







SALON DE 1891



SALON DE 1891

TIRAGES DE LUXE

IL A ÉTÉ TIRÉ 675 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

2 exemplaires, n^{os} 1 à 2, texte et gravures sur papier du Japon, 24 suites supplémentaires sur satin, avant la lettre.

6 exemplaires, n^{os} 3 à 8, texte et gravures sur papier du Japon, 24 suites supplémentaires sur parchemin, avant la lettre.

20 exemplaires, n^{os} 9 à 28, texte et gravures sur papier du Japon, 24 suites supplémentaires sur Japon, avant la lettre.

647 exemplaires, n^{os} 29 à 675, texte et gravures sur papier de Hollande.

N^o 153

A. HUSTIN

SALON DE 1891

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

ET

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS



LIBRAIRIE D'ART

LUDOVIC BASCHET EDITEUR

12, RUE DE L'ABBAYE, 12

PARIS

75 fro.

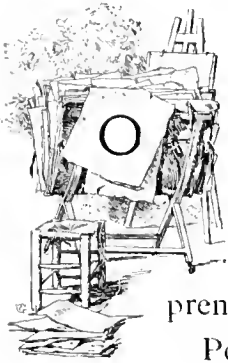
Dec. 1936

Brière



Leon BONNAT

LA PEINTURE



EN nous pardonnera de ne point placer au frontispice de ce livre notre impression d'ensemble sur le Salon de 1891. Cette impression est une conclusion; elle est la résultante du voyage que nous allons entreprendre. Elle n'en saurait être la préface.

Peut-être nous saura-t-on quelque gré de quitter les sentiers généralement battus, pour chercher, dans les manifestations de l'art qui nous solliciteront, autre chose qu'une vaine métaphysique.

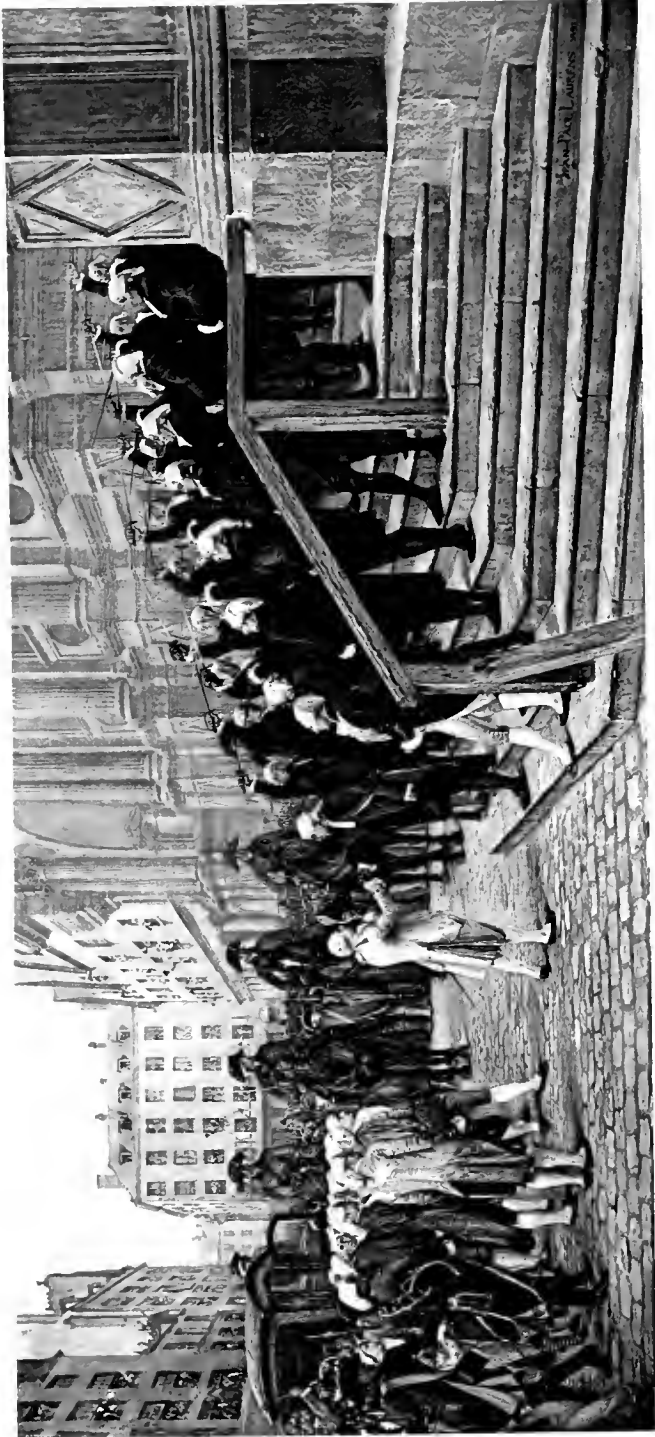
Devant les œuvres individuelles, nous laisserons volontiers sommeiller les querelles d'école; nous ne nous attarderons point à disserter sur les pensées mal dégagées, sur les lumières mal conduites, sur les caractères mêmes de l'écriture. Nous tenterons de démêler dans les documents ce qu'y cherche à bon droit la curiosité toujours inquiète du public, ce que négligent d'ordinaire nos docteurs en esthétique.

Il y a, en effet, dans la plupart des œuvres, autre chose que ce qu'elles racontent d'elles-mêmes. Il y a les conditions de leur conception; il y a les phases successives de leur laborieux enfantement; il y a les souvenirs qui se rattachent à leur milieu, les particularités qui constituent leur histoire. Les aperçus les plus ingénieux ne sauraient tenir lieu des indications tirées de cet ordre d'idées et qui ont à tout le moins l'avantage, en nous introduisant dans l'intimité du tableau, de nous mettre au point pour le bien voir et l'apprécier.

Ceci dit en forme d'avant-propos, nous irons sans plus attendre à la *Voûte d'acier*, exposée dans le grand salon d'honneur. C'est la toile du Salon qui a les plus vastes dimensions (dix mètres sur six) et elle porte la signature d'un maître : celle de Jean-Paul Laurens. Elle est destinée au pavillon d'angle de la place Lobau, à l'Hôtel de Ville de Paris, et forme la dernière partie d'un ensemble caractérisant les principales étapes de l'affranchissement des communes. Dans la première, M. Jean-Paul Laurens doit représenter Louis VI remettant les chartes aux communes. Puis viendront Étienne Marcel, la répression des Maillotins, le supplice d'Anne Dubourg et l'arrestation de Broussel.

La scène que M. Laurens a retracée ici nous reporte à la date du 17 juillet 1789. La Bastille est prise; Flesselles a été tué. Le roi, qui s'est rendu à l'Assemblée, s'est vu contraint de quitter Versailles pour venir à Paris. Bailly l'a reçu aux portes de la capitale en lui présentant les clefs de Henri IV. Le voici qui tend à Louis XVI, sur la place de l'Hôtel-de-Ville, la cocarde parisienne; mais laissons-le raconter lui-même l'incident.

« Arrivé le premier à l'Hôtel de Ville, écrit-il dans ses *Mémoires*, on me proposa de présenter au roi la cocarde à trois couleurs que les



LAURENS (J. P.) — *La Voûte d'acier*

Parisiens avaient prise depuis la Révolution et pour se reconnaître. Je ne savais pas trop comment le roi prendrait la chose et s'il n'y avait pas quelque inconvenance à cette proposition; cependant il me parut que je devais présenter la cocarde et que le roi ne devait pas la refuser.

« Quand le roi descendit de voiture, je marchai près de lui et je la lui présentai, en lui disant : « Sire, j'ai l'honneur d'offrir à Votre « Majesté le signe distinctif des Français. » Le roi la prit de très bonne grâce et la joignit à son chapeau. Le roi a monté l'escalier de la Ville : il était sans garde, et entouré d'un nombre de citoyens qui la représentaient. Ils avaient tous l'épée à la main, et ils faisaient sur sa tête un berceau de lames entrelacées. Mais le cliquetis de ces épées, la confusion des voix et même des cris que la joie faisait pousser, le retentissement de la voûte, avaient quelque chose d'effrayant; et je ne serais pas étonné que le roi ait eu, dans ce moment, quelque sentiment de crainte. »

M. Laurens n'a eu garde de négliger ce trait qui peint si bien les appréhensions de la royauté en présence du triomphe populaire. Il a donné à son Louis XVI une attitude inquiète; il a mis de l'embarras dans son geste, de vagues pressentiments sur sa physionomie. Enfin, par la tonalité cendrée du costume, coupée par le blanc des bas, il a achevé de caractériser le rôle de son personnage. « Ce roi de France a bien l'air d'un pigeon! » a dit M. Jules Ferry. Mot typique, profondément juste, que nous nous serions fait scrupule de ne point conserver.

Dans ses études préparatoires, M. Laurens avait d'abord choisi pour cadre à l'action la cour de l'Hôtel de Ville. Les documents contemporains qui ont été mis depuis à sa disposition l'ont amené à la reporter au bas de l'escalier de l'entrée principale. Dans ses détails essentiels, son œuvre est d'ailleurs une véritable reconstitution historique. Les figures de Louis XVI et de Bailly ont été exécutées d'après des médailles et des portraits du temps; celle de Lafayette, d'après le marbre de Versailles. Dans le groupe de droite, on trouvera une physionomie bien connue

que ne dénaturent point complètement la perruque poudrée, le costume de l'époque et la nécessaire adaptation de l'artiste : c'est celle de Mounet-Sully, qui a posé pour l'un des citoyens qui croisent l'épée.

La *Voûte d'acier* a demandé à M. Laurens un peu plus de deux années. Elle a été exécutée dans le grand atelier du dépôt des marbres où Pils a longtemps travaillé, où M. Carolus Duran a peint le plafond de Marie de Médicis, où M. Laurens a peint, à son tour, il y a quelques années, le plafond de l'Odéon. Ajoutons enfin que, pour la décoration entière du pavillon de la place Lobau, dont la *Voûte d'acier* ne forme qu'une partie, la Ville s'est engagée à verser 90 000 francs à l'artiste, somme inférieure de 10 000 francs à ce que le *Sacre* seul fut payé à David.

Avec la *Mort de Babylone* de M. Rochegrosse, nous ne quitterons ni l'histoire ni les grandes toiles. Celle-ci n'a pas moins de neuf mètres sur sept et elle a coûté près de quatre années à son auteur.

La *Mort de Babylone* est assurément une œuvre étrange, curieuse. Elle nous fait pénétrer dans l'intérieur du palais de ces rois assyriens dont l'antiquité a célébré la puissance et le faste et dont les explorateurs modernes ont pu nous révéler les préoccupations décoratives. Elle nous y introduit après le fameux festin où le prophète Daniel dut donner l'explication des mots *Mane Thecel Phares*, inscrits sur les murs en lettres de feu. Le jour commence à poindre. Par la porte d'accès on aperçoit le temple de Bélus, les demeures qui l'encadrent et, dans les incertitudes de la brume, l'armée des Mèdes qui s'avance après avoir réussi à détourner le cours de l'Euphrate. Surpris, Balthazar a quitté la table. Sa silhouette se dresse, inquiète, sur le fond violemment éclairé par les lampes et les torchères. En bas, à gauche, un groupe d'hommes et de femmes, dans les attitudes les plus diverses. L'une, consciente du danger, lève les bras dans un mouvement de folle terreur. Les autres, couchées, nues ou à demi nues, sommeillent en attendant la mort, l'air hébété. Celle-ci, la taille ceinte d'une résille bleue aux larges mailles, est une prêtresse de Nephtys; celle-là, parée



ADAN (E) — Derniers rayons de soleil

© 1903 G. L. G. O. N.



ROCHEGROSSE (G.) — *La mort de Babylone*



William BOUGUEREAU

à mi-corps d'un satin aux crevés lascifs, est une danseuse syrienne. Étendu, regardant le temple, un prêtre d'Istar attend impassible l'arrêt du destin. A droite, la statue colossale de Nabuchodonosor s'élève orgueilleusement sur un piédestal où le bronze et l'or rappellent par des effigies la longue liste des peuples vaincus. Et pour appuyer toute cette architecture colorée, les reliefs du festin, des fleurs, des vases, un amoncellement de corps et d'étoffes.

La lumière du jour naissant lutte avec celle des lampes épuisées. C'est le crépuscule d'un empire qui s'écroule et l'aurore d'un empire qui s'élève.

Pour mener à bien cette œuvre considérable, M. Rochegrosse a interrogé les trésors du Louvre et du British Museum. Il a relevé des frises, des motifs, des bibelots, des costumes, entassé maquettes sur maquettes, consulté les fouilles de Botta, comme les derniers travaux

de M^{me} Dieulafoy. Il a surtout puisé en son propre fonds l'énergie nécessaire pour agencer une scène qui, dès sa première jeunesse, avait hanté son esprit.

De toutes les cités du vieux monde oriental, Babylone a toujours eu d'ailleurs la vertu singulière de parler bien haut à l'imagination des hommes. Les Grecs avaient vu en elle la ville asiatique par excellence. La haine des prophètes lui avait fait, dans l'Ancien Testament, une place d'honneur. A leur tour les artistes d'Occident lui ont plus d'une fois demandé leurs inspirations. Rembrandt a fait un chef-d'œuvre avec le *Festin de Balthazar*. Bol, le Tintoret, Martinelli, Fel, West, se sont laissé tenter par le même sujet. Au commencement de ce siècle, John Martin fit courir tout Londres avec une mise en scène de l'orgie assyrienne, ordonnée comme le tableau final d'un grand opéra. Sa toile fut proclamée l'une des merveilles de la peinture. L'Académie royale lui attribua un prix de deux cents livres. Quand elle reparut à l'Exposition universelle de 1862, le public la délaissa. Elle était enfumée, écaillée. Le bitume et l'huile grasse avaient joué à son endroit le rôle de l'ange exterminateur!

C'est une fin que n'aura point à redouter la *Mort de Sardanapale* de M. Chalon, composition exécutée dans la gamme claire, sur une toile de six mètres cinquante de hauteur. Le sujet en est connu. Il s'agit de la disparition d'un monarque assyrien qui, ne voulant point tomber vivant aux mains de ses ennemis, fit dresser, dans l'une des cours de son palais, un immense bûcher à sept étages où furent entassés pêle-mêle ses trésors, ses animaux favoris et ses neuf cents femmes.

M. Chalon ne nous a point montré dans son ensemble cette tour vivante. Il s'est borné aux deux plates-formes supérieures, celles où les favorites affolées attendent la mort et où Sardanapale impassible regarde déjà l'éternité. Le roi est vêtu d'une robe d'or. Il porte une tiare d'où descend un voile d'or, le fameux Zaïmph assez semblable à celui que Flaubert a décrit dans *Salammbô*.

Au premier plan, une femme avec un maillot pailleté d'écailles,



CHALON (L.) — *La Mort de Sardanapale*

portant une coiffe en forme d'oiseau, le buste pris dans un corselet bleu dont les échancrures laissent passer les seins. C'est une danseuse sacrée consacrée à Istar. Au-dessus d'elle, une mère épouvantée, vêtue d'une robe constellée de broderies où les rangées de fleurs, les boutons de lotus rappellent des motifs que le ciseau des sculpteurs assyriens a taillés dans des bas-reliefs qui nous ont été conservés. A droite, une grappe humaine, implorant le roi et reliant à l'action commune celui que son éloignement et son immobilité semblent en détacher.

La gestation de toute cette mise en scène a demandé sept années à M. Chalon. Elle eut pour point de départ le récit publié par les journaux des obsèques d'un radjah de l'Inde dont les femmes périrent sur le bûcher. Longtemps, l'artiste, ému à la pensée de ces barbares hécatombes, avait caressé l'idée d'en retracer les horreurs. En réfléchissant, il pensa trouver dans l'histoire un thème mieux approprié à la grande peinture et qui n'eût point la vulgarité d'un fait-divers. Il s'arrêta à la mort de Sardanapale et se mit en quête de documents. Justement il était à Londres, où il travaillait avec M. Poilpot à un panorama. Il interrogea le British Museum, fit ample moisson et attaqua sa toile. Malheureusement un accident terrible l'arrêta net dans son ébauche.

Il avait eu l'imprudence de monter un cheval de sang. L'animal s'emballa à l'entrée de la forêt de Saint-Germain. Dans sa course folle, il prit pour un obstacle une victoria qui cheminait. D'un bond, il passa par-dessus; mais le pied du cavalier effleura le chapeau d'une dame qui occupait la voiture. M. Chalon, perdant l'équilibre, fut jeté à terre. On le releva à demi mort, le bras gauche cassé, ses chairs ouvertes. Pendant trois mois l'artiste dut garder le lit. Le tableau ne put être de longtemps repris. Il attendit six ans. Pendant ces six années, M. Chalon continua ses recherches; il étudia au Louvre les antiquités assyriennes; il créa ses costumes, les tailla, les ajusta, broda des modèles, reconstitua des bibelots et des bijoux.

On peut donc dire qu'il a vécu, — par son côté ornemental bien entendu, — le tableau dont nous venons d'indiquer la donnée générale.

Pendant que les jeunes, comme MM. Rochegrosse et Chalon, invoquent l'archéologie comme auxiliaire, M. Gérôme fait défiler devant nos yeux une *Vue du Caire* et un paysage d'Arabie. Le soleil vient de paraître. Il sème de rubis l'horizon montagneux. Avec lui s'est levé le roi du désert *Aux aguets*. Mais là ne se bornent point les envois de M. Gérôme. Au jardin de la sculpture, nous le retrouverons bientôt exposant un lion en bronze, se laissant aller à la *Béatitude* et une petite figure en marbre délicatement colorée : *la Danseuse au cerceau*.

M. Gérôme, sculpteur, travaille d'ailleurs à surpasser le succès considérable de sa *Tanagra* de l'an dernier. Il est tout entier à une figure de Bellone qui sera curieuse à plus d'un titre. L'ivoire, l'or, l'argent, le bronze, l'émail entreront dans sa composition et on évalue à 40 000 francs la somme que nécessitera son exécution définitive. Le public peut, dès cette année, se faire une idée de cette œuvre précieuse, en s'arrêtant devant le portrait de M. Gérôme qu'a peint M. Cormon. Le maître est dans son atelier de sculpture, en train de patiner la maquette de la Bellone, vêtue d'une tunique, portant cuirasse, coiffée d'un casque, campée sur une mappemonde. Un coin de bibliothèque et des tableaux indiqués dans le fond, une palette où les couleurs sont rangées dans l'ordre suivant : blanc, jaunes, rouges, noirs, bleus, caractérisent les divers aspects sous lesquels s'est révélé à nous M. Gérôme : peintre, sculpteur, fin lettré, possédant à merveille son antiquité. Sa physionomie est expressive, éveillée. C'est que, tout en posant, M. Gérôme continuait à penser à son œuvre, suivait du regard les ouvriers qui travaillent sous sa direction, donnait des ordres et oubliait volontiers qu'à son tour il était modèle.

Le portrait de M. Gérôme n'est pas la seule œuvre de M. Cormon que nous voyions au Salon. Dans un cadre modeste, il a conté le mariage de Bedreddin-Hassan, scène tirée des *Mille et une Nuits*, et dont le charme surnaturel nous avertit que nous sommes dans le royaume des chimères.

En notre monde, il est vrai, chacun a la sienne, et M. Henri Mar-



CORMON (F) - Le mariage de Bedreddin-Hassan



MARTIN (II) - *Muse*



Fernand CORMON

tin nous l'affirme dans une grande toile dont Baudelaire a tracé l'esquisse dans ses *Petits Poèmes en prose* :

« Sous un grand ciel gris, dit-il, dans une grande plaine poussiéreuse, sans chemins, sans gazon, sans un chardon, sans une ortie, je rencontrai plusieurs hommes qui marchaient courbés.

« Chacun d'eux portait sur son dos une énorme Chimère, aussi lourde qu'un sac de farine ou de charbon, ou le fourniment d'un fantassin romain.

« Mais la monstrueuse bête n'était pas un poids inerte; au contraire, elle enveloppait et opprimait l'homme de ses muscles élastiques et puissants; elle s'agrafait avec ses deux vastes griffes à la poitrine de sa monture; et sa tête fabuleuse surmontait le front de l'homme, comme un de ces casques horribles par lesquels les anciens guerriers espéraient ajouter à la terreur de l'ennemi.

« Je questionnai l'un de ces hommes, et je lui demandai où ils allaient ainsi. Il me répondit qu'il n'en savait rien, ni lui, ni les autres; mais qu'évidemment ils allaient quelque part, puisqu'ils étaient poussés par un invincible besoin de marcher.

« Chose curieuse à noter : aucun des voyageurs n'avait l'air irrité contre la bête féroce suspendue à son cou et collée à son dos; on eût dit qu'il la considérait comme faisant partie de lui-même. Tous ces visages fatigués et sérieux ne témoignaient d'aucun désespoir; sous la coupole spleenétique du ciel, les pieds plongés dans la poussière d'un sol aussi désolé que ce ciel, ils cheminaient avec la physionomie résignée de ceux qui sont condamnés à espérer toujours. »

M. Henri Martin a suivi pas à pas ce thème. L'Art et la Musique, la Science sous les traits d'un vieillard, la Foi, sous la bure de saint François, le Vice, le Crime, tout cela marche sous un ciel uniforme, dans une grande plaine poudreuse et nue. Mais il y a, dans cette toile, autre chose que la donnée littéraire. Il y a une étude patiente et raisonnée des reflets; au service de cette étude, il y a une exécution originale, procédant par touches légères, menues, qui donnent à l'ensemble une singulière vibration.

Avec M. Bonnat, qui expose un portrait de femme en pied, nous passons à un sujet biblique : *Samson déchirant le lion*. Ce premier exploit de l'Hercule des Israélites avait déjà tenté Luca Giordano et Rubens. M. Bonnat en a rajeuni la donnée en la simplifiant. Le lion et Samson sont seul à seul, dans un repli de terrain qui ne laisse percer qu'un coin du ciel bleu. « L'Esprit de l'Éternel, dit la Bible, ayant saisi Samson, Samson déchira le lion comme s'il eût déchiré un chevreau, sans avoir rien en sa main. »

Le *Christ et la Madeleine* de M. Henner n'ont point, à proprement parler, d'histoire. Le maître les a conçus et exécutés dans son atelier de la place Pigalle, sorte de Thébaïde, où les bruits du dehors ne réussissent point à le distraire de ses rêveries, de son culte pour l'idéalisation de la forme dans la couleur et le modelé. Le tableau ne lui apparaît point comme une machine savamment combinée où doivent



RODIN (A.). — *La jeunesse de Samson*



HENNER (J.) - *Pleureuse*

se multiplier les détails qui font le triomphe des habiles et la joie des philistins. Pour ce poète, le tableau est une vision, une fenêtre entr'ouverte sur la nature et aussitôt refermée. L'anecdote n'y trouve point sa place. La richesse du ton, l'enveloppe, l'éclat, la magie d'une lumière indéfinissable, tirée d'une palette aussi sobre que celle du Rembrandt du musée des Offices, font oublier le sujet. Mais il reste le charme d'une conception associant la beauté humaine à la tranquillité des eaux, au mystère des bois silencieux.

