
HANOTEAU. . . . .	48*		
HARPIGNIES. . . . .	50		
HENNER. . . . .	62		



TABLE DES GRAVURES

99

	Pages		Pages
SCHOMMER. . . . .	66*	VUILLEFROY. . . . .	74
SINIBALDI. . . . .	52*		
THOMAS. . . . .	20	WORMS. . . . .	67
		WYLD. . . . .	19
VIANELLI. . . . .	74		
VOLLON. . . . .	65	ZUBER. . . . .	60*

SCULPTURE

BASTET . . . . .	85	LANCELOT (M <sup>lle</sup> M.) . . . . .	94
CORDIER (L. H.) . . . . .	92	LÉONARD. . . . .	94
DALOU. . . . .	85-92	MERCIÉ . . . . .	90
GAUDEZ . . . . .	89	MOREAU-VAUTHIER. . . . .	86
HOTTOT. . . . .	88	PARIS. . . . .	96
		VALTON. . . . .	96



*Le texte de cet Ouvrage a été imprimé*

*par* A. LAHURE

*et les gravures*

*par* CHARDON