Ne demandez pas non plus à M. Bouguereau s'il a cherché un sujet littéraire dans son *Amour mouillé* et son *Premier Bijou*. L'un et l'autre sont nés sans efforts. Pendant le dernier hiver, il y avait à l'atelier de M. Bouguereau un petit modèle que le froid poursuivait. Son attitude naturelle avait quelque chose d'original. Elle fut prise sur le vif. Des ailes complétèrent la figure à laquelle M. Olivier Merson trouva, à la veille de son envoi au Palais de l'Industrie, le titre qui lui est resté. Quant au *Premier Bijou*, — des cerises passées par quelque Daphnis aux oreilles de quelque Chloé, — sa genèse ne diffère guère. Les modèles donnaient cette impression humaine. Les fruits la caractérisèrent en la soulignant. Ainsi s'élabora une composition sur laquelle les littérateurs pourront varier les chants idylliques.

Ajoutons pour les curieux que ces deux tableaux appartiennent à MM. Tooth, de Londres, et qu'avant d'entrer aux Champs-Élysées, ils ont traversé le détroit pour faire connaissance avec leurs propriétaires.

Le *Pardon de Kerghoat* de M. Jules Breton est, à l'inverse, la traduction émue d'une impression lointaine. Le maître de Courrières y a chanté l'austère mysticité bretonne, dans ce demi-jour des forêts, qui laisse mieux voir les étoiles des cierges et le chatoiement des ors, telle qu'elle lui était apparue, il y a quelque vingt-cinq ans, lors de son premier voyage en Bretagne. Dans une autobiographie d'un sentiment délicat, qu'il a intitulée *la Vie d'un artiste*, M. Jules Breton nous a initiés à tout ce qu'il a ressenti à l'apparition de la vie agreste, maritime et religieuse du Finistère; c'est en l'écoutant que nous aurons le meilleur commentaire de son œuvre.

« La tristesse des landes, dit-il, la fruste ferveur des calvaires de granit qui se dressent, rongés de mousses, au coin solitaire des carrefours; les chemins creux et sombres dont ni les lueurs bleues du ciel, ni les rayons tamisés à travers l'épaisse voûte de verdure ne peuvent dissiper l'éternelle nuit où semble se tordre, en nœuds de serpents, l'enchevêtrement de mille racines; la lumière blême des temps couverts et des crépuscules plombant, comme d'un hâle gris, les maigres visages des paysans, aux yeux farouches, qui balancent leurs hautes statures, le dos courbé sous leurs longs cheveux épars; les femmes qui ressemblent à des saintes-vierges avec leurs coiffes dressées en mitre, leurs fraises d'où émergent leurs cols frêles et penchants, leurs jupes de futaine galonnées d'or et d'argent; toute cette rusticité monastique, toute cette sauvagerie mystique semblaient évoquer en moi je ne sais quels confus et lointains souvenirs plus anciens que ceux de mon Artois. Et je sentis que je devais descendre des Bretons. »

La grève de Poulmarch devint son atelier. Il y couvrit ses albums de croquis, déroulant, retournant, entremêlant cent compositions d'où sortirent d'abord les *Lavandières des Rochers du Finistère*. Puis il revint aux paysans de Châteaulin qui l'avaient tant frappé à son arrivée; il en revit le dimanche à Ploaré; il s'enthousiasma surtout pour ces *Pardons* de Sainte-Anne-la-Palud, de Plougastel, de Saint-Wendel, de la Clarté, de Kérghoat, mettant en mouvement une foule d'un autre âge, s'écoulant entre les tentes, assiégeant les débits de boissons et les chapelles, entremêlant la piété et l'ivresse.

A Kérghoat, une impression profonde le saisit tout entier. « L'église de granit gris, raconte-t-il, sur un fond de verdure sombre, près d'un bois de chênes était, comme c'est l'usage aux pardons, entourée d'un triple cordon de cire, offrande des paroisses voisines. L'enclos bosselé de tombes où s'élèvent quelques croix de fer rouillé, se couvre de cette herbe vive et grasse des cimetières. Au milieu un calvaire monumental...

« L'enclos était plein de monde. L'aveugle de Ploaré gisait étendu sur l'herbe, ivre, abruti. D'autres mendiants emphatiques psalmo-



BOUGUEREAU (W) — *Premiers jours*



BOUGUEREAU (W) — *L'Amour moultu*



ALBERT WAGNAN

diaient vers l'abside, dans le silence où priait la foule prosternée... On voyait de pâles adolescentes, fleurs d'extase aux yeux brûlants de fièvre, au front de cire qui semble saigner sous le bandeau rouge comme les hosties miraculeuses des légendes. On voyait aussi là des têtes de chouans aux faces d'épervier, dont les yeux fauves luisent à travers les longs cheveux emmêlés.

« Les voilà, ces costumes où les ors et les paillettes d'azur scintillent sous les tulles; ces rouges voilés qui prennent des tons d'aurore, et toutes ces couleurs puissantes ou tendres, variées dans une harmonie sacerdotale.

« La foule attendait.

« La châsse de la sainte allait sortir.

« Les arbres épandaient sur la solennité cette demi-obscurité de haute futaie qui enveloppait les cérémonies celtiques.

« D'orageux nuages qui, peu à peu, s'étaient amoncelés dans le ciel, assombrissaient encore l'austérité de ce jour. Les couleurs vives s'exaltaient par elles-mêmes, mais les pâleurs blémisaient, plus mystiques, sur les visages des vierges malades, tandis que le hâle des chouans se plombait d'un gris sinistre.

« Tout respirait l'effroi sacré.

« Tout à coup, dans le silence, la cloche tinte, grêle et claire.

« Tous se lèvent.

« On se presse des deux côtés du chemin laissé libre.

« Des milliers de coiffes blanches se serrent, s'agglomèrent entre les arbres, en une vaste étendue froide comme une nappe de neige et qui ondule sous le ciel lourd d'orage.

« Et voici, dans cette foule, que l'un à l'autre, deux mille cierges s'allument, embrasant de leurs roses reflets les blancheurs sombres; pureté céleste où crépitait en légers tourbillons un firmament de petites flammes ardentes comme les âmes de ce champ de prières.

« Un mouvement au portail. Apparaît la première bannière qu'il faut abaisser sous le cintre trop bas.

« Elle est lourde et l'homme qui la porte, pour maintenir l'équilibre, est forcé de courir obliquement renversé en arrière; il s'arrête, et par un violent effort qui tend tous ses muscles, il la relève.

« Un christ à tête de mort étend ses bras de squelette sur cette enseigne barbare.

« Les tambours battent, mêlant leurs bruits de guerre aux psaumes sacrés.

« Ils sortent du noir portail, émergeant de l'ombre comme des portraits de Rembrandt. Ils sont trois : tête d'aigle, tête de christ, tête de bandit. Plan, plan, plan! Ils s'avancent fiers et attendris.

« Des fillettes mitrées d'or, aux robes rouges chargées de broderies, passent, portant la châsse, sanctuaire où tendent les yeux ardents.

« Puis c'est le flot des pénitents. Ils vont trébuchant, tête basse, cierge expiatoire à la main, pieds et jambes nus, en corps de chemise sur leur poitrine velue, les yeux hagards et brûlés de fièvre, luisant



BRETON (J) *Le pardon de Kerypat*

dans le tas des chevelures fauves, noires ou grises, emmêlées et comme flottantes au vent du remords ; têtes parfois si décharnées qu'elles pourraient déjà figurer à l'ossuaire où les ancêtres nous regardent par leurs trous sans yeux, dans leur rictus ébréché.

« Leurs maigres profils acérés tranchent sur les pieuses tendresses de ce champ étoilé, où tremblent, pâles comme des mortes, sous les ondes enflammées des cierges, les vierges incorporelles qui contemplent, du fond de leur extase, l'idéale patrie, et dont plus d'une, pour s'y envoler, n'attend plus que les premières fièvres de l'automne. »

Nous n'aurions garde de défigurer cette magistrale description en y ajoutant. Le tableau du reste est là, qui la synthétise et il nous suffira d'indiquer que c'est la fille du peintre, M^{me} Virginie Demont-Breton, qui a posé pour la jeune fidèle qui porte la bannière.

Pendant que nous admirons l'*Été*, ferme figure de paysanne, du même maître, caressée par le rayon du soleil couchant, nous apercevons M^{me} Virginie Demont-Breton. Elle veut bien nous raconter comment sont nés son *Messie* et son *Giotto*.

« Depuis longtemps, nous dit-elle, j'avais l'idée de peindre un petit Jésus jouant dans un jardin avec des roses et se renversant contre les genoux de sa mère, les bras étendus, dans la pose que son supplice lui fera prendre plus tard sur la croix. Je rêvais la vierge penchée vers lui, le regardant pensive dans un vague et inconscient pressentiment de l'avenir, persuadée que cet enfant était prédestiné pour de grandes choses. Un petit agneau, abrité par sa robe blanche, tendait le cou vers des pétales de roses, tombées des mains de Jésus, comme tomberont plus tard les gouttes de sang. En songeant à ma composition, j'entrevois peu à peu l'effet. Je m'imaginai ce petit corps s'enlevant sur la blancheur mate de la robe de sa mère, dans une ombre douce, tranquille, dans cette ombre chaude des pays d'Orient que le soleil sème de points lumineux en traversant les feuillages. Au second plan, je plaçais une épine en fleur, laissant voir, à travers ses rameaux, la maison de la sainte famille. Et au loin, l'astre du jour éclairant des collines arides, celle que le Messie gravira.

« Mais où trouver un type de vierge qui joignît à des accents séraphiques un cachet oriental ?

« Ce fut à Douai que je le rencontrai. Un jour qu'il revenait de promenade, mon mari m'annonça qu'il l'avait vu, dans la rue, confondu parmi les ouvrières de la cartoucherie. Dès ce moment, je tenais mon tableau. Je fis des études. Et comme les environs de l'Athènes du Nord ne ressemblent guère à la Palestine, j'allai près d'un vieux four à chaux, construction primitive, qui rappelait le Midi par ses tons brûlés. C'est là que je fis poser mon modèle en septembre 1889.

« En janvier 1890, j'étais à Nice. Je trouvai, dans les petites villes environnantes, à Cagnes principalement, les éléments de mon paysage.

« Voilà l'histoire du *Messie*. Le tableau vous a déjà dit le reste.

« Quant au *Giotto*, c'est à Wissant, l'été dernier, que je l'ai vu. J'avais pour modèle un petit pâtre dont la tête m'intéressait. Car il avait une intensité de regard singulière. En l'étudiant, je me figurais le petit Giotto enfant, assis de même dans une prairie. Dans mon esprit, il devait ressembler à ce petit rustique aux yeux incisifs, à la crinière florentine, à la bouche contractée par une légère moue qui donnait à sa physionomie une expression extrêmement attentive. Une vieille planche dans la main gauche. un morceau de craie dans la droite, complétèrent l'illusion. Voilà pourquoi j'ai donné à cette figure d'un petit berger du Nord le nom du premier peintre italien qui osa mettre des animaux dans ses compositions. »

M. Adrien Demont, qui nous écoute, répond avec la même bonne grâce à nos questions.

« Et d'abord, nous dit-il, je pars de ce principe qu'en peinture on ne doit pas rendre ce qu'on a vu un jour, mais bien résumer ce qu'on a pensé, vu et senti. La sensation dominante, on la fixe, on la développe au moyen d'un effet et d'un sujet. Le sujet ne sert, pour moi du moins, qu'à exprimer la sensation, à la transmettre. Il est subordonné à l'effet qui est, après l'idée confuse, la première base du tableau. Je pourrais vous citer bien des toiles dont j'ai changé le sujet, jamais l'effet.

« Il y a deux ans que j'ai eu l'idée de mes *Marguerites*. C'était au



DEMONT-BRETON (V) — *Le Messie*.



GILBERT V) *L'heure du repas, — quartier du Temple*



Anne MOROT

mois de mai, à Montgeron, au milieu de cette nature charmante où le printemps m'est toujours apparu comme la saison des environs de Paris aimables et élégants. L'idée d'enveloppe, de fleurs, de tiédeur printanière, dans un effet du soir tout rosé, voilà l'embryon. C'est dans un champ de marguerites, sur le penchant d'une colline, que j'ai placé mon sujet. Le premier plan est dans l'ombre. Les blanches fleurs sont d'un gris verdâtre. On dirait qu'il a neigé sur les herbes hautes qui s'en vont presque jusqu'à l'horizon. Le soleil couchant y trace des raies roses et c'est dans une de ces raies qu'émergent des fleurs des jeunes filles, l'une rose, l'autre bleue, fleurs elles-mêmes, éclairées par les derniers rayons. Dans le fond, la petite vallée d'Yerres, et dans le ciel verdâtre, des nuages roses.

« Mon second tableau, *Une Annonciation à la fontaine*, est né cet été à Wissant, petit village de pêcheurs où, depuis dix ans, nous allons

passer deux mois d'été. C'est là que nous avons fait, ma femme et moi, bien des tableaux : la *Plage*, les *Loups de mer*, *L'Homme est en mer*, la *Nuit*, le *Ruisseau*, le *Départ*, etc., etc. Le motif? Mon Dieu! j'étais passé deux cents fois sans rien y voir. C'était presque à la nuit; le lieu était tranquille et désert; les maisons et de longs murs étaient éclairés par le crépuscule. Je fus transporté tout à coup au pays des choses anciennes.

« Plusieurs semaines s'écoulèrent. L'idée existait; elle germait, elle grandissait, car tout, à dater de ce moment, semblait avoir un rapport avec elle; mais il fallait la rendre par un sujet d'accord avec la sensation. C'était l'heure où les femmes vont à la fontaine. J'eus l'idée de faire une *Rébecca*. Le lieu étrange et l'approche de la nuit me firent préférer une annonce, car c'est en allant, le soir, puiser de l'eau que la Vierge rencontra l'ange, — ange lumineux, dit la légende.

« Voilà l'histoire de mon tableau. Il redit ce que j'ai ressenti dans un milieu analogue à ceux où, étant enfant, je voyais en imagination se mouvoir les personnages de la Bible : n'est-ce pas de cette façon qu'on doit rendre les légendes qui puisent ainsi une nouvelle poésie dans les souvenirs qu'elles évoquent? »

C'est aussi la recherche d'un effet qui a conduit M. Nozal à nous montrer la *Seine à Saint-Pierre*, près Louviers, par une matinée d'octobre, et l'*Étang de Saint-Quentin*, à Trappes, sous un ciel où courent d'orageuses nuées. Dans le premier de ces tableaux il a voulu traduire le charme des derniers beaux jours. Pour accentuer la note, pour faire songer aux frimas, qui sont proches, il a introduit la gelée blanche. Le soleil éclaire déjà tous les fonds. La cime des arbres se dore. La gelée ne tardera pas à fondre, le brouillard blanc et rose, qui court sur l'eau tranquille, à tomber.

Dans l'*Étang de Saint-Quentin*, M. Nozal a rêvé une nature plus agitée. Le soleil cherche à percer entre deux nuées. Les eaux du petit lac de Trappes, remuées, soulevées par le vent comme les vagues d'une mer minuscule, prennent de chaudes colorations qui rappellent les harmonies de la Seine à son embouchure.



GUY + G. - La mort du chène



HAQUETTE (G) — La lenoe du Chalut

Le monde de la mer renferme, d'ailleurs, toutes les harmonies et tous les contrastes. M. Albert Maignan, qui s'était manifesté, à ses débuts, comme un fervent du genre historique, et qui, au Salon de 1888, exposait des *Cloches* glorifiant aujourd'hui, à l'exposition de Moscou, l'envolée de l'art français, s'est chargé de nous le démontrer en plaçant sous nos yeux les riches colorations de la flore et de la faune sous-marines. Et qu'on ne croie pas qu'il y a là quelque supercherie! M. Maignan les a trouvées d'abord à l'aquarium de Naples. Il les a revues dans les relations des équipages du *Challenger* et du *Talisman*, partis pour tenter l'exploration des grandes profondeurs. Plus tard, il a poursuivi ses études au laboratoire du Jardin des Plantes, et c'est sur des données absolument scientifiques qu'il a construit, il y a un an, la *Naissance de la Perle*, cette année le *Dormoir d'une Sirène*. Le livret est muet sur ces recherches préparatoires, sur ces préoccupations picturales. On conviendra, en présence de ces deux œuvres caractérisées par une orchestration inattendue, qu'il n'était point superflu, pour aider à les apprécier et à les comprendre, de fournir ici quelques explications.

La *Mort du chêne*, de M. Gabriel Guay, est d'une lecture plus facile. Un chêne abattu, au milieu de la forêt; près de lui, des nymphes, accourues dans le plus simple appareil, pour revoir une dernière fois les « nids d'amour qui, suivant le mot du poète, peuplaient ses rameaux ». Derrière l'idylle, il est permis de voir un bon morceau de peinture, heureusement agencé, pour l'exécution duquel de nombreuses études ont été faites à Fontainebleau, à Mortefontaine (Oise), dans le parc de La Grange et dans le jardin hospitalier de M. Edmond Yon, perché au haut de la rue Lepic, et que la fureur de la bâtisse est en train de mutiler. M. Yon, il est vrai, n'en profite guère. Aux approches de l'été, il est infidèle à Montmartre; il court les sites, les contrées pittoresques, et ses expositions diverses redisent ses excursions. Il est allé, l'année dernière, à Ballamont et à Longpré. Il nous conte avec esprit, au Salon, tout ce qu'il y a vu.

M. Checa n'a point vu *Attila*, Dieu merci! Mais il a beaucoup étudié

le cheval, et la grande toile, où il a mis en mouvement une horde impétueuse de Huns courant, après le pillage d'une ville de la Gaule, à la conquête d'un nouveau butin, prouve qu'il le connaît et le manœuvre avec aisance. Né à Colmenar de Oreja, en Espagne, élève de l'École des Beaux-Arts de Madrid, grand prix de Rome en 1884, M. Ulpiano Checa avait, en 1887, obtenu une première médaille à l'Exposition madrilène, avec *l'Entrée des Goths à Rome*, où le cheval jouait le rôle prépondérant. A Rome, il réunit quantité de détails pour composer cette *Course de chars* qui fit sensation au Salon de 1890. *L'Attila* de 1891 procède de ces préoccupations. L'heure ici est changée : l'effet du soir a fait place à un effet matinal, argentin. Mais le sujet n'est qu'une variante, complétée par de consciencieuses recherches, sur les données fournies par l'histoire et réunies par M. Amédée Thierry dans son livre.

Tous ceux qui aiment l'art, qui se plaisent à l'entendre parler une langue harmonieuse et élégante, sont allés saluer le portrait de M^{me} la comtesse P. de M..., par Chaplin, comme le dernier chant d'un poète, qui avait débuté en rustique et qui s'est éteint laissant un œuvre considérable sur lequel le souffle des Greuze, des Watteau, des Boucher et des Chardin semble avoir passé. Ils se sont rappelé, devant cette radieuse évocation féminine, où l'aristocratie de la pose le dispute à la maestria de l'exécution, ces premières études d'Auvergne où les sites du Puy-de-Dôme, les paysans du cru alternaient avec les compagnons de saint Antoine.

C'était l'époque où Courbet et Baudelaire allaient frapper à la porte de l'atelier de Chaplin qu'ils croyaient un des leurs, pour le complimenter sur ses tendances réalistes. Il est vrai que leurs illusions n'avaient point été de longue durée. La tournure du débutant, ses façons distinguées, ne révélaient point en lui un confrère en bohème. Au lieu d'un rapin, qu'ils croyaient rencontrer, ils n'avaient trouvé qu'une façon de secrétaire d'ambassade déjà épris des tendresses féminines. Ils se retirèrent désappointés en répétant partout dans les brasseries que le « nouveau » n'avait aucun talent.



CHEYENNE.—See Hunt.—Atala



MURATON (M^{rs} E) — En train de plaiser



Charles Buisson

On sait ce que valut cette prophétie. Chaplin lui donna un démenti en produisant coup sur coup de délicates élégies dont l'une, *l'Aurore*, effaroucha la censure. Sous ce titre allégorique, l'artiste avait représenté une beauté toute moderne, s'élançant hors des ondes, au milieu des blanches vapeurs du matin, les yeux noyés dans la première langueur du réveil, le torse nu s'inclinant nonchalamment sur la hanche, les jambes à moitié plongées dans l'eau et entourées de légères draperies. Le jury avait fermé les portes du Salon à cette œuvre troublante. La lithographie la reproduisit. La censure refusa d'en autoriser la mise en vente. Chaplin, qui avait déjà peint le plafond du Salon des Fleurs, s'en fut aux Tuileries. Il parla à l'Impératrice; il parla à la duchesse de Malakoff. Il gagna son procès et le lendemain le veto était levé.

Il fut un portraitiste de femmes incomparable. Il mit à rendre ses

modèles cette préoccupation de la grâce, de l'élégance qui avait marqué ses essais mythologiques. Il excella à chiffonner sur des fonds d'un clair chatoyant de frais minois souriant au public et posés avec une aisance de grand seigneur. Il apporta dans leur interprétation un respect de la vérité que Boucher ne connut point. Il mit, dans son exécution, de la solidité, de l'ampleur, une fermeté qui contrastait avec les délicatesses du ton. Il est mort en pleine gloire et le « nouveau » dont Courbet niait le talent, restera, dans l'école française, avec le titre que Théophile Gautier lui donna un jour : le « Courbet de la grâce ».

Il n'est certainement pas, au point de vue du métier, d'œuvre plus parfaite que l'*Argenterie* d'Antoine Vollon. Les profondeurs du métal, ses luisants, ses reflets sont rendus avec une sûreté, une justesse et une enveloppe qui ont placé le maître au premier rang des exécutants. Nous aurions aimé à nous entretenir avec lui de son art, de sa préoccupation constante d'adapter à chaque objet une facture appropriée à son aspect. Mais Vollon vit très retiré, insaisissable, incapable de mettre sa montre à l'heure de tout le monde et à ce point distrait, que pendant de longs mois il oublia avoir loué dans une ville de Belgique qui l'avait enchanté un atelier installé à son intention. Ses toiles heureusement parlent pour lui et affirment bien haut qu'il n'a point de rivaux pour l'exécution.

Le jour où on le présenta à Jules Dupré, celui-ci le salua comme un des maîtres contemporains en l'art de peindre. Vollon s'inclina avec une satisfaction visible.

« Ce n'est pas, reprit Dupré, que j'aie jamais vu un tableau de vous. J'en parle par ouï-dire. Mais je suis certain de ne pas me tromper. Car les artistes ne sont guère tendres pour eux-mêmes ; ils sont plus portés à la critique qu'à l'éloge et vous êtes le seul dont je ne les ai pas entendus faire le procès. »

Vous rappelez-vous avoir vu, au Salon de 1890, une immense machine, représentant le lancement de l'*Argo*, accrochée fort haut, dans le dépotoir de droite, où sont exposés cette année l'*Attila* de M. Checa



PERRAULT (L.) — *Le recueil de l'amour.*

et le *Sardanapale* de M. Chalon? C'était une œuvre terne, naïve, où le nu se multipliait dans des conditions qui choquaient un peu la décence. Le jury avait consenti à l'accepter; mais il demandait quelques draperies, négligemment jetées sur certains attributs.

On écrivit à l'artiste, qui habite Gand. Le surlendemain accourait un petit jeune homme, un enfant presque, qui ne comptait guère plus de seize printemps. Il avait les jambes emprisonnées dans ces grands bas de laine que portent volontiers les pêcheurs et que M. Rochegrosse affectionne, en leur donnant, il est vrai, une tournure un peu moins fruste. Il avait avec lui sa boîte à couleurs : sur place, en quelques instants, il posa, sous forme d'étoffes, d'opportunes feuilles de vigne et repartit, comme il était venu.

Ce peintre adolescent était un élève de l'Académie royale de Gand. Il avait rencontré là-bas certaines difficultés. Ses dispositions naissantes avaient provoqué des cabales. Il craignait de n'être point admis au Salon belge et il était venu demander au jury parisien la consécration de ses efforts. L'accueil qu'il reçut l'enhardit. Nous le retrouvons aujourd'hui, au Salon parisien, avec deux académies, *Pro patria* et la *Femme au miroir*, qui ne sont assurément point des morceaux irréprochables; mais il y a une main de peintre, là dedans. Avec le temps l'enveloppe viendra, la couleur s'enrichira en devenant plus transparente et on cherchera volontiers une signature : ce sera celle de M. Van Biesbrœck, né à Portici en Italie, de parents belges.

• De ce peintre précoce nous rapprocherons une artiste qui n'a pas attendu non plus sa vingtième année pour s'affirmer et qui apparaît à ce salon comme heureusement douée. Nous voulons parler de M^{lle} Juana Romani, l'auteur d'une *Judith* et d'une *Magdeleine*, d'une pâte généreuse et d'une exécution dont la virtuosité a attiré l'attention. Née en 1868 à Velletri, en Italie, M^{lle} Romani est venue à Paris en 1877. Elle s'est éprise de bonne heure des choses de la peinture. Elle a travaillé chez Roybet, chez Henner et, dès 1889, elle a exposé une *Gitane* remarquée par tous ceux qui aiment la facture solide et pleine, la palette riche et sonore. En 1889, on a vu d'elle une *Femme*

surprise, un *Matin* et, à l'Exposition universelle, des envois qui lui ont valu une médaille d'argent. L'année suivante, on la retrouvait avec une *Hérodiade* et une figure intitulée *Jeunesse*, d'une grande intensité, d'un faire très large, procédant par plans, cherchant le modelé dans la lumière comme dans la demi-teinte, non point avec des caresses de brosse, mais avec des touches successives que la légèreté de la main harmonise et confond. L'artiste est d'ailleurs réfractaire à la ligne. Le contour échappe à son crayon. Mais sa brosse saisit aisément la forme, marque les accents de la nature et les fixe à l'aide d'une écriture qui, pour avoir été vivement commentée, n'en reste pas moins individuelle.

Arrêtons-nous maintenant devant les deux portraits si éclatants et si personnels de M. Benjamin-Constant. Demandons au maître orientaliste, qui a jadis donné au *Temps* et au *Rappel*, à propos du mouvement artistique contemporain et de la dernière exposition centennale de l'art français, des études qui portent la marque d'un écrivain de race, comment il comprend l'art si difficile du portraitiste. Il nous répondra par la lettre suivante dont on appréciera toute la saveur :

« Paris, le 3 mai 1891.

« Mon cher ami,

« Mon opinion sur le portrait? La voici. D'abord, pour un portrait en pied, recherche absolue de l'aspect individuel dans l'allure et le geste. Le portrait de l'*Acteur* de Velasquez, au Musée de Madrid, est un chef-d'œuvre en ce genre.

« On reconnaît de loin, dans la rue, ses parents et amis; de loin, les Madrilènes de ce temps-là devaient reconnaître, dans ce fameux portrait, leur acteur préféré, malgré son absence de costume de théâtre; et cela, seulement, à sa tournure, à sa façon de se camper.

« Quant à la ressemblance du visage, elle peut, plus ou moins, être reconnue suivant que le peintre a fait poser son modèle de face, de trois quarts ou de profil. Nous savons tous que tel individu ne ressemble pas à lui-même de face ou de profil. Titien fait poser François I^{er} de profil et le nez de ce roi dépassait cependant la mesure per-



Chas. J. Conroy

DENEUVEIN (G.) - Le départ



DENNEFLIN (J.) — *Le retour*



Adolphe YVON

mise. Bonnat nous a fait Victor Hugo de face; il ne pouvait le poser autrement avec sa tête de dieu, son vaste front et ses yeux profonds.

« Maintenant ajoutez au sentiment de l'aspect et de la ressemblance le sentiment élevé du caractère, et vous aurez Titien avec l'*Homme au Gant* du Louvre.

« Quant aux qualités de peinture, de pleine pâte, de franchise et de fraîcheur, Velasquez les a toutes dans ses portraits de Madrid, et Franz Hals, quelques-unes dans ses portraits de Harlem; mais au-dessus d'eux Rembrandt est le maître des maîtres! le peintre de la vie!... Un peu au-dessous de lui vient Van Dyck.

« Oui! Rembrandt, ce magicien de la couleur et de l'effet, possesseur d'un métier admirable et incopiable! Rembrandt seul a su trouver sur la toile, pour lui et ses amis portraiturés, la vie éternelle. Il faisait vivant! Ils vivent encore, ses *Syndics*. Elle vit encore, cette superbe fille

du Salon Carré avec ses yeux doux, sa belle bouche rouge, toute baignée d'une ombre dorée provenant des reflets d'un soleil tendre. Quand on la regarde, elle vous regarde... Il vous semble qu'elle a envie de parler... Et l'on n'a pas besoin d'être du métier et de s'y connaître pour rester interdit, fasciné, charmé par un pareil chef-d'œuvre! C'est que jamais maître n'est descendu si profondément dans l'*individu*, n'a donné davantage l'illusion de la vie.

« Devant des œuvres pareilles, nos discussions d'ateliers sont bêtes et sans but! Bavardage d'impuissants. Matière à copie quelquefois, perte de temps toujours.

« Sans se connaître, n'étant pas du même siècle, vivant dans des pays éloignés les uns des autres, ces maîtres d'autrefois se sont exprimés simplement, avec la simplicité des forts. Aujourd'hui, la recherche d'une technique nouvelle, de la facture au petit point, de la décomposition de la lumière... produira-t-elle des chefs-d'œuvre? Espérons-le.

« En attendant, il vaut mieux, peut-être, rester soi-même et se consoler de ne pas comprendre les nouveaux venus, tachistes ou luminaristes, en pensant aux belles taches décoratives et colorées de Véronèse et de Delacroix! à la douce lumière et au bon soleil dont Rembrandt avait le secret et qu'il nous a laissés dans la petite *Sainte Famille* du Salon Carré au Louvre.

« N'ai-je pas raison, mon cher Hustin? Vous qui êtes un des rares qui, la plume à la main, s'y connaissent en peinture! Enfin, voici toujours ce que je pense du « portrait » dans l'art du peintre. Vous voilà à peu près renseigné, et sur ce, mon brave, je vous serre la main de tout cœur.

« BENJAMIN-CONSTANT. »

Nous répondrions volontiers à M. Benjamin-Constant qu'il a cent fois raison et qu'on perd trop souvent de vue, de nos jours, les principes qu'il rappelle. Mais nous ne devons pas oublier que ce livre n'est point à proprement parler une œuvre critique. C'est une œuvre d'investigations, de recherches auprès de chacun et nous nous bornerons,



DANTAN (E.)—*Une restauration.*

pour rester dans notre cadre, à remercier M. Benjamin-Constant de la bonne grâce avec laquelle il s'y est prêté.

M. Désiré Laugée est un vétéran. Il alterne volontiers la grande peinture, la peinture décorative ou héroïque avec les élégies champêtres. Cette année, c'est sous ce dernier aspect qu'il se montre, célébrant quelque rustique idylle. La matinée est tiède. Par la porte de l'enclos est entré un jeune garçon qui présente un nid d'oiseaux à une fillette. L'apologue se comprend, souligné d'ailleurs par un effet clair et radieux.

La *Frugalité* nous reporte vers les bonnes gens du temps passé qui se contentaient de peu, suivant le vieux dicton normand :

Du pain bis, des noix et des pommes,
De la soupe au lard simplement;
Les filles, les femmes, les hommes
Ne devraient pas vivre autrement.

M. Georges Laugée a cherché aussi la poésie rustique dans son *Printemps de la vie* et dans son *Préféré*; M. Julien Dupré, des aspects de nature normande dans l'*Herbage* et sa *Vue du Mesnil*.

M. Édouard Dantan, a-t-on dit, s'est répété dans sa *Restauration*. La vérité, c'est que l'occasion fit le larron. L'artiste habite à Montretout une propriété où un destin cruel semble poursuivre les statues qui la meublent. Pendant la guerre, les Prussiens avaient trouvé plaisant de briser le nez des marbres placides qui ornaient l'atelier, d'en barbouiller d'autres au minium. L'incendie vint compléter leur œuvre et quand, la paix faite, on enleva les décombres pour reconstruire la maison, on trouva brisé en mille pièces le bas-relief du *Silène* que Dantan nous a montré jadis restauré par son père. Cet hiver, c'est le vent qui s'est mis de la partie. Il a jeté en bas d'une balustrade une statue de De Bay, camarade de Dantan père, représentant l'*Hiver*. M. Édouard Dantan y tenait. Il la fit restaurer par son vieux praticien de la manufacture de Sèvres. Pour compléter certains morceaux, un modèle était nécessaire. Il vint juste au moment où l'artiste terminait

pour Bordeaux une grande toile officielle représentant l'inauguration de la Faculté de Médecine de cette ville par le Président de la République. La plastique l'emporta sur les costumes modernes et voilà pourquoi nous avons revu pour la troisième fois un coin de cet atelier de Montretout d'où sont sorties d'ailleurs tant d'œuvres restées célèbres.

L'Abreuvoir aux moutons et les *Chevaux* de halage de M. Charles Jacque ne nous permettront point de glaner dans le champ de l'anecdote. Ils nous procureront du moins l'occasion d'indiquer que le maître, qui porte assez allégrement ses soixante-dix-huit hivers, s'est toujours préoccupé de l'effet et de la ligne. Dans ses innombrables compositions, il a cherché la concentration de la lumière. Il l'a fait entrer discrètement, s'étaler sur les objets qui, dans sa pensée, doivent retenir l'attention du spectateur, pour jaillir violente en un point d'où elle éveillera par reflets les parties rejetées dans une ombre ainsi adoucie. De là le charme de ces bergeries, de ces étables où se meut tout un monde d'animaux caressés par le rayon qui dore la paille des litières.

MM. Barillot, Vuillefroy, Diéterle, Watelin, Bisbing, cherchent, avec les animaux, d'autres impressions. Ici, c'est le plein air, la subordination du cadre aux ruminants ; là, les ardeurs du soleil, la solidité des pelages et la discrétion d'un fond perdu dans la brume.

M. Guillemet, lui, est un adversaire du paysage de convention, surtout du paysage dit historique. Il a applaudi à sa suppression dans l'enseignement de l'école, parce qu'il estime que rien n'était plus bouffon que de reproduire des sites « nobles », des événements « nobles ». inconnus de nos contemporains, en leur donnant pour les ombrager des arbres « privilégiés », comme le figuier, le cyprès, l'olivier, le cèdre. Le pommier, le peuplier, le tendre bouleau si bien chanté par Corot, étaient bannis de ces toiles « légendaires ». A peine le chêne trouvait-il grâce, à cause des Druides.

Ce qu'il comprend, c'est le paysage « documentaire », celui qu'on voit. Se figure-t-on, dit-il, quel Louvre nous aurions si les anciens paysagistes nous avaient conservé les « documents contemporains » ?



BISHING (H.) - One to one



HERMANN-LÉON (C) — *In chent... alerte!*



Georges CAIN

« Le tableau que j'expose cette année, — *le Quai de Bercy à Charonton*, — aura pour avantage de conserver un coin que les embellissements (?) de Paris vont bientôt faire disparaître. On ne se doute pas assez de ce que comporte de mouvement ce port, plus important comme tonnage que ceux du Havre et de Marseille. Il y a là un va-et-vient de vapeurs, de péniches, de chalands, un grouillement de fumée, comme qui dirait une haleine de Paris, qui donne à ces coins une vie extraordinaire. C'est ce que j'ai tâché de reproduire, — au printemps, — avec des giboulées.

« Plus tard, quand des quais superbes, aux lignes régulières, auront remplacé l'herbe verte des berges où l'on flâne encore le dimanche, on s'étonnera qu'il en ait pu être encore ainsi en l'an de grâce 1891. »

M. Gagliardini n'aime la nature que par le soleil. En Auvergne, il

cherche le *Plein Midi* ; à Marseille, à l'*Estaque*, c'est encore du soleil — un soleil délicat et matinal cette fois — qu'il réclame.

Mais laissons le conter lui-même ses préférences. On verra par ce croquis sommaire qu'à l'occasion M. Gagliardini sait mettre un joli brin de plume à son pinceau.

« Lorsque, nous écrit-il, on demandait au tambourinaire de Daudet comment l'idée lui était venue de jouer de son instrument, il faisait à tous cette réponse uniforme : « C'est en entendant chanter le rossignol. Je me suis dit : Puisque ce petit animal qui n'a qu'un trou chante si bien, pourquoi ne l'imiterais-je pas avec mon instrument qui en a quatre ? »

« En regardant la Nature qui chante avec un seul ton, je me suis fait cette réflexion aussi logique que méridionale : Avec les trois tons dont nous disposons — le rouge, le bleu, l'orangé, — pourquoi n'essaierions-nous pas de rendre la lumière ?

« Ce n'est point une nouveauté après tout, et cette préoccupation n'est pas indigne d'un artiste puisqu'elle a déjà tenté Jordaens, Murillo, Claude Lorrain, Diaz, Decamps, Marilhat, Guillaumet, Corot, etc., et tous ceux qui, cessant de mettre la poésie dans la débilité et la tristesse du ton, ont goûté la joie et le ravissement d'un rayon de soleil ! Poésie aussi, croyez-moi, que celle des heures torrides où le soleil d'aplomb crible la nature de flèches radieuses et verse l'or en fusion sur la terre. Poésie des forts et des bien portants, dont trop longtemps, par une infériorité humiliante et manifeste, l'homme a abandonné le charme au lézard.

« Qui nous délivrera du gris ? » a dit Regnault, au temps où, vainqueur des Romains, on se retournait déjà vers les modernités, la splendeur du vrai, la poésie du réel. Le gris, cela signifiait le terne, l'incolore, le fade... Certes, le gris a sa richesse : je l'aime lorsqu'il est savoureux et d'un ton rare. Mais mon tempérament me porte vers la chaleur : le rhumatisant que je traîne s'en trouve bien. Tout est de complicité pour me pousser vers ma recherche de prédilection, le soleil.



ALBERT (E.A.) — *Les captives de l'amour*

« Quand je vois une rue, une simple rue de Paris, au temps gris, je ne sais pourquoi, je suis pris de spleen : cela dure les six mois d'hiver. Vienne le printemps, un rayon de soleil, la manifestation du premier mai, réelle celle-ci, et je suis heureux de me sentir épanoui, ragailardi, pénétré de tiédeur jusqu'aux moelles; mes yeux se délectent à voir se promener un rayon magique sur les tristesses qui s'évanouissent à son approche... Il me semble que le bon Dieu vient enfin d'allumer sa lanterne...

« Alors je me rejette dans les champs, le front en sueur, le cœur embrasé, ivre de joie, gris de plein air, et je chante... je chanterai toute ma vie, comme le tambourinaire, la gaieté du ciel, des arbres verts, des maisons blanches, des chairs lustrées de lumière, des eaux rayonnantes, de la campagne en fête et l'émerveillement éternel des choses illuminées ! »

M. Grimelund est aussi un chantre du soleil. Mais son soleil n'est point le soleil de la Provence ou de l'Île-de-France, c'est le soleil de la Norvège, que la pureté de l'atmosphère, la richesse des colorations locales rend souvent intense. C'est d'ailleurs en Norvège que l'artiste a vu le jour, qu'il a grandi et rien n'explique mieux le culte du peintre, devenu un vrai Parisien de Paris, pour ces contrées lointaines où chaque année il va chercher de nouvelles inspirations. Fils de l'évêque protestant de Frenshjem, — celui-là même qui couronna Oscar III roi de Norvège, — il fit ses études de philosophie et de théologie luthériennes à Christiania. Il y conquiert tous ses grades. La guerre de 1870 le surprit en Bavière, à Erlangen, se perfectionnant dans l'étude de l'hébreu. Il rejoignit son pays natal où il était officier de réserve, car on y croyait à une intervention des États scandinaves dont les sympathies étaient toutes en faveur de la France. Les ventes de charité au profit des blessés français s'y multipliaient. L'une des premières avait même été organisée par la mère de M. Grimelund. La croix de l'ambulance vint, la guerre finie, le récompenser de ses dévouements.

Cependant M. Grimelund venait d'être nommé membre de l'Acad-

démie royale des sciences et des lettres. Une belle carrière s'ouvrait devant lui. Un voyage en Italie lui fit sacrifier cet avenir à la peinture. Il s'y adonna tout entier; il travailla avec son compatriote, M. Gude; puis il vint à Paris où il n'a pas tardé à conquérir la notoriété.

L'*Entrée du Hardangerfjord*, qu'il expose cette année, ne donne rien par un temps gris. Avec la pluie, le motif porte à la tristesse.

Avec le soleil, le voilà transfiguré. Tout s'est animé, éveillé. On se croirait au bord de la Méditerranée, sur la côte de Port-Vendres.

C'est en Amérique que M. Renouf est allé, cette année, chercher ses inspirations. Lors d'un premier voyage à New-York, le pont de Brooklyn dont les piles n'ont pas moins de 85 mètres au-dessus des eaux de l'East-River, l'avait frappé par son aspect monumental. Il chercha comment on pourrait le présenter sous un angle pittoresque, fit des études et revint en Europe. Une seconde visite à New-York le laissa sous la même impression. Il compléta donc ces études et entreprit la grande toile qui figure aux Champs-Élysées. Elle lui coûta neuf mois.

Les Américains voulaient la voir. Elle fut exposée à l'Eden Messie et pendant trois jours tout New-York défila devant elle. Le quatrième jour, l'indifférence fit place à l'enthousiasme. Le *Pont de Brooklyn* émigra. Il s'en fut à Chicago, au Musée, et c'est de là qu'il nous est venu pour le Salon.

En regard de ce pont géant et pour ne point manquer à la loi du contraste, nous placerons le *Chemin fleuri* et la *Rivière dormante* où M. Jan-Monchablon a traduit la nature avec une précision qui lui a valu autant de détracteurs que de partisans.

Voici dix ans qu'il expose au Salon; mais il n'y a guère que quatre ans qu'il a mis très nettement au service du paysage la formule qui caractérise sa manière présente. Né en 1854 à Châtillon-sur-Saône, joli village des Vosges, aux confins de la Franche-Comté, où son père exerçait la médecine, il ne songea à la peinture qu'en 1879. Il prit des leçons de Cabanel, exposa un portrait en 1881, un panneau décoratif en 1882, puis reprit le chemin de son village, hanté par l'idée de faire



RENOT (E.) - *Chasseurs à l'affût*





Edouard DETAILLE

du paysage, sans maître, sans autre préoccupation que de rendre ce qui l'avait intéressé dans la nature. Il reparut au Salon de 1885, avec la *Roche Verte*, acquise par l'État, puis, en 1886, avec les *Ararics*, également acquises par l'État.

A dater de 1887, sa brosse précise davantage; certain public se passionne pour sa façon de raconter la nature et une médaille d'argent vient, à l'Exposition universelle, récompenser ses *Moissons*.

Voulez-vous savoir maintenant comment M. Jan-Monchablon défend sa conception du paysage? Écoutez-le :

« Un seul maître : la nature. Un seul but : la vérité.

« Vous allez à l'aventure, à travers la campagne et, soudain, vous vous arrêtez, séduit, charmé. Oh! le ravissant paysage! L'œil pénètre dans cette belle nature et ne peut s'en détacher. Le frisson esthétique vous envahit.....

« Peintre, traduisez cela et vous ferez une œuvre d'art.

« Et surtout, point d'idées préconçues, point de parti pris, point de théories : de la sincérité, de l'humilité, de la naïveté même devant la nature.

« Puisque cette nature vous a séduit, si vous parvenez à en faire une image fidèle, il est évident que cette image séduira à son tour. Cherchez la lumière. C'est la joie des yeux.

« Construisez vos terrains en leur faisant une ossature ; mettez la tache juste ; mais n'oubliez pas que cette tache, à quelque objet qu'elle appartienne, est emprisonnée dans une forme. Mettez bien chaque chose à son plan, afin que l'air circule de toutes parts ; ne rougissez pas de voir des feuilles aux arbres et des brins dans l'herbe. Regardez hardiment.

« L'art, qui a son contrecoup dans notre être, est dans la nature elle-même. Il se manifeste dans la fraîcheur des matins, dans l'éclat des midis, dans le mystère des soirs. Traduisez donc avec sincérité cette émotion que la nature vous a donnée : vous ferez alors œuvre d'artiste.

« La vraie poésie, c'est la poésie de la vérité.

« On veut bien m'accorder une originalité. Je l'ai acquise par un moyen bien simple. J'ai fait table rase de toutes les théories, de tous les préjugés. J'ai voulu un art sain et pénétrant. Je n'ai pas regardé la nature avec les yeux aux trois quarts clos selon les règles de l'esthétique à la mode, car cette manière d'agir m'a toujours fait penser à un musicien qui se boucherait les oreilles pour mieux entendre. J'ai prononcé le mot *mode*. Il est malheureusement vrai qu'en art, il y a, à chaque époque, une mode, toujours néfaste du reste.

« Est-ce que la nature a une mode ?

« Or j'ai le regret de ne pas suivre ladite mode. Je fais bande à part.

« Je sais bien qu'il est de bon ton de traiter le paysage largement, par-dessous la jambe. On met simplement des taches : du dessin, de la composition, de la pénétration, nul souci. C'est infiniment plus commode et je dirais bien pourquoi beaucoup s'en tiennent là.

« Un tableau doit pouvoir être pénétré. Plus on le regarde, plus il

doit donner la sensation de la nature, non seulement dans son aspect général, dans ses grandes valeurs, mais aussi dans ses détails. Je voudrais que le spectateur qui regarde un de mes paysages puisse y entrer par la pensée, suivre ce sillon bordé de fleurs, descendre dans cette vallée, contourner ce bois et monter ce petit sentier que vous voyez perdu là-bas, là-bas.....

« Est-ce possible, si chaque chose n'est point rigoureusement étudiée, si l'œil se trouve arrêté par des paquets de couleur qui « font bien », mais qui ne sont mis là que pour couvrir la toile ?

« Un tableau ne doit pas être traité comme un décor. D'un autre côté il est bien évident que le surcroît de détails est un écueil à fuir. Mais les détails que nous offre la nature doivent entrer dans l'exécution d'un tableau jusqu'à ce qu'ils ne gênent pas l'ensemble dans ses masses et dans sa lumière et l'œuvre dans son sentiment.

« Mes adversaires (qui n'en a pas?) prétendent que mes tableaux sont trop poussés. Je prétends, moi, que ce sont les leurs qui sont trop lâchés, et qu'ils se laissent influencer par la mode du barbouillage. Est-ce que les détails que j'y mets, parce que la nature me les offre et qu'ils sont intéressants, nuisent à l'aspect de mes tableaux? Les détails enlèvent la lumière, dites-vous? Eh bien! mettez vos tableaux à côté des miens et vous verrez lesquels sont les plus lumineux. Mes tableaux ne paraissent très faits que par contraste avec leurs voisins. Transportez-les par la pensée au milieu des maîtres hollandais et ils paraîtront lâchés. Du reste, il existe un préjugé tout au moins singulier. On admet l'art pénétrant des Metz, des Gérard Dow, des Meissonier, des Detaille en tant que cet art s'applique aux personnages, mais il est expressément défendu de l'appliquer au paysage. Ce qui revient à dire qu'on a deux vues différentes : on met ses yeux n° 1 quand il s'agit de peindre des personnages et on sort ses yeux n° 2 pour le paysage. Comprenez qui pourra!

« J'ai le regret aussi de ne pas comprendre pourquoi la majorité des paysages actuels (il y a heureusement des exceptions) sont atteints d'une *maladie de peau*.

« Est-ce que l'image de la nature n'arrive pas à notre œil claire et limpide? Qu'est-ce que c'est que cette surface rugueuse et surchargée d'épaisseurs, de raclures de palettes? Qu'est-ce que c'est que ce ciel pâteux, où s'immobilisent des nuages épais et lourds comme des pierres de taille? Qu'est-ce que c'est que ces arbres pesants comme des terrains et qui n'appartiennent à aucune espèce? Sont-ce des saules, des chênes, des vernes? Nul ne le sait. Mais il paraît que tout cela indique le génie et que c'est à cette crânerie qu'on reconnaît le grand artiste... Vous comprenez... La fougue de l'exécution... Bref, on en arrive à ne considérer un paysage que comme un prétexte à faire un joli morceau de pâte : alors peignez des chaudrons.

« Il est vraiment curieux de voir comme, avec des théories, avec des « manières de voir » nées d'élucubrations bizarres du cerveau, des peintres qui ont eu du talent arrivent à faire des tableaux sans valeur. L'un veut synthétiser à outrance, et sa peinture se creuse, s'anémie et descend à l'aspect du papier peint. L'autre arrive devant la nature avec sa « poésie » toute faite et toujours la même. Il la met dans une boîte entre l'huile et le siccatif et la sort au moment de peindre : c'est une espèce de nuage qui s'étend partout et devant n'importe quel sujet.

« Pendant ce temps-là, on oublie la nature. Or, je l'ai déjà dit, il n'y a point d'autre maître. »

Voilà comment M. Jan-Monchablon explique sa conception. Ajoutons que, comme il sied à un paysagiste, il vit à la campagne, la connaît, l'aime, peint, chasse, pêche... et fait de l'astronomie.

Rubens a raconté comment autrefois Thésée vainquit Talestris, la reine des Amazones, sur le pont du fleuve Thermodon. Exposée à la Pinacothèque de Munich, sa composition, pleine de mouvement, a été popularisée par la gravure de Vosterman. Ce précédent n'a point découragé M. Michelena, qui nous représente lui aussi un combat des Amazones. Penthésilée, qui vint au secours de Priam vers la fin de la guerre de Troie et fut tuée par Achille, remplace Talestris. Au lieu de la magistrale ordonnance du maître anversois, nous n'avons qu'une



SEIGNAC (P.) — *Idylle*



TOU DOUZE (E) — *Portrait de M^{me} La Marquise de B.*





Georges ROCHEGROSSE

grande toile où, sans prétention, l'artiste a mis à profit des études de chevaux précédemment faites, où il a cherché un effet particulier, avec une lumière dont il est le premier à reconnaître le caractère conventionnel.

M. Arturo Michelena n'en reste pas moins une figure intéressante qui doit nous arrêter. Il est né dans le Venezuela, à Valencia, en 1863. A onze ans il dessinait déjà si sûrement que M. Francesco de Sales Perez lui demanda d'illustrer ses *Mœurs et Coutumes vénézuéliennes*. En 1881, il professait. Il n'y avait dans son pays natal ni école ni académie artistiques. Il fonda un cours et groupa autour de lui un certain nombre d'élèves. On se réunissait le soir ; on travaillait à la lampe et on couvrait les frais à l'aide de cotisations individuelles. A l'occasion du centenaire de Bolivar, l'État de Zamora voulut rappeler dans un tableau une page de la vie du libérateur. Il en confia l'exécution à

M. Michelena qui fut décoré et peignit le portrait du président de la République, le général Crespo. Ce portrait ayant été apprécié, le gouvernement vénézuélien envoya l'artiste à Paris avec une pension. M. Michelena débarqua donc au Havre en mai 1885 et entra, en octobre, à l'atelier de M. Jean-Paul Laurens. Il avait alors à lutter avec les difficultés de notre langue, qu'il ne parlait point à son départ d'Amérique; il n'envoya qu'un portrait, celui de M. Henry D... Son gouvernement, à la tête duquel était alors le général Guzman Blanco, trouva que c'était peu. Il supprima la pension. Heureusement, des amis qui avaient apprécié les qualités de l'artiste lui vinrent en aide. Grâce à eux, nous eûmes au Salon de 1887 une scène, racontée avec humour, la *Visite électorale*. Le succès de ce tableau eut un certain retentissement en Amérique. La ville de New-York, qui désirait célébrer sur la toile l'un des grands faits d'armes de la guerre de l'indépendance vénézuélienne, s'adressa à M. Michelena, qui choisit pour sujet un épisode mettant en scène le général Paez, le plus brillant officier qui se signala dans cette lutte. Pour l'exécuter, l'artiste, qui s'était adonné au portrait et au genre, dut faire de nombreuses études de cheval. M. Michelena les a utilisées dans son *Combat des Amazones*, commencé le 9 janvier 1891 et exposé dans le grand salon d'honneur, encore bien que quelques figures ne fussent point achevées.

A l'inverse de M. Michelena, M. François Flameng s'est reposé de ses grandes compositions en nous racontant dans un format modeste un *Baptême dans la Basse-Alsace*. C'est un récit qu'il gardait depuis des années en portefeuille. L'effet harmonieux et calme l'avait séduit. Il y pensait souvent. La Révolution, la Sorbonne l'avaient conduit à en ajourner la mise au point. Une éclaircie est arrivée et le *Baptême* a figuré au Palais de l'Industrie. Il était temps! Car la Banque de France, fort émue depuis la mise en circulation de faux billets, est venue frapper à la porte du riche atelier de la rue d'Armaillé pour que M. Flameng lui dessinât un billet de mille francs dont la contrefaçon fût impossible. L'artiste a accepté. Il a multiplié les difficultés pour les faussaires, — ce qui ne veut pas dire cependant que sa com-



CHARLES (G) — Espagne, 1923, guerre de l'annexion





ВІСНОВИЧ А. — Понтьомкин, битва біля Амсонце.



position soit embrouillée. — Non. Elle est au contraire très intelligible. Elle montre, en avant d'un motif parisien très cadencé, le Travail fixant la Fortune. C'est un morceau très réussi. Tout le monde voudra le posséder, surtout à un grand nombre d'exemplaires.

Cette année encore, M. Bergeret est en rupture de crevettes. On le cherche vainement chantant comme autrefois, sur des fonds assourdis, en avant de moules entr'ouvertes dont l'écaille bleuie exalte par le contraste les chaudes tonalités voisines, ces crustacés d'un ton délicat, lestement jetés au premier plan. L'élève d'Isabey a d'autres affections. Il poursuit un autre idéal. Il a éclairci sa palette. Après avoir pendant longtemps montré de succulents comestibles, il a voulu rendre hommage à ceux qui les font cuire et prétendent à la reconnaissance des estomacs. De là ses cuisiniers, très embarrassés devant le monceau de victuailles qui appuie à gauche la composition du tableau.

C'est à Cordoue même que M. Weeks a vu ses mendiants et bergers. Ils étaient trois, assis sur un banc de pierre perdu dans la campagne, dans le soleil d'avril. Ils ne faisaient rien. D'eux-mêmes ils s'étaient posés, si bien que l'artiste n'a eu qu'à traduire le sentiment de leur nonchalante indifférence. Né à Boston, élève de M. Bonnat, M. Weeks était plus connu parmi nous par ses compositions orientales, comme le *Dernier Voyage*, médaillé à l'Exposition universelle, la *Mosquée de Perlé* et le *Restaurant en plein air*, médaillé au Salon de 1889. Après avoir débuté avec des motifs marocains, il avait, pour continuer la série orientale, choisi les Indes parce qu'il y trouvait une variété sans exemple.

M. Clairin a toujours eu un faible pour l'Espagne, où il a fait de fréquents voyages. Tolède, Burgos, lui ont fourni déjà plus d'un élément décoratif. Cette année, il nous a montré un coin de la Cartuja de cette dernière ville et rappelé un épisode de la guerre des Comuneros, au xvi^e siècle. Don Juan de Padilla, l'un des chefs de la ligue castillane, vaincu par Charles-Quint, eut la tête tranchée. Sa veuve continua la lutte. Elle défendit Tolède. Mais abandonnée, comme son mari, par le clergé qu'elle avait forcé à contribuer de ses

deniers à la résistance, elle dut s'enfuir et alla mourir obscurément en Portugal. C'est elle que M. Clairin a mise en scène, célébrant, avec les dames de sa cour qui lui étaient restées fidèles, l'anniversaire de la bataille de Villalar où Padilla avait succombé.

M. Berne-Bellecour n'a point cherché un sujet aussi épique dans son tableau : *Aux Armes!* Il s'agit ici d'un simple fait-divers militaire. Le clairon sonne et voici nos troupiers qui se mettent sur la défensive. Dans le fond, à gauche, un vieux manoir. C'est la demeure du peintre, acheté par lui, il y a quelque vingt ans, à Egreville, près de Nemours, en Seine-et-Marne. Il fut construit, dit l'histoire locale, pour la duchesse d'Étampes, dont les restes furent retrouvés dans l'église. Restauré, dans sa partie qui comportait une réfection, il constitue une agréable propriété et un motif intéressant que l'artiste a déjà utilisé dans son *Duel* et dans son *Prisonnier*.

Ils sont d'ailleurs nombreux tout autour de Paris, les souvenirs laissés par les belles mondaines d'autrefois. Si d'aventure vous allez à Gagny, vous retrouverez encore quelques vestiges du passage des gens de cour dans ce village tranquille où s'éteignit à l'âge de soixante-dix-neuf ans la duchesse de Chevreuse. On vous racontera que M^{me} de Sévigné venait s'y distraire de la monotonie de l'abbaye de Livry, que le Régent y accourait incognito faire ses fredaines, que Florian s'y assit quelquefois sous un orme qui n'a point survécu à la guerre de 1870. Sur un coteau qui monte vers Montfermeil, garni de vignes dont le vin avait autrefois les honneurs de la table des rois de France et des moines de Saint-Germain-des-Prés, on vous indiquera un chalet pittoresque, solitaire, prenant vue sur une vallée au bout de laquelle apparaît la butte Montmartre. C'est là que travaille un artiste, prix de Rome en 1883, médaillé en 1889 et qui traite le portrait avec une rare distinction. Cet artiste, qui est né à Gagny et qui l'habite l'été, est M. Marcel Baschet, l'auteur du portrait remarqué de M. Merville, président à la Cour de cassation.

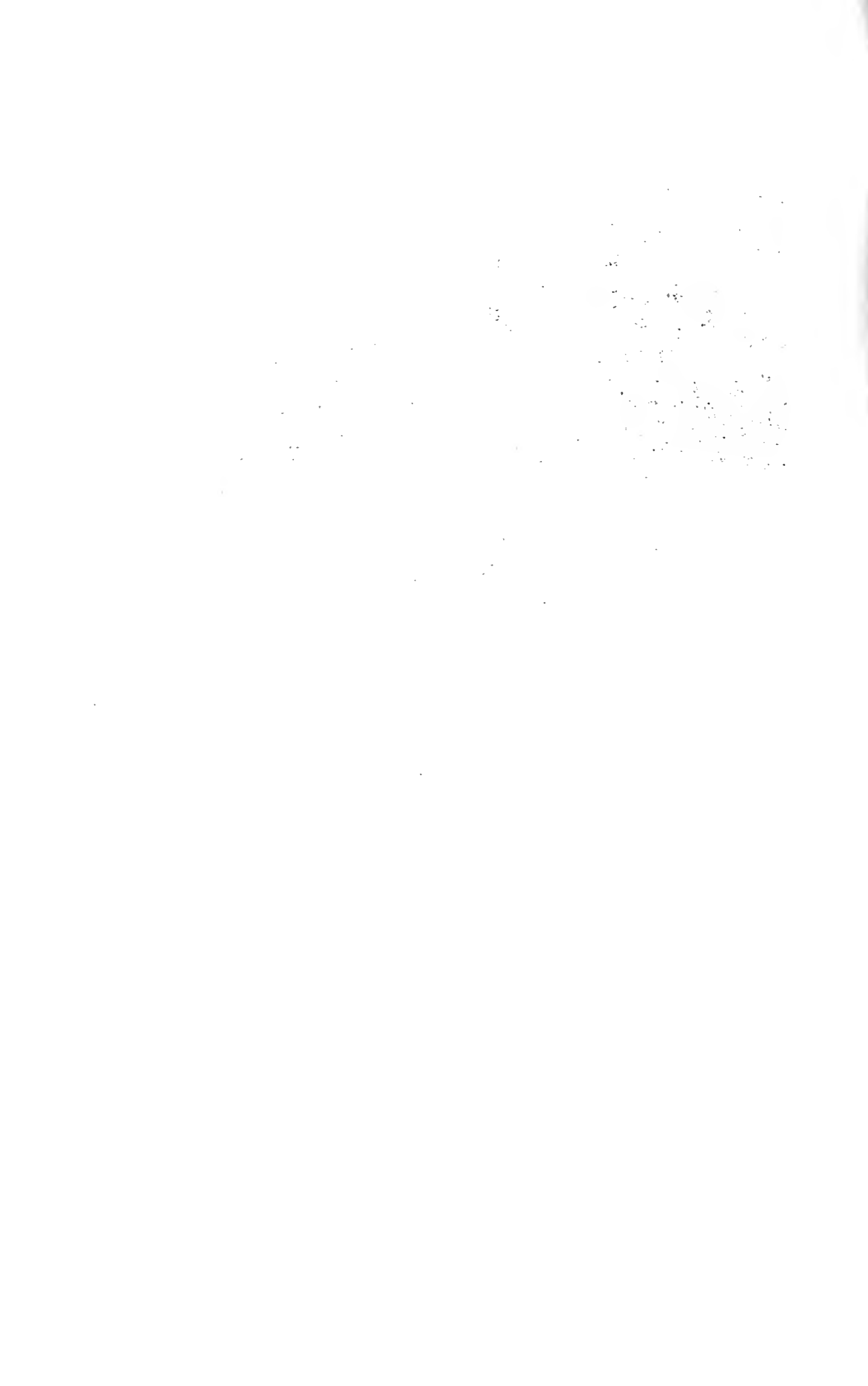
Les portraits sont d'ailleurs nombreux au Salon des Champs-Élysées. Outre ceux que nous avons déjà notés au cours de ce travail,



BASCLET (M). *Portrait d'un Président de la Cour de Cassation.*



BERNE-BELLECOUR (E.) — *Aut. Armes*





Edouard DEBAT-PONSAN

il nous faut citer encore celui du cardinal Bernadou, archevêque de Sens, par M. Delaunay, le Prétet de M. Jean Paul-Laurens, le Falguière de M. Calbet, « *Mes Parents* » de M. Doucet et le portrait de M^{me} B... par le même, ceux de MM. Jules Lefebvre, Paul Dubois, Saintpierre, Yvon, Vos, Spindler, Wencker, Thirion, Guthrie, Munkacsy, Muraton, Paul Gomez, Darien, François Flameng, Jean Gigoux, F. Humbert, Toudouze, M^{me} J. Buchet, Paul Thomas, tous susceptibles d'intéresser à des titres divers.

M. Gabriel Ferrier expose également un portrait d'homme. Mais ce n'est point là son œuvre la plus considérable. C'est dans le grand plafond destiné à l'hôtel de l'ambassade de France à Berlin qu'il a donné de sa manière une formule plus neuve, plus gaie, et c'est devant elle que nous nous arrêterons quelques instants.

Le grand salon de cet hôtel était vierge de peintures. Notre

représentant à Berlin demanda à la direction des Beaux-Arts deux dessus de porte pour l'orner. M. Ferrier fut chargé de les exécuter. Il fallait relever sur place les dimensions, se rendre compte de la nature des décorations intérieures pour mettre les tonalités générales à l'unisson du milieu. L'artiste y alla et comme l'appétit de la peinture vient aussi en en voyant, l'ambassadeur pensa qu'aux deux panneaux il serait bon d'ajouter un plafond.

Obligé de livrer d'abord les dessus de porte impatientement attendus, M. Ferrier n'a pu les exposer. Le premier, placé au-dessus de l'ouverture qui donne accès à la salle à manger, met en scène des buveurs d'un autre siècle. Mais, sous leurs costumes Louis XIII, on reconnaît plus d'une notabilité parisienne. Le personnage principal a revêtu les traits de M. Pasteur, ancien directeur de la banque franco-italienne. Derrière une colonne en marbre, ses deux fils remplissent l'office de servants. M. Pasteur trinque avec M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts. Derrière lui, on reconnaît M. Stackelberg, secrétaire d'ambassade de Russie, et, perdu discrètement dans le fond à gauche, le portrait de l'artiste lui-même.

Le second panneau orne la porte qui mène du salon à un boudoir. Ce sont des musiciens qui en font les honneurs. M. Comte, directeur des bâtiments civils, joue sa partie dans ce concert. M. Berr de Turrique, secrétaire de la direction des Beaux-Arts, bat du tambour; M. Paul Strauss, conseiller municipal de Paris, joue du violon, M. Giffard-Dyer, du violoncelle et le frère du peintre du trombone.

Il ne pouvait être question d'écrire au plafond quelque épopée militaire. Il fallait chercher une allégorie qui satisfît tous les diplomates appelés à se rencontrer dans ce salon. C'est M. Herbette lui-même qui en a déterminé le caractère. Il a demandé à M. Ferrier d'y glorifier les Arts, et c'est dans ce sujet que l'artiste s'est renfermé. Il a symbolisé la sculpture, avec une femme en toilette claire qui tient en main le *David* de Mercié, remettant l'épée au fourreau. La Peinture apparaît dans un costume violet, allusion transparente à ses tendances actuelles.



BISSEX (E. L.) - *Primavera*



LE ROUX (II) — *Amata Vestale*

Viennent ensuite l'Architecture, la Poésie, la Musique, la France et derrière celle-ci la République.

Autour du motif principal, encadré par les ornements chantournés du plafond que M. Ferrier a tenu à figurer en fac-similé sur sa toile, pour permettre d'apprécier l'ensemble, gravitent divers sujets sans relations immédiates entre eux, disposés suivant les exigences des moulures.

M. Harpignies nous transporte dans un monde tout différent. Avec lui, nous quittons le domaine des figurations symboliques et de l'allégorie pour entrer dans celui de la nature champêtre, animée par la majesté des grands arbres, la tranquillité des eaux, caressée par un soleil tantôt à son lever, tantôt à son coucher. La poésie s'est mêlée à ses chants et il semble qu'il ferait bon vivre dans ces régions transfigurées où l'ombre de Corot aimerait assurément à errer. Élève de J. Achard, M. Harpignies, qui est né à Famars, faubourg de Valenciennes, en juillet 1819, fut l'ami de ce grand charmeur. Il a conservé le respect de ses traditions et rien ne résume mieux sur ce point sa pensée que la très courte lettre qu'il nous a fait l'honneur de nous adresser, en réponse à certaines de nos questions.

Voici cette lettre :

« Monsieur,

« Vous me demandez mes idées sur l'art. Je les résume en quelques mots et je les emprunte à un grand artiste du siècle dont j'ai été l'ami. Les voici :

« Dans la carrière d'artiste, il faut conscience, confiance en soi et « persévérance.

« Ainsi armé,

« Les deux choses, à mes yeux, de la dernière importance, sont « l'étude sévère du dessin et des valeurs.

« *Signé* : COROT. »

« Je souhaite à la génération actuelle des jeunes paysagistes de

méditer et penser souvent à ces belles paroles qui sont la base de tout.

« Pas de salut si on ne les respecte.

« Agréez...

« H. HARPIGNIES. »

M. Harpignies ne s'est pas contenté de « méditer » ces belles paroles de Corot. Il a conservé le culte de sa mémoire et une photographie du maître orne son atelier, accompagnée dans son cadre d'une lettre autographe qui reedit leur réciproque amitié. Au milieu des études qui égayaient les murs de ce sanctuaire de l'art, M. Harpignies nous en montre une d'une tonalité suave, qui sera sans doute le point de départ d'une œuvre importante destinée à un prochain Salon. Elle a été faite près de Nice, sous ce chaud soleil qui exerce sur le maître une véritable attraction. M. Harpignies habitait une maison du quai du Midi, quand se produisit le tremblement de terre qui occasionna tant de désastres. Il faut voir comment il raconte l'impression qu'il en ressentit.

« Au petit jour, dit-il, à 6 h. 4 du matin, je me sens remué dans mon lit, et j'entends ma satanée porte qui roule comme un tambour avec un bruit d'enfer; tout remue dans ma petite chambre, tout craque; j'entends des sons sinistres, étranges, souterrains. Mon lit a des mouvements insensés. Je ne me trompe pas : c'est bien un tremblement de terre. Je me lève; je sens le sol qui s'agite sous mes pieds...

« Ces bruits cessent tout à coup. Ils ont bien duré de douze à quinze secondes. C'est affreux et je ne les oublierai jamais de ma vie.

« Un peu plus calme, je m'assieds sur mon lit. Je suis rempli d'une terreur grandiose, et, oserai-je l'avouer? je désire encore entendre cette voix terrible.

« Elle ne tarde pas à gronder de nouveau. Mais son grondement est, cette fois, de moins longue durée. Ma porte battait de nouveau la générale et mon lit craquait.

« Vous est-il arrivé, au plus fort d'un gros orage, d'entr'ouvrir votre fenêtre pour mieux entendre la tempête et le bruit du tonnerre, pour



FAMY (P. 11) - *Printemps fleuri*



Emile FOUBERT

mieux voir les éclairs ? C'était en moi le même sentiment : et je désirais encore une secousse, je voulais entendre encore ces bruits souterrains ! C'était fou, je l'avoue ; mais le spectacle était si grand, si beau ! »

Après l'émotion personnelle, voyons avec quels yeux le paysagiste saisira les détails de la catastrophe qu'il va voir au dehors :

« En arrivant à la gare, j'aperçois l'horloge arrêtée juste à l'heure du tremblement : 6 h. 4. Les masques, interrompus dans leurs libations, et les pierrots enfarinés se mêlent à la foule et font d'étranges têtes. Des femmes bien mises, des femmes du peuple, des enfants, des paralytiques sont là pêle-mêle sur les trottoirs qui avoisinent la gare, entourés de paquets, de malles, de linge, de couvertures, de matelas. C'est un spectacle inénarrable. La gare regorge de monde et de bagages : les employés ne savent où donner de la tête. Tout le monde veut partir, mais il n'y a pas de trains pour tout ce monde. »

M. Pointelin est aussi un poète, mais c'est un poète qui n'aime point les violences du jour et les fanfares du soleil. Il attend, pour surprendre la nature, l'heure où elle s'endort dans les sourdes harmonies du crépuscule, dessinant ses masses, enveloppant ses grands plans. Au fond de ses impressions se laisse surprendre cependant la main d'un mathématicien pressé de donner le résultat d'un vaste problème et le faisant avec mélancolie, avec une persistante sobriété. Influence de la profession. M. Pointelin n'est point en effet un artiste exclusivement voué à son art. Il est professeur de mathématiques dans un lycée de Paris et il partage son temps, — comme il le faisait il y a vingt-cinq ans à Douai, où nous l'avons connu, — entre la Muse et Euclide. Le jeudi, le dimanche, on le rencontre parfois aux environs de Paris. En août et septembre, à l'époque des vacances, il s'enfuit dans le pays de Courbet.

C'est dans ce pays, à Arbois (Jura), qu'il est né. C'est là qu'il retourne chaque année oublier Pythagore, Legendre, Painvin, Sturm, tous les maîtres de la parabole, pour ne songer qu'à la poésie des champs et des bois, et ne revenir à la science que quand son ami Pasteur, un Jurassien aussi, vient lui rendre visite.

Il était intéressant d'avoir de M. Pointelin lui-même la formule de sa conception esthétique. La voici :

« J'ai toujours cru que le vrai peut être un élément du beau, mais qu'il ne le constitue pas, et que le beau de l'art n'est pas la reproduction du beau de la nature. C'est quelque chose de plus et de bien autrement attrayant. Le plus joli site, par exemple, ne vaudra jamais le tableau infidèle qu'en aura fait Corot. On se passionnera pour le second, jamais pour le premier. Je dis passionnera, car l'œuvre artistiquement belle nous prend en un millième de seconde et ne nous lâche plus, tandis qu'en dehors d'elle tout finit par fatiguer.

« Le beau de l'art me semble comme une essence plus pénétrante que le parfum naturel. Je crois qu'il est fait de synthèse; car l'analyse ne peut qu'intéresser, — elle ne touche pas, — et si elle est poussée à outrance, si elle se traduit par une exécution minutieuse et un rendu



ROBERT (J. F.) - *Rêverie*

méticuleux, elle passe au rang de curiosité et s'adresse à ceux qui n'ont rien dans l'esprit ni dans le cœur.

« Les vrais artistes savent d'instinct ce qu'ils doivent souligner et ce qu'ils doivent sous-entendre. Ils le font simplement, sans effort, avec joie, comme l'oiseau chante parce qu'il est organisé pour cela. Les autres peignent, calculent, appellent à leur aide tous les préceptes et toutes les formules pour n'aboutir qu'à une froide banalité.

« Aussi les écoles ont beau faire : elles ne produiront pas un artiste de plus qu'il n'y en a d'appelés et en revanche tous les obstacles du monde n'arrêteront pas et ne feront pas dévier un de ceux-ci. Car, il faut le dire une bonne fois, l'artiste digne de ce nom n'est pas l'homme, jouissant de ses deux yeux, qui s'est rendu capable par un long apprentissage de copier ligne par ligne et ton par ton un modèle, un mannequin ou un coin de nature, fût-ce en plein air.

« C'est l'homme qui, spécialement doué, s'est imprégné des formes et des couleurs de la nature entière sous ses plus beaux aspects et peut les invoquer instantanément et sans erreur pour l'expression de sa pensée. Il en est de lui à peu près comme du compositeur qui trouve et combine les sons de son œuvre musicale. Or les compositeurs sont les vrais musiciens et ils sont très rares. Les autres ne sont que des exécutants et leur nombre est illimité.

« De même en peinture tout le monde devient capable de faire ce qu'on appelle une étude — les bonnes recettes abondent — ou même de réunir des fragments pour constituer un ensemble qui ait l'air d'un tout. Mais l'*Œuvre d'art*, une et grande par la conception, admirable par le rythme des lignes et des masses, émue et émouvante en dehors de tout sujet, large, franche et libre d'exécution, riche par la matière, distinguée et forte par le ton général et les tons locaux mis en contraste harmonieux sans préméditation apparente, l'œuvre dont on savoure indéfiniment le charme né de toutes ces perfections, que l'homme un jour a créée, non pas copiée, pour embellir sa demeure et se consoler des réalités de la vie, celle-là, pour la produire, règles et méthodes ne

sont rien. Le sens artistique est tout et la nature ne fournit que les matériaux.

« Autrefois on disait de ces choses : C'est très beau ; aujourd'hui on dit : C'est très bien. Cela seul montre le chemin parcouru en arrière et à quel point l'on verse dans le pur métier.

« Encore un pas et les artistes peintres se trouveront en tant qu'*artistes* au-dessous des tapissiers, voire même des coiffeurs. »

Aux rudesses de la Franche-Comté, M. Luigi Loir préfère les lignes du paysage parisien. Il s'est fait l'historien humoristique des rues et des places de la capitale aux heures où le soleil à son déclin atténue les contrastes. Il a mis au service de ces monographies une écriture franchement personnelle que le jury a récompensée à deux reprises différentes, en 1879 et en 1889. Ajoutons, à titre de renseignement biographique, qu'en dépit d'un prénom italien, il est né à Goritz, de parents français. C'est en revanche à l'École des Beaux-Arts de Parme qu'il s'est formé.

Écrire le nom de M. Thiollet, c'est évoquer du même coup celui de Villerville. M. Thiollet, qui est un Parisien, est, en effet, un des habitués de cette plage tranquille, mise à la mode par Charles Deslys et fréquentée à la belle saison par une pléiade de peintres parmi lesquels il faut citer MM. Duez, Guillemet, Dantan, Pinel. Il n'y cherche point ces délicatesses nacrées qu'après un long effort Ulysse Butin avait réussi à fixer dans ses belles compositions maritimes. Il est plus touché par les accents des varechs, des rochers, les tonalités puissantes des moulières, coupées çà et là de flaques d'eau où se mire l'azur du ciel. Sa *Mare dans la falaise* et son *Retour des pêcheuses*, rapportant de lourds paniers chargés de moules, sont un gage nouveau du culte qu'il professe pour ce coin de Normandie où la nature a pris plaisir à mettre en présence, à l'intention des peintres, les aspects les plus divers, les notes les plus opposées.

M. Albert Pasini reste fidèle, avec sa *Cour d'un Khan*, un jour de marché turec, à ses préférences pour les motifs orientaux. L'artiste, on le sait, a fait, en Asie, un assez long séjour. Né en Italie, dans le du-



DELAUNE E. J. — *Cambronne, — Waterloo*





MERLETTE (C) - Basailles, -1870



EUGÈNE BERNE-BELLECOUR

ché de Parme, il était venu à l'âge de vingt ans à Paris et était entré à l'atelier de Ciceri, le fils du fameux décorateur, partageant son temps entre la peinture et la lithographie. Les circonstances l'amènèrent à faire la connaissance de M. Bourée, qui allait partir pour la Perse, en qualité de ministre de France. Il suivit ce diplomate. De Marseille, il se rendit à Téhéran, en passant par le Caire, Suez, la mer Rouge et le golfe Persique. L'Orient lui apparut comme la terre promise du peintre. Rentré à Paris, il rêva d'y retourner. Il y revint en effet; il parcourut la Palestine; il séjourna longtemps à Constantinople et à Venise. Il y fit, cela va sans dire, de nombreuses études. Ses compositions actuelles s'appuient donc sur des documents précis, amassés de longue date et choisis avec le discernement d'un dilettante.

L'hôpital a été de mode à ce Salon. M. Geoffroy, qui nous a conté bien des fois les espiègleries des écoliers, a été touché l'hiver dernier

par de poignantes infortunes. Il a pénétré dans ces asiles de nuit où nombre de malheureux ont trouvé contre le froid un abri temporaire et il nous en redit les mélancolies.

Dans une note moins sombre, en faisant pénétrer un froid rayon dans l'hospice des vieillards de Bruxelles, M^{lle} Marie Heyermans a essayé aussi de nous apitoyer sur les misères humaines. Elle l'a fait en véritable Hollandaise, sans avoir cependant le droit d'invoquer le souvenir des grands noms qui, là-bas, à Rotterdam, ont su, d'une main assurée, manœuvrer le clair-obscur.

M. Laurent-Desrousseaux, l'une des bourses de voyage de 1886, a été mieux inspiré dans son tableau : *Chez les Sœurs*. Les petites malades qu'il s'agit de guérir ont nos sympathies ; l'éclairage est meilleur et l'œuvre plus sérieuse dans son ensemble.

M. André Brouillet a cherché, dans l'*Ambulance de la Comédie-Française en 1870*, les clartés modernes. On a été quelque peu surpris en présence de cette évocation. On ne reconnaissait point ce foyer justement célèbre. C'est que, depuis ces sombres événements, la décoration en a été changée. M. Brouillet a tenu à être exact. Il a reconstitué le milieu où se passe la scène, tel qu'il était aux plus tristes jours du siège, au moment où les lits s'étaient multipliés dans la galerie ornée des bustes des artistes dramatiques. Un officier blessé vient d'être amené. Il est couché. Le chirurgien explore la blessure pendant qu'une pensionnaire de la maison de Molière l'aide, agenouillée près du patient dont la figure est contractée par la douleur. A droite s'avance une religieuse ; en arrière on amène un autre blessé, soutenu par deux dames transformées en sœurs de charité.

Deux peintres, au Salon, caractérisent avec autorité deux systèmes opposés dans le traitement de la fleur. L'un, M. Jeannin, — dont le portrait peint par le fils de l'artiste figure dans le grand salon d'entrée, — recherche sa légèreté, son éclat, sa richesse et l'expose avec cette entente de l'effet qui caractérise les maîtres d'autrefois. L'autre, M. Quost, se soucie peu des savants groupements, de la distribution d'une lumière qui laisse à dessein sommeiller certains sujets dans les



BROUËT (A) — *Le hamac*



QUINSAC (P) *Nature morte*

transparences de l'ombre pour mieux mettre en relief d'autres trésors. Il court les champs, les jardins et copie ce que la nature lui montre, sous la voûte du ciel, touché par les caresses de l'air.

Le premier est né à Paris en 1841 et travailla longtemps chez un industriel. Il fit de la peinture décorative et exposa pour la première fois au Salon en 1868. Onze ans après, l'État lui achetait *Une charretée de fleurs* pour le Luxembourg. L'année suivante, il lui demandait pour le même musée son *Embarquement de fleurs*. La ville de Paris achetait ensuite pour l'Hôtel de Ville son *Jour de fête*.

Né à Avallon, M. Quost a, comme M. Jeannin, débuté par l'art industriel. Son père, fabricant de billards, rêvait de lui transmettre la direction de sa maison. Notre jeune homme préféra, au rabotage des planches, à l'ornementation des coins, l'étude des fleurs et des fruits. Dans la pension Delahaye, aux Batignolles, où il faisait ses humanités, il s'était déjà épris d'une irrésistible passion pour la fleur. Il se mit à la dessiner, à la peindre, et quand, à dix-sept ans, il entra chez un décorateur, il connaissait suffisamment sa structure pour qu'on lui confiât des travaux dont elle formait le principal ornement. Avec le temps et l'acquis vint l'indépendance. Le décorateur se fit paysagiste. Le paysagiste ne voulut plus voir la nature sans sa parure, et ainsi se forma un artiste qui présente la fleur avec une formule nouvelle.

M. Raphaël Collin a négligé, cette année, les nymphes folâtres qui s'ébattaient nues dans les gazons fleuris. On lui a demandé un plafond pour le foyer du théâtre de l'Odéon, et il a risqué le voyage au pays de Ponsard. Beaucoup ont cherché, sans pouvoir le trouver, ce qu'il en avait rapporté. La faute en est un peu à la Société des artistes français qui, sans prévenir le public, par une simple mention au livret, avait, à l'instar de sa concurrente du Champ-de-Mars, installé ce plafond au ciel d'une galerie extérieure, au-dessus de l'escalier qui mène à la sculpture.

Ce n'est point la première œuvre décorative peinte par M. Collin. En 1880, il avait déjà exécuté pour le théâtre de Belfort la *Musique* et

la *Danse*, sans compter de nombreux travaux appréciés pour les grandes faïenceries de Deck, de Minton, de Limoges.

Né à Paris en 1850, il a fait ses études à Saint-Louis et au collège de Verdun, où il fut le condisciple de Bastien-Lepage.

Médaille dès 1873, il avait vu son tableau *le Sommeil* acheté par l'État pour le Musée de Rouen.

Le grand tableau de M. J. Rouffet, intitulé la *Fin de l'épopée*, a fait impression. A côté de la note héroïque, on a constaté un grand effort, un labeur incontestable. Arrêtons-nous donc et au sujet et à l'artiste.

Le sujet est emprunté au récit de la bataille de Waterloo par Victor Hugo. Un gros de cavalerie française vient s'abîmer dans un ravin. « Ils étaient trois mille cinq cents, dit le poète. C'étaient des hommes géants sur des chevaux colosses... L'instant fut épouvantable. Le ravin était là, béant, à pic, sous les pieds des chevaux. Le second rang y poussa le premier et le troisième y poussa le second. Les chevaux se dressaient, se rejetaient en arrière, tombaient sur la croupe, glissaient les quatre pieds en l'air, pilant et bouleversant les cavaliers... Presque un tiers de la brigade Dubois croula dans cet abîme. »

L'idée de cette mise en scène avait longtemps poursuivi M. Rouffet. Dès 1888, elle avait pris corps dans un dessin exposé au Salon. Sur le conseil de son maître, M. Jean-Paul Laurens, l'artiste se décida, l'année dernière, à l'écrire avec le pinceau. Une considération l'avait déterminé. M. Rouffet aime le cheval, et cette vaste composition lui fournirait nécessairement l'occasion de compléter les études qu'il en avait faites en le suivant dans ses mouvements les plus divers, avec les nuancements multiples que prend au soleil sa robe si variée.

« Tous les matins, nous a-t-il écrit de la Creuse, où il a accompli, comme officier de réserve, une période d'instruction, quand le ciel était beau, on m'amenait des chevaux aux robes différentes. On les plaçait dans les conditions d'éclairage de mon tableau. Je commençais une tête, un poitrail, une croupe, m'attachant surtout à l'effet de la lumière sur le pelage que j'avais à traiter. Je fis de même pour les cuirasses, les casques, et j'avoue qu'au début je fus choqué de la crudité



ROUFFET (G.) — *La fin de l'épopée*



LÉON GEROME

de leurs tonalités sous le ciel. Après cinq mois d'études, je revins à Paris. Je m'installai dans un atelier, rue du Chemin-Vert, et j'attaquai ma toile. Vingt fois je crus l'abandonner. Enfin elle fut achevée et elle a pris le chemin du Salon.

« Ce que j'ai voulu y écrire, c'est l'apothéose du terrible, non une dégringolade dans la boue, comme le veut la légende. »

M. Rouffet est un persévérant. Après avoir terminé ses études au lycée, il était entré à l'École des Beaux-Arts, section de l'architecture. De son plein gré, il eût suivi l'enseignement de la peinture. Mais son père, entrepreneur de maçonnerie, n'avait point souscrit à cette préférence.

L'époque du volontariat vint. L'artiste fut incorporé dans le 2^e régiment de dragons. Il s'y trouva dans son véritable élément. Il dessina des chevaux, peignit des croupes, des têtes, et l'on peut dire qu'à dater de ce moment commença sa carrière de peintre.

Son service terminé, il rentra chez son père. Le jour, il surveillait les chantiers ; le soir, il dessinait pour les journaux illustrés. Généralement, il fut éconduit. Seul, M. Le Cerf, du *Journal amusant*, remarqua ses dispositions. Il lui demanda des séries qui parurent, deux années durant, sous le pseudonyme de *Josias*, le nom du cheval que l'artiste montait à la caserne.

Enfin, en 1885, M. Rouffet entra à l'atelier de M. Jean-Paul Laurens. En 1890, il obtenait, avec l'*Estafette*, une troisième médaille.

M. Lansyer est, comme M. Rouffet, un architecte devenu peintre. Il y a toutefois entre eux, outre la disproportion de l'âge, cette première différence que l'un s'est tourné vers la figure, l'autre vers le paysage. Après avoir peint des bois, des rochers, des marines, M. Lansyer s'est souvenu qu'il avait été le collaborateur de Viollet-le-Duc. Il nous a donné une série de motifs, où les édifices légués par le passé prennent la première place. Aujourd'hui, il nous dit ce qu'est la jolie ville de Menton, avec ses coquettes maisons, ses monuments sans histoire, mais dont le groupement, heureusement silhouetté, prend, sous la belle lumière méditerranéenne, l'aspect d'un aimable décor.

Avec les *Saintes Maries* de M. Gervais, nous n'abandonnons pas le Midi. Mais nous sommes en pleine légende ; non point cette légende évangélique qui a pris place dans les bréviaires, mais la légende locale, qui a cours parmi les pêcheurs du littoral et qui a sur l'autre l'avantage de la poésie. Les Maries qui sont là furent jetées presque nues dans une barque désemparée, sans pilote, obéissant au seul caprice de la brise. Elles abordèrent miraculeusement dans les marais de Provence, doucement, entre les roseaux de la rive. Des oiseaux agitent dans le ciel leurs ailes turbulentes. Ne croyez point, comme on l'a imprimé, que ce sont des mouettes. Ce sont des flamands roses, qui abondent dans les étangs du pays, et c'est d'après quelques-uns de ces volatiles, tués par des amis obligeants, que l'artiste les a peints.

M. Gervais a d'ailleurs fait de nombreuses études dans les marais du Rhône et autour du village des Saintes-Maries, village fondé, selon



E. DAMERON

DAMERON (E.) — *Les fous*



GERRYAIS (P.J.) — *Les Statues Marées*

la croyance populaire, sur le lieu même où la légende place le débarquement.

Il n'est pas jusqu'à la barque, qu'on a trouvée d'un gabarit inédit, qui n'ait été copiée d'après les bateaux du lieu, bateaux d'une construction assurément bizarre, qui voguent également sur la mer et sur les étangs peu profonds. Seule la tête de bélier qui se trouve à l'avant est de l'invention du peintre et donne à l'esquif un air archaïque.

Le jury a accordé à cette œuvre une deuxième médaille, le conseil supérieur des Beaux-Arts le prix du Salon, ce qui nous amène à présenter M. Gervais au lecteur.

M. Gervais est de Toulouse. Il y est né le 8 septembre 1859 et y a suivi les cours de l'école des Beaux-Arts. Arrivé à Paris en janvier 1879, il est entré à l'atelier de M. Gérôme, à l'École des Beaux-Arts. Obligé de le quitter en 1884 pour gagner sa vie, M. Gervais a travaillé depuis avec M. Gabriel Ferrier. Vers cette époque il alla en Provence. C'est là qu'il fit ses premières études de lumière, c'est là qu'il ressentit ses plus vives impressions. Il a passé bien des mois dans la petite ville de Martigues ou dans ses environs, suivant volontiers la plage de sable qui s'étend jusqu'au delà du golfe de Saint-Louis. En 1888-1889, il y a exécuté son *Cœnus Flumen*, tableau allégorique représentant les sources du Cœnus, — le Touloubre de nos jours qui constitue un bras mort du Rhône, — sous les traits de deux jeunes femmes éclairées par le soleil couchant et se détachant sur l'étang et la ville de Martigues, dans une atmosphère d'une chaude transparence. Récompensé d'une troisième médaille, ce tableau, on le sait, fut acheté par l'État qui en a fait don au Musée de Toulouse. Les *Saintes Maries* ne sont donc pas une conception isolée, inattendue. Elles trouvent leur explication et leur genèse dans ce passé sommairement indiqué.

Parler des *Saintes Maries*, c'est évoquer le souvenir de Mireille, la vierge chantée par Mistral, et qui trouva la mort en traversant la plaine rocailleuse et aride de la Crau pour aller demander à celles-ci un soulagement à sa douleur; c'est évoquer aussi le souvenir du tou-

cheur Ourrias, aussi sauvage que ses bœufs, qui provoqua Vincent, le préféré de l'héroïne, et le blessa en traître. M. Duffaud nous a conté la mort de ce rival farouche :

Sur ce fleuve hanté la barque fuit. En vain !
 Les noyés, cette nuit, pâle et plaintif essaim,
 Reviennent; les voici ! Le bateau lourd de crime
 Sombre; le flot vengeur tournoie, et sous l'effort
 Des spectres acharnés et forts comme un remords,
 Le meurtrier s'enfonce aspiré par l'abîme.

Rien de plus singulier assurément que les circonstances dans lesquelles M. Duffaud a écrit son récit.

Le sujet hantait depuis longtemps l'esprit de M. Duffaud. L'artiste s'y arrêtait complaisamment, et, plus d'une fois, il avait, en vue de sa composition, fait, sur les bords du Rhône, des études du soir. Une nuit, sur le fleuve, il amarra deux barques. La première était montée par un pêcheur; il prenait place dans la seconde avec un autre pêcheur, pendant que, sur la rive opposée, se répandait un nombreux personnel, porteur de torches qui devaient s'allumer à un signal convenu : un coup de pistolet. Vers minuit, le ciel était devenu sinistre. Il roulait de gros nuages épais et opaques. Le moment était propice. M. Duffaud tira. Les torches s'allumèrent.

L'artiste trouva son effet et le nota à l'aide d'une lampe à réflecteur spécialement préparée. Puis, peu à peu, la brume monta, enveloppant tout; les lumières s'éteignirent et, soudain, la barque, mal attachée, s'en fut à la dérive. Impossible d'atterrir. Pendant trois heures, artiste et pêcheur furent égarés sur le Rhône, ne sachant ni où ils étaient ni où ils allaient. Enfin, au petit jour, ils réussirent à aborder à quelques lieues au-dessous de l'endroit où ils s'étaient primitivement fixés. Le pêcheur jura ses grands dieux qu'on ne l'y reprendrait plus. L'artiste en eut la fièvre. Des visions de toutes sortes assaillirent son esprit. Les cauchemars devinrent le compagnon obligé de ses nuits. Il tomba malade.

Dès qu'il fut rétabli, il revint à l'idée de son tableau. Il s'y mit,



FERRARIS (A) — *Un descendant du Prophète*



SICART (N.) - Arrivant pour la fille



ERNEST HÉBERT

écrivant peu à la fois, défaisant le lendemain ce qu'il avait fait la veille, si bien qu'on finissait par n'y plus rien comprendre.

Un beau matin, cependant, le rêve prit corps.

On comprit. On trouva même que le récit en était intéressant.

Malheureusement, ce n'était qu'une esquisse!

— « Il faut l'envoyer quand même, » répétèrent à l'envi les camarades.

Ils furent écoutés. La *Mort d'Ourrias* prit le chemin du Palais de l'Industrie.

Elle y a trouvé une seconde médaille.

Ajoutons que M. Duffaud est né à Marseille. Pensionnaire de cette ville, en 1873, il entra à l'École des Beaux-Arts de Paris et fut l'élève de MM. Gérôme et Barrias. Lauréat de l'École, professeur de dessin de la Ville, il débuta au Salon de 1875 avec la *Favorite*, scène tirée du

cinquième acte de l'opéra. Il a exposé depuis, avec de nombreux portraits, l'*Idylle antique* (1880), la *Mort de Saint-Pol-de-Léon* (1883), achetée par l'État pour le Musée de Brest, la *Quiétude et Leis Estellos* (1889), récompensé d'une troisième médaille.

L'*Été*, de M. Axilette, a obtenu, comme les *Saintes Maries*, comme la *Mort d'Ourrias*, une deuxième médaille. C'est une composition qui n'a point d'histoire, et il suffira de rappeler que son auteur, M. Axilette, né à Durtal (Maine-et-Loire), prix de Rome en 1885, avait obtenu une mention honorable en 1884.

Nous en dirons autant des deux toiles militaires de M. Marius Roy, également médaillées, également dépourvues de particularités. L'artiste est originaire de Lyon. Il est élève de MM. Boulanger et Jules Lefebvre, et il avait déjà été récompensé en 1882, 1883 et 1889.

Il ne faudrait pas croire que la *Tentation* de M. Bourgonnier soit sortie simplement d'un effet heureux, fugitif, surpris à la nature, noté sur l'heure et agencé sur un fonds imaginaire. Non. M. Bourgonnier a eu plus de respect de la vérité.

C'est un vieil Italien, propriétaire d'un costume de moine, qui lui avait donné la première idée de sa composition. Pour l'exécuter, l'artiste transforma son atelier en une véritable grotte. Les rochers en plâtre s'y élevèrent insensiblement. Ils furent peints en trompe-l'œil, recouverts de plantes, de mousses, de toutes les végétations dont la nature se plaît à parer ces lieux mystérieux. Un faux ermite vint y errer. Une femme l'y suivit, sous les apparences d'un modèle. Elle était jolie; c'est dire qu'elle posa d'exécrable façon, au grand désespoir de l'artiste. Avec de la patience, cependant, l'œuvre toucha à sa fin, dans un effet vu et rendu. Le jury l'a récompensée d'une seconde médaille.

M. Bourgonnier est un Parisien. Il est né en 1858. Élève de l'École des Arts décoratifs et de l'École des Beaux-Arts, il y fut médaillé. Lauréat du concours d'Attainville, logiste pour le concours de Rome, il a étudié à l'atelier de Cabanel, surtout à celui de M. Falguière, et il est le seul élève peintre du maître sculpteur. Il expose depuis 1880. La *Cigale et la Fourmi*, *Sous bois*, *Salammbô* et *Mitho*, une *Fonte dans les*



ROY (M.) *Le vinet* — *Le tabac* de *Siffirino*.

ateliers Thiébaud, — toile mentionnée, acquise par l'État et attribuée au Musée d'Aix-les-Bains, — un grand triptyque : la *Fête de la Fédération*, les *Ciseleurs*, — médaillés et acquis par l'État pour le Musée de Grenoble, — marquent, avec des portraits, ses différentes étapes au Palais de l'Industrie.

Au Champ-de-Mars, on le retrouvera, ayant exécuté le centre de la coupole du projet primé second de M. Bonneau pour la décoration de la galerie Lobau à l'Hôtel de Ville.

La *Dernière Communion* de M. Chevallier-Taylor, — que le livret veut absolument appeler Taylor, — constitue une scène émouvante. Dans une pauvre chambre de pêcheurs, un enfant, étendu dans un lit, va mourir. Le prêtre est accouru l'assister à l'heure suprême et lui montrer le crucifix pendant que les parents, agenouillés, se répandent en larmes. L'opinion s'était, dès l'ouverture du Salon, montrée très sympathique à cette œuvre sobre et forte, d'une harmonie austère et d'un travail délicat. Le jury a ratifié ce premier jugement en lui décernant une deuxième médaille.

M. Chevallier-Taylor n'a pas trente ans et il est d'origine anglaise. Il est né en 1862, près de Londres. Il y a commencé ses études à la Slade School of fine Arts University College, où il est entré en janvier 1879. Il y a remporté de nombreux succès et, dès 1880, il a obtenu une bourse de 150 livres, qui lui a permis d'y étudier pendant trois ans. Son premier maître fut un Français : Alphonse Legros. Après la mort de Legros, il est venu à Paris et a passé successivement dans les ateliers de MM. Jean-Paul Laurens, Carolus-Duran. Il a exposé, pour la première fois, au Salon, en 1883, un petit paysage : *Un Village du Devonshire*, et, à la Royal Academy de Londres, un *Intérieur de pharmacien dans le Yorkshire*.

Refusé en 1885 à la Royal Academy, il s'installait à Tewlyn, dans le pays de Cornouailles, et il y travaille encore aujourd'hui. En 1886, il reparait à la Royal Academy, et la *Dernière Communion* y a été exposée l'année dernière. Cette année, il a exposé à Londres la *Vie boulonnaise*.

M. Chevallier-Tayler est membre de la Société de peinture anglo-australienne, de l'Institut des peintres à l'huile de Londres. Enfin, en 1889, il a exposé à notre Exposition universelle, dans la Section britannique.

M. Émile Isenbart, qui vient après lui, dans l'ordre des secondes médailles, est un paysagiste. Il est né à Besançon en 1846 et n'a jamais quitté cette ville. Au sortir du collège, sous prétexte d'apprendre un art d'agrément, il a pris des leçons du paysagiste Fanart qui, depuis dix ans, n'expose plus à Paris.

Mais dès qu'il eut cessé de faire des copies pour planter son cheval devant la nature, il se prit pour elle d'une belle passion qui dure encore. Presque tous les sujets qu'il a traités sont empruntés au Doubs, l'un de nos départements les plus variés d'aspect, quelquefois au Finistère, auquel il s'est attaché depuis son mariage.

De temps en temps, il sent la nécessité de venir à Paris, d'y voir de la peinture, mais ses amis n'ont pu réussir à l'y retenir complètement. Dès qu'il quitte ses chères montagnes, le spleen le prend. Il ne cesse que quand il les revoit.

M. Quignon, également médaillé, est également paysagiste.

Il est né à Paris le 20 septembre 1854.

En 1879, il quittait l'industrie du meuble, dans laquelle il était entré comme dessinateur, dans la maison fondée par son père. Il travailla sans maître et débuta au Salon de 1880. Trois fois, depuis, il fut refusé. Il a pris rapidement sa revanche. En 1888, il obtenait une troisième médaille avec les *Moyettes*. L'année suivante, son *Blé noir* était acquis par l'État, sur la demande de M. Carnot, et son tableau était placé à l'Élysée. Récompensé, à l'Exposition universelle, d'une médaille de bronze, il exposait, en 1890, la *Moisson*, grande toile acquise par l'État et aujourd'hui au Musée du Luxembourg.

Ses *Regains* de cette année ont été exécutés dans la même plaine que la *Moisson*, dans les environs de Valmondois, en Seine-et-Oise, sur les hauteurs de Fontenelle.

Ce que cherche M. Quignon, c'est la puissance, c'est la richesse,



CABANE (E.) *Baigneuse*



SIXIBALDI (P) — *Manon Lescaut*



HENRI PILLE

c'est le soleil dorant les blonds épis. Il est parvenu plus d'une fois à en donner la pénétrante impression.

Paysagiste aussi, M. Baillet, né à Brest, élève de MM. Sannier et Pelouse, récompensé pour sa *Berge à Portejoie* et sa *Matinée de septembre à Herqueville*.

M. Léandre, lui, est un peintre de figure. Il est né à Champsecret, près Domfront, dans l'Orne; il est fils d'officier, et il est venu à Paris il y a une douzaine d'années. Il y a reçu d'abord les conseils de M. Bin, puis il est entré à l'École des Beaux-Arts, à l'atelier de Cabanel.

N'ayant jamais réussi dans ses premiers concours de Rome, il a renoncé à la Villa Médicis, à ses pompes et à ses œuvres, pour se lancer dans une autre voie.

Le tableau qu'il expose cette année et qui lui a valu une deuxième médaille, a pour titre *les Longs Jours*. Un vieux châtelain, descendant

des Chouans, vivant sous la République, sans ses jambes d'autrefois, — ce qui l'ennuie considérablement, — est soigné par une religieuse.

La scène se passe dans un salon du château de Champsecret, château qui n'est plus habité aujourd'hui. Il fut construit à diverses époques. Sa première pierre a été posée sous Louis XIII.

M. Léandre a accompagné les *Longs Jours* d'un portrait du général Derrécagaix, sous-chef d'état-major de l'armée, directeur du service géographique et membre de la grande commission instituée au ministère des finances, par décret du 30 mai 1891, à l'effet d'étudier les diverses questions se rattachant à la réfection du cadastre.

Aux pastels, il a exposé *En province*, acquis par l'État, et le *Sommeil*, esquisse d'un tableau déjà exposé par lui, en 1889, sous ce titre : *Dormio, cor meum vigilat*, verset du Cantique des Cantiques.

Avec M. Thévenot, auteur d'une figure d'homme et d'une étude intitulée *Jardin*, nous clôturerons la liste des seconds médaillés. Il est né à Paris. Il a été tour à tour l'élève de Lequien, de Cabanel, de M. Bin, et c'est dans le pastel que, jusqu'ici, il a obtenu les plus francs succès.

M. Gaston Mélingue, l'un des fils de l'acteur Mélingue, qui fut en même temps sculpteur et peintre miniaturiste, a retracé un épisode du siège de Lille en 1792, qui lui a valu une troisième médaille.

C'était à l'époque où Dumouriez arrêta à Valmy l'armée d'invasion. Les Autrichiens concentraient tous leurs efforts contre l'ancienne capitale de la Flandre, que Pradier devait personnifier plus tard, pour la place de la Concorde, sous les traits d'une femme puissante, portant bravement l'épée de la France dont elle garde une des portes. Ne sachant comment la réduire, ils avaient décidé un bombardement. Un beau matin, douze mortiers et vingt-quatre gros canons, tirant à boulets rouges, éclatèrent à la fois. Bientôt le feu fut en plusieurs endroits. Les habitants se virent obligés, après avoir mis en sûreté les femmes et les enfants, de placer devant leurs maisons des vases pleins d'eau. A tous les coins de rue des hommes se postèrent, qui suivaient la direction des projectiles ennemis et qui, bientôt familiarisés avec cette vue, couraient aux boulets rouges, les saisissant avec des pinces



LEFEBVRE (J.) - *Nymphe chasseresse*

de fer, les jetant dans les bassins. Et comme la gaieté française ne perd jamais ses droits, au milieu des ruines, dans le désarroi de la lutte, chacun trouvait encore le mot pour rire. Un boulet tombe dans la salle où le conseil de guerre tenait séance. Il y est déclaré « en permanence », comme l'assemblée. Une bombe énorme éclate dans la rue du Vieux-Marché-aux-Moutons. Le perruquier Maës en ramasse tranquillement un éclat, s'en fait un plat à barbe, et, en plein air, au sifflement des boulets, y rase tout le voisinage.

C'est ce dernier trait que M. Mélingue a conté. Il rappelle avec à-propos le courage d'une population héroïque dont la résistance victorieuse, en assurant l'indépendance nationale, devait avoir en France un profond retentissement. La Convention décréta que les habitants avaient bien mérité de la patrie; elle leur vota un secours provisoire de deux millions; elle leur envoya une bannière d'honneur. Cinquante ans après s'élevait sur la grand-place un monument commémoratif de leur vaillance, ayant pour base les obusiers pris à l'ennemi. Mais avant, au front de beaucoup de ses maisons, Lille avait incrusté les boulets retrouvés dans la ville et pas un de ses enfants ne passe dans la rue sans dire, en regardant ces précieux souvenirs : « Ceci, c'est le bombardement de 92! »

La *Théroigne de Méricourt* de M. Lucien Métivet, le *Cambroune à Waterloo* de M. Delahaye, la *Mort de Vaneau* de M. Moreau de Tours, *Bazailles* de M. Ch. Merlette, relèvent aussi par le sujet du domaine anecdotique militaire ou révolutionnaire. Ils retracent des épisodes trop connus pour qu'il soit besoin d'insister.

Les *Captives de l'amour* de M. Jean Aubert ont été exécutées pour décorer une salle de château, en Angleterre; de là le format et la tonalité claire de cette œuvre délicate et gracieuse.

C'est aussi la grâce qui distingue le *Réveil de l'amour* de M. Per-rault; l'*Inspection des armes* de M. Coëssin de la Fosse, l'auteur de *Bleu et Blanc*, et *Printania* de M. Bisson, aimable allégorie que le jury a récompensée d'une troisième médaille.

M. Jules Lefebvre a chanté, dans sa *Nymphe chasserresse*, la sveltesse

pudique de l'adolescence; M. Hector Le Roux, dans sa vestale *Amata*, la distinction austère des patriciennes de la Rome antique.

Le *Printemps fleuri* de M. Franc Lamy est d'un accent plus moderne et si l'oiseau de Junon apparaît dans ce site peuplé de jeunes filles, c'est pour mêler sa note chantante aux verdure renaisantes.

L'*Air favori* de M. Munkacsy nous reporte vers d'autres temps et vers d'autres lieux. Nous sommes dans une taverne hongroise, enfumée. Les tziganes s'y font entendre et les consommateurs attardés restent sous le charme d'un motif qu'ils aiment à redire.

Nous aurions eu à conter à propos de cette œuvre, à propos surtout du maître. Mais voici le folio qui nous prévient qu'à notre tour nous sommes attardé et que d'autres devoirs nous réclament.

Nous allons donc prendre congé du Palais de l'Industrie, en nous excusant d'omissions qui n'ont assurément rien de calculé. Mais auparavant, on nous permettra de noter encore au passage, les *Derniers Rayons de soleil* de M. Adan; le *Hamac* de M. Brouillet; la *Partie de whist* en 1805 de M. G. Cain; la *Baigneuse* de M. Cabane; les *Foins* de M. Dameron; le *Départ* et le *Retour* de M. Denneulin; le *Descendant du Prophète* de M. Ferraris; l'*Heure du repas* de M. V. Gilbert; la *Levée du chalut* de M. Haquette; le *Chenil* de M. Hermann-Léon; le *Dernier Voile* de M. Lematte; *Une Répétition* de M. Chevilliard (troisième médaille); *En train de plaisir* de M^{me} Muraton; la *Muse* de M. Martin; la *Nature morte*, agrémentée d'un aimable modèle par M. Quinsac; l'*Idylle* de M. Seignac; *Arrivant pour la fête* de M. Sicart; *En costume arabe* de M. Saintpierre; *Manon Lescaut* de M. Sinibaldi, et la *Source* de M. Français.

Pour ces œuvres diverses, heureusement la gravure est là qui supplée à ces brèves indications et c'est la conscience un peu moins inquiète que nous prenons maintenant le chemin du Champ-de-Mars.



COITZAN DE LA FOZLE (C.A.) — Bleu et blanc



MUNKACS (M. DE) - *L'ave, fano*



BRETEGNIER (G) — *L'atelier de Meissonier.*

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

(CHAMP-DE-MARS)

ILS sont malheureusement plusieurs, les maîtres disparus d'hier à qui la Société des Artistes français a tenu à rendre un solennel hommage en exposant leurs œuvres au palais des Champs-Élysées. Morts dans l'année artistique, Chaplin, Chapu et Delaplanche ont figuré l'un dans la section de peinture, les deux derniers au jardin de la sculpture. La Société du Champ-de-Mars a suivi cette tradition. Elle a exposé à son tour, voilée de crêpe, entourée de palmes d'or, respectueusement isolée des autres toiles, la *Barricade*, aquarelle de Meissonier, datée de 1848, dont le fondateur de l'association nouvelle avait fait pour

M. Duvaux, neveu de M. Van Praet, le célèbre collectionneur, une reproduction qui, — le mot est de M. Paul Robert, — n'avait jamais pris dans le cœur et dans le cerveau du maître la place de l'œuvre première.

Dans une lettre datée de Poissy, 22 octobre 1890, et adressée à M. Alfred Stevens, Meissonier disait :

« Je n'ai pas à avoir de modestie pour ce dessin et je n'hésite pas à dire que si j'étais assez riche pour le racheter, je le ferais de suite, même de préférence au tableau. Quand je l'ai fait, j'étais encore sous la terrible impression du spectacle que je venais de voir, et, croyez-le, ces choses-là vous entrent dans l'âme. Quand on les reproduit, ce n'est pas seulement pour faire une œuvre, c'est qu'on a été ému jusqu'au fond des entrailles et qu'il faut que ce souvenir reste.

« J'étais alors capitaine d'artillerie dans la garde nationale ; depuis trois jours nous nous battions ; j'avais eu des hommes tués et blessés dans ma batterie. L'insurrection entourait l'Hôtel de Ville où nous étions ; et quand cette barricade de la rue de la Mortellerie venait d'être prise, je l'ai vue dans toute son horreur, ses défenseurs tués, fusillés, jetés par les fenêtres, couvrant le sol de leurs cadavres, la terre n'ayant pas encore bu tout le sang. C'est là que j'ai entendu ce mot terrible qui mieux que tout dit à quel point, dans ces épouvantables guerres des rues, les esprits sont hors d'eux-mêmes : « Tous ces hommes étaient-ils coupables ? » demandait Marrast à un officier de la garde républicaine. — « Monsieur le maire, soyez-en bien sûr, il n'y en a pas le quart d'innocents. »

« Mais voilà que je me laisse entraîner par les souvenirs... Pourrait-il en être autrement ? La pensée de ce dessin les évoque tous et sa vue m'émeut profondément. Delacroix, le grand artiste qui m'a aimé, en fut si frappé dans mon atelier, qu'une de mes plus grandes joies, devant son émotion, a été de le lui donner le soir même. Ce témoignage suprême vous suffit comme à moi, n'est-ce pas ? »

Delacroix conserva ce souvenir jusqu'à sa mort. A sa vente, il fut adjugé 3500 francs à M. Steinheil, beau-père de Meissonier. L'acqué-



RIBOT (T. A.) — *Les Récureurs.*

reur l'offrit au gouvernement impérial. Mais l'œuvre retraçait des incidents que les pouvoirs publics n'aiment point à rappeler. L'offre de M. Steinheil ne fut pas agréée. La *Barricade* fut alors acquise par Arthur Stevens pour une somme de 7 000 francs et revendue 15 000 à M. Bischoffsheim, puis rachetée 20 000 francs par Arthur Stevens.

Elle est aujourd'hui la propriété de ses héritiers.

Meissonier ne revit pas d'ailleurs, à cette exposition, par cette seule œuvre de jeunesse. M. Georges Bretegnier, l'un de ses élèves, nous fait pénétrer dans l'atelier du maître, encombré de documents qui marquent en quelque sorte autant d'étapes de sa longue et laborieuse carrière. Le tableau fut commencé dans les premiers jours de novembre. Meissonier en vit l'ébauche terminée au commencement de janvier, avec l'arrangement tel qu'il le désirait, et cette circonstance ajoute un nouveau prix à ce renseignement posthume. Pendant deux mois, il suivit attentivement le travail de M. Bretegnier. Il se leva même, dans les premiers temps de sa maladie, pour lui donner des conseils. Le tableau ne fut interrompu que dans le courant de la semaine qui a suivi sa mort. La bride de gauche, — au premier plan, — bride authentique que portait le cheval de Murat, a été faite le vendredi, la veille du jour où il expira.

Plusieurs fois, cloué dans son lit, Meissonier avait recommandé à M. Bretegnier de ne peindre que le cadre du 1806, parce qu'il tenait à faire lui-même le fac-similé du tableau. Le destin ne lui a point accordé cette dernière satisfaction.

Le maître devait figurer, assis dans le fauteuil en **X** qu'on aperçoit un peu à gauche, causant avec quelques amis. Déjà il avait posé et M. Bretegnier en avait fait au fusain le croquis. Mais se trouvant trop à gauche, il l'avait fait effacer pour qu'il fût transporté à l'endroit où ce siège est actuellement.

La statue de pêcheur qui se trouve près du cadre est l'œuvre de Gemito, un sculpteur que Meissonier appréciait beaucoup et qui avait fait de lui une statuette restée célèbre. Cette statuette se trouve sur la table, avec le *Porteur d'eau*, au milieu de maquettes exécutées

par Meissonier lui-même : le Napoléon de 1814, une danseuse, un petit cavalier, une petite figure de guerrier. A travers les jambes du cheval de Napoléon, on entrevoit un portrait. C'est celui de la petite-fille de Meissonier, exposé aux Mirlitons en 1888. Au premier plan, la *Diane* de Mercié et le buste du maître par Saint-Marceaux.

Derrière la statue du *Pêcheur* se trouve la table de graveur de Meissonier. M. Bretegnier a placé, sur le fauteuil qui arrive en avant, la palette du peintre, telle qu'elle était au moment où il a dû l'abandonner.

Dans le fond, la porte entr'ouverte laisse apercevoir un atelier où est figurée la maquette du *Voyageur*. Quant aux principaux tableaux accrochés au mur, ce sont les *Ruines des Tuileries*, le *Graveur*, l'*Attente*, *Saint Marc de Venise*, *Pasquale*, le portrait de Meissonier par lui-même, exposé en 1889 et divers autres portraits.

Sur le canapé, une aquarelle d'un dragon faite en 1890 et un personnage Louis XIII.

M. Bretegnier a pour voisin de cimaise un paysagiste robuste, M. Lebourg, qui se confine volontiers dans l'interprétation des environs de Paris. Un peu plus loin, nous retrouvons M. Josef Israels, le maître hollandais, avec les *Préparatifs pour le diner*. L'œuvre est mélancolique ; un sentiment de tristesse inquiète semble guider toujours l'artiste dont la palette assourdie s'accommode mal de certains éclats. Mais l'œuvre n'en est pas moins forte, poignante dans sa donnée volontairement sommaire.

Près de là s'espacent les divers envois de M. Besnard : portraits, rêveries, sujets variés, au fond desquels on retrouve les préoccupations d'un coloriste toujours personnel dans ses formules.

M. Gaston Guignard compte onze envois. On doit surtout retenir sa *Rentrée d'un troupeau de bœufs à Victot*, dont l'agencement rappelle l'un des Troyon du Louvre. Troyon avait choisi un effet du matin ; M. Guignard s'est arrêté à un effet du soir. Dans son tableau, le soleil couchant accentue les ombres et leurs froides rayures. A l'horizon, en revanche, la ligne serpente sans se justifier, ce qui gâte l'impression favorable primitivement ressentie.



BERNARD (J. J.) — *La Madeleine chez les Phariséens*



M^{ME} Madeleine LEMAIRE

M. Jean Béraud nous mène tour à tour, entre deux portraits, au *Café-Concert*, à *la Chartreuse* et dans le monde symbolique. Ce monde est, dans la circonstance, un monde de viveurs. Plusieurs messieurs en habit noir sablaient le champagne en compagnie d'une aimable personne dont le costume raconte les coquetteries. Soudain Jésus paraît. Sans trop s'étonner de cette intervention, chacun semble lui demander ce qui peut bien se passer dans le monde d'où il descend. Mais la jeune pécheresse n'a point de ce scepticisme. Elle se précipite aux pieds du Christ, ce qui démontre péremptoirement, — c'est du moins ce qu'a voulu dire M. Béraud dans cette page énigmatique intitulée : *la Madeleine chez le Pharisien*, — que la femme, si pervertie qu'elle soit, est encore plus accessible que l'homme à la grâce d'en haut !

Les paysannes de M. J. Lhermitte n'ont point de ces raffinements.

Ce sont d'accortes campagnardes qui glanent, récoltent le foin, lavent courageusement leur linge dans des eaux où se reflète un village incendié par le soleil couchant. On notera dans leur exécution, qui se répète, la lutte de deux tempéraments. Fusainiste d'une habileté incontestée, M. Lhermitte peint avec les procédés du fusain les parties qui comportent cette écriture. Arrive un ciel, une surface lisse que le crayon ne peut rendre dans leur sérénité tranquille; c'est alors le peintre qui intervient et rien, assurément, n'est plus curieux, dans l'œuvre de l'artiste picard, que cette permanente association des deux factures.

Rustique par le choix des sujets, M. Lhermitte l'est resté par tradition et par goût. S'il habite Paris l'hiver, il a à Mont-Saint-Père sa maison familiale, son jardin, son champ. C'est là qu'il est né, c'est là qu'il a grandi; c'est là qu'il a reçu de son père, instituteur de la commune, les premiers éléments d'une éducation qu'il est venu compléter dans la capitale, au point de vue artistique, en entrant dans l'atelier de Lecoq de Boisbaudran d'où venaient de sortir Régamey et Fantin. C'est là qu'il aime retourner chaque année.

M. Sisley est né à Paris; mais c'est à Moret qu'il habite et c'est à ce site où Henri IV et François I^{er} ont laissé tant de souvenirs qu'il emprunte le thème ordinaire de ses recherches. Embrigadé dans l'école dite impressionniste, M. Sisley s'étudie à donner la sensation du soleil, de la lumière. Sa *Crue du Loing au pont de Moret* constitue incontestablement, dans cet ordre d'idées, sa formule la plus complète. Le temps, qui est un grand artiste, doit, dit-on, la compléter.

Il n'importe. Le vieux pont, le moulin, l'église du xv^e siècle, les vieilles maisons de Moret que Jacqueline de Bueil a peut-être vues, l'eau limoneuse et écumante courant sous un ciel clair, tout cela forme un ensemble attachant et vivant.

M. Ribarz apporte dans l'interprétation de la nature une manière très personnelle. Il a sa façon à lui de traduire la mélancolie de certains ciels, les tristesses de certains sites. Très souvent il a demandé à la fleur, aux fruits ingénieusement disposés sur un fond de paysage,



DAGNAN BOUVERET (A.J.) *Les concerts*

des inspirations décoratives inattendues. Son exposition de cette année le révèle sous ce double aspect. Né à Vienne, en Autriche, le 30 mai 1848, M. Ribarz a été, à l'Académie des beaux-arts de cette ville, l'élève d'Albert Zimmermann, peintre de talent qui prêchait à ses disciples le culte de la forme, du modelé et des belles lignes. Th. Rousseau, Corot, Millet, firent sur son esprit une impression profonde. Il voulut les étudier de près et vint à Paris en 1875. Il y habite toujours, courant, à la belle saison, en Picardie, en Hollande, en Auvergne et dans la banlieue parisienne, en quête de motifs pittoresques qu'il interprète largement. Car M. Ribarz n'aime point les tableaux encombrés de détails qui, à ses yeux, nuisent à l'impression et lui enlèvent le calme reposant qu'il poursuit. Il est pour la simplicité et il invoque, à l'appui de ce penchant, l'exemple des grands maîtres qui sont au Louvre.

Sans nous arrêter plus qu'il ne convient à l'inévitable portrait d'Yvette Guilbert par M. Sinet, nous passerons à M. Louis Dumoulin, qui mêle à des fantaisies parisiennes, telles que *Paris la nuit*, des souvenirs italiens qui nous permettent de suivre sa dernière étape. Car ce Parisien de Paris est un peintre voyageur et quelque peu ethnographique. Pour des raisons de santé, il avait besoin de soleil. « Du soleil ? Mais pourquoi n'iriez-vous pas au Japon ? lui dit Castagnary, alors directeur des Beaux-Arts.

— Facilitez-moi le voyage.

— Qu'à cela ne tienne. Voici un passage gratuit à bord d'un bâtiment de l'État. »

Et M. Dumoulin partit.

A Ceylan, il fit des études. A Saïgon, il décora la salle de réception du gouverneur général. A Yokohama, il contempla les hommes et les choses avec un esprit curieux et ouvert. La série d'études par lui exposées chez Georges Petit a montré, — les motifs romains du Salon du Champ-de-Mars ajoutent à la démonstration, — quel parti il a tiré de ces pérégrinations multiples.

M. J.-F. Raffaelli est un artiste dont la nature offre de singuliers contrastes. Descendant d'une famille florentine venue à Paris vers la fin

du siècle dernier, il n'a rien conservé de la race italienne. C'est dans la banlieue qu'il est allé chercher son idéal, tout autour de sa maison, au milieu d'un monde qui met à sa portée ses modèles de prédilection. Embrigadé d'abord dans la phalange impressionniste, il n'a pas tardé à aspirer à l'isolement et on a pu voir, en 1884, par une exposition exclusive de ses œuvres qu'il était homme de résolution. A ses recherches d'alors il avait ajouté une profession de foi, sous forme de fragment d'une philosophie de l'art moderne, qui fit tressaillir les braves gens attardés dans les vieux dogmes. La forme n'en était cependant point limpide. Le Florentin emparisienisé avait évidemment fait un long voyage en compagnie des philosophes allemands. Il en avait rapporté des formules nébuleuses, vagues, d'une intelligence difficile pour un public accessible seulement aux idées claires et clairement exprimées. M. Raffaelli nous y disait qu'à une époque positiviste, le caractère est le beau essentiel; que ce beau « caractériste » doit être en même temps le beau naturel, le beau intellectuel et le beau artistique, menant au beau moral, but final. Il ajoutait qu'à une société nouvelle il fallait un art nouveau; qu'à une société égalitaire et démocratique, à l'homme scientifique moderne, il fallait un art en mouvement constant. Vérité acquise d'ailleurs, que l'histoire a enregistrée en montrant que l'art a toujours suivi le progrès des idées, s'est adapté à chaque civilisation : idéaliste en Grèce, décorateur à l'époque de la Renaissance, intime en Hollande où les palais sont rares, où l'on vit simplement de la vie de famille, solennel sous Louis XIV, affadi sous Louis XV, guerrier sous le premier Empire, romantique en 1830. Qu'est-il devenu depuis? Les faux classiques reparurent. Ils eurent pour adversaires des hommes qui s'intitulèrent « réalistes », désignation que M. Raffaelli n'accepte pas, car le *réalisme* pris à la lettre « ne serait autre chose que la négation même de l'art ».

« Qu'est-ce, en effet, dit-il, que la réalité? L'existence physique du monde qui se montre comme indépendante des sensations qu'elle cause et qui la font connaître. C'est l'existence abstraite. Que serait-ce



RAFFAELE G. F. — *Le Grand-Père.*





ROGER JOURDAIN

donc que peindre la réalité si ce ne serait faire ce que fait l'objectif photographique?... Or l'art vit de l'objectif et du subjectif de la raison et de son sujet. Privé relativement de réalité, car il ne peut l'être complètement, il serait sans forme comme semble l'être la musique; et c'est de l'objectif qu'il s'étend aux fantaisies plus ou moins véridiques de l'imagination. »

Le mot *naturalisme* ne séduit pas davantage M. Raffaelli, pour la raison que la nature et l'art sont deux choses distinctes et que le beau, destinée dernière de l'art, n'est pas dans la nature.

Ceci posé, l'artiste établit que nos idées modernes nous commandent un art spécial. Et à ce titre, il condamne les arts purement décoratifs « appelés à tomber morceaux par morceaux » parce que « une haute puissance qui savait s'imposer par l'apparat des titres, de la fortune, du costume et des privilèges est morte, et qu'avec elle est

morte son idée, son idéal ». Cet art spécial, il estime que l'Angleterre l'a trouvé au point de vue industriel, en se reportant tout de suite à l'utile. M. Raffaelli conclut — comme il avait commencé — pour que l'on vise exclusivement au caractère.

Le peintre chez M. Raffaelli se souvient-il des prédications de l'écrivain? En tous cas, sans faire ici une critique que nous avons bannie à dessein, il nous sera permis de dire que ses types ne sont que l'aurore d'un caractère.

Très variée est l'exposition de M. Gaston La Touche : des marines, des paysages, du genre, de la figure, et pour compléter cet ensemble, une étude de lumières contrastées qui a pour titre *la Nursery*. L'enfance est sans pitié et se soucie peu de ce qu'on appelle le décorum. M. La Touche nous le fait bien voir. Mais c'est un côté de l'œuvre auquel nous ne nous arrêterons guère. Elle a des qualités d'observation et c'est celles-là seulement que nous voulons retenir.

M. Alexis Muenier poursuit un autre idéal. Il entend être précis, exact et ce n'est certainement point la première fois que le public s'arrête devant ses compositions étudiées. A côté du portrait de Coquelin cadet dans le rôle de Thomas Diafoirus, de son *Vieux marin de Villefranche*, il a exposé une *Leçon de catéchisme*, dans le jardin du presbytère, qui ne manque point de saveur et qui a été achetée par l'État.

M. Ribot, qui s'est désintéressé depuis longtemps de l'exposition du Palais de l'Industrie, est resté fidèle au Champ-de-Mars, où il exposait déjà l'année dernière. Dix toiles, où les natures mortes alternent avec les figures, avec ces cuisiniers qui marquèrent ses débuts dans la carrière, nous avertissent que l'âge n'a point éteint sa flamme.

Sa fille, M^{lle} Louise Ribot, lui fait cortège avec un *Chaudron* d'une exécution robuste.

Robuste aussi est le portrait de femme de M. Kouznetsof, un artiste russe, originaire d'Odessa. Saluons-le, au passage, avant de traverser l'élégante galerie où sont exposées les esquisses du *Panorama du siècle* de MM. Gervex et Stevens, et qui précède la grande salle qui s'ouvre par un portrait de M. Blanche.



LEBAIRE (M^{me} M.) — *Face*





MUENIER (J. A.)... *Coquelin cadet*

Nous y rencontrerons deux figures énigmatiques de M. Gandara, traitées dans la note adoptée par M. Whistler. M. Whistler étant là, il serait superflu d'insister sur un pastiche.

M. Whistler n'est point, comme on le pense ordinairement, d'origine anglaise. Il est né en Amérique, à Lowell, petite ville du Massachusetts, en 1834. Son père était ingénieur. Appelé par d'importants travaux en Russie, il y emmena sa famille. A douze ans, son fils entra à l'École de West-Point, où il reçut une éducation artistique. Il ne passa en Angleterre qu'en 1855 et quelques années plus tard en France. Il s'adonna à la gravure, surtout à la gravure en pointe sèche, et exposa successivement à la Royal Academy, à l'Exposition internationale, à l'Art Club de Liverpool. Parmi ses premières œuvres, il faut signaler *Millbank*, *Wapping*, *Wapping Wharf*, *Thames Warehouses*, le *Vieux Pont de Westminster*, *Eagle Wharf*. Ces pièces sont à un très petit nombre d'exemplaires et les planches ont été détruites, l'artiste estimant qu'il n'était pas convenable de laisser circuler des épreuves tirées sur des cuivres usés.

Une série de seize eaux-fortes et pointes sèches, presque toutes des vues de la Tamise, furent publiées en 1871 par MM. Ellis et Greene avec un tirage de cent exemplaires seulement. L'ensemble forme une collection très estimée, qui fit comparer l'artiste, par ses admirateurs, à Rembrandt et à Wenceslas Hollar. Deux des séries des *Thames Warehouses* et *Little Wapping* ont été reproduites dans le *Scribner's magazine*, d'après les eaux-fortes de la collection Avery.

En même temps qu'il publiait ces vues de Londres, M. Whistler exécutait à Paris douze eaux-fortes parmi lesquelles il faut signaler *Liverdun*, la *Kitumense*, *En plein soleil*, la *Mère Gérard*, *Une rue de Severne*, la *Vieille Aimée*, la *Marchande de montarde*, *Famette*, la *Cuisine*. Ces pièces ont été tirées chez Auguste Delâtre, le seul imprimeur à qui l'artiste ait aimé à confier ses planches. Les épreuves d'artistes étaient tirées sur papier des Indes et vendues deux guinées. L'eau-forte de *Liverdun*, — une cour de ferme peuplée de bestiaux, — passe, avec *En plein soleil*, comme une pièce des plus rares.

En 1863, M. Whistler a exposé à la Royal Academy une peinture à l'huile ayant pour titre : *The last of Old Westminster*. Vinrent ensuite le *Pont de Westminster*, *Wapping*, *The Golden Screen*, le *Vieux Pont de Battersea*, la *Petite Fille Blanche*, *Mer et Tempête*, *Symphonie en blanc*, le *Balcon*.

La *Femme au piano* fut exposée en 1873. En 1874, l'artiste obtenait un vif succès avec six envois, succès qui s'affirma aux expositions de la Dudley Gallery, au Salon de Paris et à la Haye où il obtint une médaille d'or pour ses eaux-fortes. C'est en 1877 que firent leur apparition ses *Nocturnes*, ensemble de huit tableaux parmi lesquels se trouve le portrait de Carlyle qui, depuis, a été gravé.

En même temps, M. Whistler exposait sous ce titre : *Arrangement en noir*, un portrait de M. Irving, l'historien, portant le costume de Philippe II et, dans plusieurs exhibitions postérieures, des *Harmonies* et des *Variations* qui provoquèrent de nombreuses critiques et des enthousiasmes non moins nombreux. M. Whistler ne supporta pas aisément les premières. Il s'en prit même à M. Ruskin, qui s'était affirmé l'adversaire résolu de sa manière; il lui intenta un procès, au cours duquel il fut établi que quelques-unes de ces diverses toiles avaient été vendues pour 200 guinées.

Récompensé à Paris en 1883 (médaille de troisième classe), puis en 1889 (médaille d'or), M. Whistler expose cette année, avec un portrait de femme en pied, une marine qu'il qualifie lui-même « d'harmonie en vert et opale » et qui représente la rade de Valparaiso.

Après avoir noté des paysages délicats de M. Costeau, des marines d'une puissante harmonie, nous arrivons à M. Edelfelt, le peintre finlandais dont le portrait de M. Pasteur a assis définitivement la réputation.

M. Albert Edelfelt n'a pas quarante ans. Il est né à Helsingfors en 1854 et a fait ses études à l'Université de cette ville. En 1873, il est entré à l'Académie d'Anvers. Il y remporta de brillants succès en 1874 et vint compléter son éducation artistique à Paris, dans l'atelier de M. Gérôme. Il a, depuis ses débuts au Salon, en 1876, abordé les



ARRETT (A) - les petits matelots



Roll. (A.P.) - *Jeanes, filles*





Albert AUBLET

genres les plus divers, retraçant des scènes du pays natal, racontant en Parisien des anecdotes de la vie du boulevard, fixant les traits de personnages célèbres. Le czar l'apprécia surtout comme portraitiste. Un été, il l'appela à Gatchina, pour exécuter les portraits de ses enfants. Ceux de la famille du grand-duc Wladimir suivirent et nombre de boyards vinrent poser dans l'atelier de M. Edelfelt. Malgré l'accueil qu'il reçut de la société russe, l'artiste revint à Paris et exposa en 1882 un *Service divin au bord de la mer*, en Finlande, qui lui valut une deuxième médaille. C'est en Finlande qu'il nous ramène cette année, soit pour nous montrer quelque coin de paysage à la pure atmosphère, soit pour nous conter l'épisode évangélique de la rencontre de Jésus et de Marie-Magdeleine. M. Renan ne reconnaîtrait point dans la femme qui se prosterne, dans le personnage mystique qui semble sortir d'un bois pour l'écouter, dans cette nature parti-

culière qui leur sert de cadre, ni les types ni les paysages du Jourdain. Mais M. Edelfelt nous a prévenus qu'il s'agissait là d'une légende locale et il ne s'est pas chargé de la concilier avec les textes et la réalité historique.

L'*Arril* de M. Artigue est une allégorie, d'une interprétation d'autant plus aisée que la gravure vient ici suppléer nos explications et nous en dispenser.

Voici, à côté, des études de M. Dannat, toute une série de M. Édouard Sain, devant laquelle l'État s'est arrêté pour acheter finalement la *Jeunesse*, tête de femme à la chevelure vénitienne, s'enlevant sur un fond rouge. M. Édouard Sain, qui est originaire de Cluny (Saône-et-Loire), a passé par l'École des Beaux-Arts; il a travaillé longtemps dans le Midi, et, bien qu'il habite l'hiver Paris, c'est en Italie qu'est son quartier général. Il a, à Capri, un atelier, une installation, et, tous les ans, il y retourne. C'est à Pompéi même qu'il a fait son fameux tableau des *Fouilles*; c'est à Amalfi qu'il a préparé son *Séchage des grains*. Consultez le livret de cette année, vous constaterez que c'est à Capri qu'ont été exécutés cinq des motifs qu'il expose au Salon du Champ-de-Mars.

L'exposition de M. Gervex, qui occupe tout le panneau du fond, est des plus variées : du nu, des portraits, du genre, un plafond. Ce plafond devait être exposé dans le salon de repos, dans la position horizontale. Au dernier moment, M. Gervex s'est ravisé. Il a préféré l'exposition verticale. C'est pour cette raison qu'il a été donné au public de voir de plus près l'œuvre destinée à l'Hôtel de Ville de Paris et où l'artiste a symbolisé la *Musique*.

En poursuivant notre promenade, nous rencontrerons l'œuvre d'un paysagiste intéressant, M. Charles de Meixmoron, qui se confine volontiers en Lorraine. Né à Roville (Meurthe-et-Moselle), M. de Meixmoron est d'ailleurs président de la Société des Amis des arts de Nancy. Il a écrit, à l'usage des artistes, un *Traité du paysage d'après nature*, où abondent les renseignements utiles sur le bagage du peintre et les matériaux qu'il emploie. L'esthétique pure n'y a point été admise. En



ARTIST: A. E. Ford



PRINT (R.N.) - Entre amies

revanche, on y trouve, en forme de conclusion, un paysage bourguignon, lestement crayonné, que nous ne voudrions pas passer sous silence :

« Une quarantaine de maisons sur deux routes en croix, une rivière claire, descendue de la montagne et s'attardant au milieu des roseaux, des peupliers et des saules; des prés, des terrains cultivés gravissant les pentes, des coteaux rocheux et boisés, voilà tout. Mais quelle symphonie de couleurs le printemps vient jouer dans ce coin perdu! Un printemps tardif, frissonnant et peureux, coupé par d'aigres bises et de longues journées pluvieuses. Le concert s'est déroulé pendant tout entier, dans un adagio mélancolique et délicieux. Les humbles fleurs des forêts, les pâles sylvies, le tendre joli-bois, les touffes de violettes, ont égayé les tapis de feuilles mortes et d'herbes desséchées, pendant que le vert des jeunes blés et des prairies jetait au dehors ses notes aiguës; puis la palette s'est enrichie de l'or des tussilages, du soufre des coucous, du rose des trinitaires, du violet soyeux des herbes, du bleu des scilles, du mauve des sanves. La vie a gagné les arbres; les chatons jaunâtres des saules sont sortis les premiers; les aubépines se sont couvertes de leurs blanches étoiles, élégantes comme des fleurs japonaises; les boutons rouges se sont ouverts peu à peu, et, un beau matin, le vallon, encore rouillé la veille, s'est réveillé tout couvert d'une délicate poussière blonde. Les brumes se sont dissipées, les horizons un peu durs se sont enfuis dans le bleu, et aujourd'hui le soleil, un gai soleil de mai, tout flambant neuf, verse son large rire sur toute cette gaîté. La triste mélodie s'est faite fanfare joyeuse. Elle célèbre la victoire de la vie, de la jeunesse et de l'espérance. »

L'État a acheté les *Jeunes Filles* de M^{lle} Breslau, les *Trois Parques* de M^{lle} Lee-Robbins, une Américaine qui fut l'élève de M. Carolus Duran, un *Coin de Paris* de M. René Billotte et le *Matin* de M. Carrière.

M. Eugène Carrière est presque un Parisien. Il est né en 1849 à Gournay-sur-Marne, à deux pas du fameux pont auquel s'attache un vieux dicton resté célèbre. Il a fait ses études artistiques à Strasbourg, puis à l'École des Beaux-Arts de Paris. Il est l'ami des Goncourt, des

Verlaine, des Daudet. Il a, pour s'exprimer, une écriture particulière qui rappelle, par certains côtés, celle des Florentins de la décadence. Le brouillard fait cortège au morceau qu'il veut mettre en relief, et c'est à peine si ce morceau lui-même consent à se colorer. Au service de ce système, qu'il applique même au portrait, M. Carrière met une adresse extrême. Il conduit habilement sa brosse et manie avec aisance les tons les plus délicats. Sa formule a rallié plus d'un imitateur. MM. Tournès, Berton, Callot l'ont adoptée en y apportant, il est vrai, des tempéraments et des variantes.

Nous retrouvons M. Duez fidèle aux tonalités distinguées qui caractérisent la plage de Villerville, dans son *Jésus marchant sur les eaux*; M. Montenard, en quête de soleil dans ses *Arènes*, comme dans ses sites de Provence; M. Prinnet, toujours préoccupé des harmonies et de l'enveloppe dans ce salon où des jeunes filles amies se livrent aux plaisirs de la danse.

Elle est variée, l'exposition de M. Maurice Courant, qui s'est adonné à la marine et qui a conquis depuis longtemps, en ce genre, la notoriété. Des paysages, des plages, des coins de Bretagne, nous le montrent sous des aspects divers et, pour quelques-uns, assurément nouveaux. Tout cela est fait directement sur nature et non point reporté, agrandi, agencé d'après des études, ce qui explique la saveur particulière de chaque morceau. Jusqu'ici M. Courant s'était cantonné dans la région havraise et il s'y était cantonné d'instinct, autant parce que les délicatesses des tonalités locales s'accordaient avec son propre sentiment intime des choses, que parce que les liens de la naissance le rattachaient à la région. Il est né en effet au Havre en novembre 1847, d'une famille d'industriels; il y a fait ses études et il n'a quitté la grande ville maritime que pour venir à Paris compléter ses humanités à Louis-le-Grand et prendre les conseils de Meissonier.

Variée aussi est l'exposition de M. Marcellin Desboutin, dont le portrait du Sar, Joséphin Péladan, a obtenu un franc succès de curiosité. Ce succès a été d'autant plus général que le procès du Sar avec M. Salis, le noble seigneur du *Chat Noir*, occupait encore



CARRIÈRE (E.) — *Le matin*



Eugène LAMBERT

les esprits à l'heure où le Salon du Champ-de-Mars s'est ouvert.

Il ne faudrait pas croire que ce portrait est né à l'occasion de ce procès. Il fut souhaité par M. Desboutin il y a un an et exécuté avant les démêlés du modèle avec M. Salis. M. Péladan avait paru, à l'ouverture de la première exposition du Champ-de-Mars, dans le costume assurément pittoresque que rappelle le portrait. Il y avait fait sensation. En voyant ce type si caractéristique gravir dans son accoutrement original le grand escalier du dôme des Beaux-Arts, M. Desboutin, qui a vécu dans l'intimité des Florentins, s'était senti attiré par cette évocation étrange. Il a demandé à M. Péladan de poser. Le Sar accepta et c'est en mars, aussitôt qu'il fut remis d'une indisposition, qu'il accourut de Nîmes pour répondre à l'appel de l'artiste. A la fois peintre, graveur, littérateur, M. Desboutin est une physionomie qui mérite de nous arrêter.

Né à Cérilly, dans l'Allier, en 1822, Marcellin Desboutin fut, au sortir du collège et de par la volonté paternelle, condamné à suivre les cours de la Faculté de droit. Il aimait les arts, s'occupait volontiers de peinture, de dessin. C'est dire qu'il passa sa thèse de licence avec l'indifférence de l'étudiant qui vise tout autre chose que d'encombrer les rangs déjà trop serrés des plaideurs d'office. Bientôt il laissa là Thémis pour entrer chez Etex, fréquenta le Louvre, se prit d'affection pour le Poussin, pour les estampes, surtout pour les eaux-fortes de Rembrandt. En 1850, il courut les musées d'Europe, resta longtemps à Amsterdam, où il grava la *Ronde de nuit*, au moment même où Mouilleron publiait sa lithographie, puis passa à Florence en 1854 et y acheta une merveilleuse villa, la villa Ombrellino. Il l'orna de tableaux rares collectionnés au cours de ses voyages, y grava des planches que se disputaient les musées et se créa bientôt une cour par la royale hospitalité qu'il donna à tout ce qui était artiste. La villa Ombrellino devint bientôt une sorte de station intermédiaire et obligatoire entre Paris et Rome, pour les élèves de l'École aussi bien que pour les littérateurs et les journalistes qui parcouraient l'Italie. Il y avait toujours pour eux bon souper et bon gîte. L'éclat des fêtes qu'y donna l'aimable amphitryon fut célébré sur tous les tons.

Vers 1867, Jules Amigues, correspondant du *Moniteur*, y vint comme tout ce qui appartenait au monde intellectuel. Il s'y lia d'amitié avec M. Desboutin et de leur collaboration sortit bientôt un drame en vers, *Ali Pacha de Janina*, qui, en 1869, fut reçu à correction au Théâtre-Français, sous la direction de M. Thierry. Puis ce fut, en 1870, *Maurice de Saxe*, drame en cinq actes et en vers, reçu immédiatement et représenté pour la première fois le 3 juin à la Comédie-Française. Décors et costumes, mise en scène, tout en faisait une des pièces les mieux montées du répertoire. Got fit du rôle de Favart une de ses plus belles créations et le succès incontesté de la pièce ne fut interrompu que par la déclaration de guerre.

Cette réussite encouragea l'artiste à sacrifier aux lettres. Il tra-



BOLDINI (J.) — *Portrait de M. S.*



LAMBERT (L. E.) — *Chats dans un fauteuil*

duisit en vers les seize chants qui ont paru du *Don Juan* de Byron et écrivit un *Cardinal Dubois*, puis, avec la collaboration de M. Charles Bigot, une *Madame Roland*, deux œuvres qui auraient affronté la rampe dans nos grands théâtres, si dame Censure s'était montrée moins sévère et... plus juste.

En 1874, M. Desboutin vendit sa villa, quitta l'Italie et revint à Paris pour commencer la partie militante de sa carrière artistique. C'est celle qu'on connaît le mieux, qui a été marquée par les productions les plus durables et sur laquelle il serait superflu d'insister ici.

M. Boldini nous arrive également d'Italie. Mais il y a entre lui et M. Desboutin cette première différence, qu'il y est né et qu'il cherche son idéal en dehors des vieux maîtres qui redisent à Florence et à Rome les gloires de la Renaissance. Bien qu'originaire de Ferrare (1844), il est Parisien, Parisien par les habitudes, Parisien par le choix des sujets modernes, Parisien par les coquetteries décadentes de la couleur. Ses trois portraits sont des œuvres pleines d'intérêt. Elles séduisent davantage, cependant, par leur espièglerie, l'imprévu de leur présentation, que par l'intuition et le sentiment.

M. Gustave Courtois a peint, en dehors d'un *Figaro*, destiné à l'Odéon, une série de portraits parmi lesquels figure celui de madame Gautreau. La célèbre mondaine est représentée de profil, en costume clair. On dirait un grand camée antique.

M. Eugène Lambert a envoyé quatre toiles : quatre scènes où les chats jouent le rôle principal et qui ont pour titre : *Envahissement de domicile*, *Repas interrompu*, *Chatte et ses petits*, *Chats dans un fauteuil*.

Quelques pas de plus et nous rencontrerons M. Alfred Stevens avec des marines d'une tonalité toujours distinguée, un portrait de M. René Peter, et une série de tableaux de genre : la *Lettre*, le *Papillon*, *Pensive*, l'*Album*, *Ophélie*, la *Dame jaune*, *Lecture*.

M. Kuehl, un Bavaïrois né à Munich, ralliera les suffrages des amis de la lumière, avec sa *Clarté du soleil*. L'astre du jour baigne tout de ses rayons. Le jardin où il pénètre en est inondé. Dans

l'humble demeure où est assise une jeune personne, il entre en conquérant, fouillant par reflets les choses les plus banales et les plus rustiques. M. Kuehl nous montre aussi, à côté des *Tristes Nouvelles*, un *Intérieur d'église* de Munich. Il nous a rappelé par là qu'il excelle à accrocher les reflets sur les ornements, sur les cadres, car ce n'est point la première fois qu'il nous convie à ce spectacle.

M. Henri Saintin est aussi un amateur de la lumière. Mais, au lieu de la saisir concentrée, glissant dans quelque sombre intérieur pour y jeter le contraste, il préfère la fixer dans sa diffusion, enveloppant de grands ensembles en une gamme délicate. Sa *Matinée de novembre*, qui procède de ces données, a été achetée par l'État.

Plus loin, M. Mesdag, dans une orchestration monotone, mais avec une préoccupation constante de l'agencement et de l'effet, nous conte les mélancolies de certaines plages flamandes.

C'est un sentiment tout autre, celui de la tranquillité, du calme reposant, apanage d'un monde sans passions, qui se dégage des grandes harmonies de M. Puvis de Chavannes. Conçues à l'intention de certains cadres qui ne doivent être troublés ni dans leur tonalité générale ni dans leurs lignes par des mouvements accusés et des taches violentes, ces vastes décorations se font les auxiliaires dociles de l'architecture et la façon dont M. Puvis de Chavannes a compris ce mariage de deux arts, souvent ennemis, constitue précisément le caractère personnel d'une œuvre déjà considérable. L'année dernière, M. Puvis de Chavannes avait exposé une toile aux grandes dimensions, destinée à l'escalier du Musée céramique de Rouen, glorifiant l'industrie et les arts de la Normandie. Les deux panneaux de cette année complètent cette composition. Dans l'un, des ouvriers battent la terre, tournent des vases : c'est la *Poterie*. Dans l'autre, deux jeunes femmes s'avancent avec des plats aux décors polychromes : c'est la *Céramique*.

En même temps, M. Puvis de Chavannes a exposé l'*Été*, vaste toile décorative destinée à l'Hôtel de Ville de Paris qui n'est point précisément le palais du silence et de la sérénité.

Avec un *Coucher de soleil*, la *Valse* et un *Intérieur de brasserie*,



STEVENS (A.)—*La Dame Jaune*



J. Pons de Chavannes
1890

PUVIS DE CHAVANNES (P.) — *La Céramique*



GUSTAVE COURTOIS

M. Anders Zorn expose divers portraits d'une facture fouguese, notamment celui de M. Spuller. Il représente au Champ-de-Mars la jeune école scandinave. Il est né en 1860 à Mora, en Suède. Après avoir longtemps gardé les vaches et les moutons, il est entré en 1877 à l'école des Beaux-Arts de Stockholm. Il l'a quittée quatre ans plus tard, pour visiter les musées de France, d'Espagne, d'Italie et se fixer à Londres où il a exposé à la Royal Academy. Quelques années après, on le retrouve à Pesth, à Constantinople, en Algérie, au Maroc, puis finalement à Paris où, en 1888, il a peint le *Pêcheur* qui figure aujourd'hui au Musée du Luxembourg.

Un portrait et un tableau de genre rappellent, un peu plus loin, le peintre Toulmouche, récemment décédé. Puis viennent les sept envois de M. Roll, parmi lesquels il faut surtout retenir les portraits de l'amiral Krantz et de M. Tirard.

M. Mathey nous a donné, avec diverses études faites sur la plage de Grandcamp, trois portraits, dont celui du dessinateur Renouard.

M. Giron a également envoyé des portraits. Enfin, M. Brunin, un peintre anversois qui s'était déjà signalé par les richesses de sa palette, nous a fait pénétrer dans un atelier de sculpteur. Il nous a introduit ensuite au milieu des *Joueurs* et conté avec esprit, sous ce titre très explicite : *l'Été de la Saint-Martin*, une galante aventure, qui a été et sera de tous les temps.

C'est dans la salle suivante, laquelle s'ouvre avec des portraits et des études de M. Blanche, que triomphe M. Cazin avec une série de compositions agrestes d'une poésie personnelle. Ici c'est une route en Flandre, là c'est un *Pont de Pierre* se mirant, à la tombée du jour, dans l'onde tranquillisée; à côté c'est une *Porte de Saint-Omer*, une *Digue en Hollande*, une *Chaumière du Nord*, un *Arc-en-ciel de lune*, un *Soir de novembre*, une toile intitulée : *Minuit*, d'où se dégage naturellement, simplement, sans efforts, la sensation du calme et du silence qui, avec la nuit, enveloppent la nature endormie.

Nous avons parlé plus haut de M. Maurice Courant. Le voici dans son atelier, attelé à quelque aquarelle et tel que l'a vu M. Gros, l'auteur de la *Calé du passage à Concarneau*, des *Tricoteuses* et de la *Ruelle de l'Abbaye* à Poissy.

M. Friant, qui s'est fait une réputation dans le portrait, a envoyé avec ceux de Coquelin aîné et de son fils, une scène tout intime qu'il intitule *Ombres portées*. Ce sont deux amoureux qui se font leurs confidences, sans se préoccuper si le soleil transporte sur la muraille l'écho déformé et passager de leurs serments.

M. Carolus-Duran n'a pas moins de huit portraits, dont la plupart de grand format. C'est qu'il ne s'accommode point des petits cadres. Il lui faut des surfaces importantes pour redire l'élégance des grandes dames, pour célébrer avec maestria l'éclat et la fraîcheur de leurs toilettes. L'homme moderne, avec la banalité de son costume, ne se prête point à cette mise en scène. Aussi le maître s'arrête-t-il plus complaisamment à sa physionomie. Il la scrute, la cherche, l'écrit



CAROLA S-DURAN (E. A.) - *Dancer*



FRIANT (E.) — *Portrait de M. Coquelin aîné et de M. Jean Coquelin.*

avec une certaine ténacité, mais d'un pinceau toujours svelte, témoin, entre autres, le portrait de Gounod, qui reste une œuvre singulièrement vivante et expressive. Dans ce labeur considérable, la *Danaë* n'arrive que comme une distraction, une recherche d'artiste qui a pris quelque plaisir à voir sonner les chairs opulentes sur des tentures noires.

L'exposition de M. Jeannot est variée. Un portrait, un *Effet d'hiver*, une *Raccommodeuse de draps*, une *Vue prise sur le port à Cannes*, le *Tennis* et une *Chanson de Gibert* la composent. L'État s'est particulièrement arrêté devant cette dernière œuvre et en a fait l'acquisition.

M. Eugène Dauphin est revenu du Midi avec plus d'une page pittoresque. Entre autres choses, il a noté pour nous, à l'époque des exercices de tir effectués par l'escadre de la Méditerranée sur un but fixe, les effets étranges d'un obus tombant dans la mer. Ce qui ne l'a pas empêché de chanter, sur un mode plus modeste, les séductions des bords de la Marne à Chelles et à Noiziel.

M. Delort a fait la joie des amateurs d'anecdotes avec sa *Marchandise barbaresque*. Cette marchandise c'est la femme, et il est inutile d'ajouter qu'elle a des Turcs pour preneurs. L'histoire est contée d'un pinceau précieux, qui n'est point animé de l'esprit de sacrifice, ce qui explique le succès mondain assuré dès le premier jour à ce morceau.

M. Albert Aublet, qui a exécuté pour la salle des fêtes de l'Hôtel de Ville de Paris six panneaux en camaïeu, est un dilettante de la mer. Il se complait à en saisir les délicatesses, les harmonies et à y mêler la figure humaine. Son exposition chez Georges Petit avait été, à ce point de vue, particulièrement instructive. On avait pu y démêler un œil exercé, ami de la distinction, habile à transcrire certaines légèretés et à promener sur la nature un rayon de soleil. Nous retrouvons ici M. Aublet préoccupé des mêmes recherches, élégant dans ses associations de tons et très sûr dans l'emploi de sa formule.

Le portrait de M. Ernest Renan par M. Ary Renan constitue une

page d'histoire contemporaine; les *Conscrits* de M. Dagnan, un trait de mœurs d'une analyse délicate. C'est à coup sûr l'œuvre du Champ-de-Mars qui a été la plus fêtée à son apparition et il y aurait injustice à en méconnaître les solides qualités.

Nous retrouvons, tout à côté, M^{me} Madeleine Lemaire, cultivant avec son habileté habituelle les fruits savoureux, M. Boudin toujours ému devant les plages que les chemins de fer ont mises à quelques heures de Paris.

Boilly s'était, au commencement de ce siècle, donné à tâche de fixer en des proportions modestes la physionomie de ses contemporains en vue. M. Weerts, qui est presque son compatriote, a renoué sa tradition. Il est peu d'hommes marquants dont il n'ait reproduit les traits, dans une note distinguée, avec un accent de vérité qui caractérise la netteté de sa vision et la sûreté de sa brosse.

A la collection déjà nombreuse qu'on a vue défiler dans les expositions de cercles et aux salons, il ajoute aujourd'hui les portraits de MM. Pierre Legrand, Boucher-Cadart, Ollendorff, Maurice Albert, d'Escherny, de La Boutresse et Dietz-Monnin. En prenant congé d'eux, nous prendrons en même temps congé de la peinture, pour passer à la sculpture.



CARRIER-BELLEUSE (P) — *Le miroir de Pierrot*



ANTOINE MERCIER

LA SCULPTURE

C'EST au marbre de M. Alfred Boucher, *A la Terre*, qu'a été attribuée la médaille d'honneur. C'est par lui que nous commencerons cette rapide revue. Le plâtre en avait été exposé en 1889. Il avait fait sensation. Malgré un titre d'une clarté discutable, on avait compris que cet homme résigné, soulevant à l'aide d'une pelle, dans un effort qui gonfle tous ses muscles, une large motte de terre, synthétisait le travail des champs. A la puissance de l'œuvre, à sa mâle résolution, on avait reconnu en même temps la marque d'un artiste fortement imprégné de sensations rustiques.

En fait, M. Alfred Boucher a passé les premières années de sa jeunesse à travailler la terre, à Bouy-sur-Orvin, petit village de l'Aube, où il est né le 23 septembre 1850, d'une famille de pauvres paysans. Il y eut passé probablement toute sa vie, si son père n'était venu s'établir à Nogent-sur-Seine. Ramus y remarqua les premiers essais de modelage du jeune homme et les encouragea. Les jours de pluie, alors qu'il ne pouvait besogner aux champs pour gagner son pain, Boucher accourait travailler à son atelier et il en fut ainsi pendant trois ans. M. Paul Dubois, qui est originaire de Nogent, ayant eu l'occasion de voir ses premières études, s'y intéressa. Il obtint du Conseil général de l'Aube une bourse à l'École des Beaux-Arts de Paris et fit entrer M. Boucher à l'atelier de Dumont.

Récompensé plusieurs fois, l'élève concourut en 1875 et en 1877 pour le prix de Rome. En 1875 et en 1877, il fut classé le premier par la section de sculpture de l'Académie des Beaux-Arts. Chaque fois les musiciens, les peintres, les graveurs, refusèrent de sanctionner ce jugement.

L'artiste ne se découragea cependant point. Il concourut encore, — inutilement il est vrai. — en 1879 et 1880, sans négliger heureusement le Salon où il avait débuté en 1874 avec *Une enfant à la fontaine*, récompensée d'une deuxième médaille. Son *Ève après la faute*, exposée en 1878, lui valait une première médaille. En 1880, l'État achetait sa *Vénus Astarté*. L'année suivante, il remportait le prix du Salon avec *l'Amour filial*, qui est maintenant sur une des places de Nogent, et partait pour l'Italie, où il préparait le *Laënnec découvrant l'auscultation* du Salon de 1883. En 1886, il s'affirmait comme un maître avec ses coureurs, *Au but*, et continuait en 1887 la série de ses succès avec un groupe patriotique d'une fière expression, destiné à couronner le monument des mobiles de l'Aube, *Vaincre ou mourir*, et représentant une mère soutenant son fils blessé, pendant que son frère arrache de ses mains le glaive qui doit le venger. Décoré à cette occasion, M. Boucher se mettait à *la Terre*, dont l'État a fait l'acquisition.

Nous verrons de lui l'année prochaine une *Diane surprise* et une



BOUCHER (A.) — *A la terre*.



GARDET (A.J.) — *Le sommet de l'enfant Jésus*

figure de femme nue, le *Sommeil*, dont la délicatesse contrastera avec l'âpreté du marbre de ce Salon.

C'est à un groupe également en marbre, le *Sommeil de l'enfant Jésus*, de M. Antoine-Joseph Gardet, qu'a été accordée l'une des premières médailles. C'est la dernière composition de l'artiste qui est mort à Rome, pensionnaire de la Villa Médicis, à la suite du concours de 1885. Avec le *Précurseur* (1888), récompensé d'une médaille, le *Drapeau*, bas-relief en pierre daté de 1889, le *Tirreur d'arc* et l'*Idylle* de 1890, elle forme à peu près tout son œuvre.

L'*Ève avant le péché*, achetée par l'État, et le *Saint Jean-Baptiste* de M. Eugène Delaplanche constituent également les deux dernières productions de l'élève de Duret, enlevé cette année à l'École française, après une carrière qui ne fut point sans éclat.

Cette perte n'est point la seule qui ait mis en deuil notre école. Chapu, lui aussi, est mort prématurément à l'âge de cinquante-sept ans, laissant une statue en marbre du *Cardinal de Bonnechose*, destinée à son monument dans la cathédrale de Rouen, et une statue de la *Princesse de Galles* d'un admirable travail que les Anglais et les élèves du maître ont, pendant toute la durée du Salon, parée de fleurs à profusion. Cette statue, d'une attitude toute moderne, avait été commandée par M. Jacobsen, le Mécène danois, qui a entrepris de réunir à Copenhague une série de statues de grandes dames demandées à nos sculpteurs français.

Ce n'est point la seule œuvre destinée à M. Jacobsen, que nous rencontrons au jardin de la sculpture. Le *Mozart enfant*, édition nouvelle, en marbre, d'une figure déjà ancienne de M. Barrias, a pris, lui aussi, la route de Copenhague pour faire l'ornement d'une galerie où abondent déjà les chefs-d'œuvre.

L'exécution du monument de la Révolution destiné au Panthéon et d'une figure de la Savoie se donnant à la France n'ont pas empêché M. Falguière de nous donner une *Diane* en marbre, d'un mouvement assagi et d'un modelé savoureux.

M. Antonin Mercié, devant lequel se sont enfin ouvertes les portes

de l'Institut, a envoyé, avec une statuette en marbre, *En Pénitence*, la *Toilette de Diane*, morceau ingénieux, d'une magistrale exécution.

Chargé par le comité des Alsaciens-Lorrains qui a pris l'initiative d'ériger à Ville-d'Avray un monument en l'honneur de Gambetta, d'exécuter cette œuvre patriotique, M. Bartholdi a exposé, avec un plan général qui permet de se rendre compte de l'ensemble, un fragment représentant l'*Alsace et la Lorraine* se réfugiant au pied de l'autel de la Patrie. La Lorraine serre contre elle son enfant encore à la mamelle. L'Alsace raconte l'année terrible à son fils déjà grand et lui dit que la France n'acceptera jamais des désastres immérités.

Les *Deux Ages* de M. Aristide Croisy forment également un groupe funéraire, en marbre. Il a été commandé à l'artiste par M. Charitonenko, de Moscou, dans des conditions assez singulières. Il y a quatre ans, M. Charitonenko, qui est un grand industriel, venait à l'atelier de M. Croisy pour lui demander une reproduction en marbre de son *Nid*, actuellement au musée du Luxembourg. M. Croisy n'en avait point et M. Charitonenko dut repartir en Russie sans avoir rien acheté. Dans les premiers mois de 1889, il revit M. Croisy. Ce n'était plus le *Nid* qu'il voulait. C'était un groupe pour la tombe d'une petite fille de six ans qu'il venait de perdre. Telle est l'origine du marbre que nous avons vu cette année. Il mesure 2^m,50 et il a fallu, pour l'exécuter, un bloc de 5 mètres cubes. On s'est demandé à ce propos comment, en Russie, on peut conserver au dehors des œuvres en carrare, lequel ne résiste point aux intempéries et aux grands froids. On y parvient en les enveloppant de paille. Pendant huit mois de l'année, à partir d'octobre, les marbres sont traités comme les plantes exotiques. Ils ne reparaissent, débarrassés de ce manteau protecteur, que pendant la belle saison.

M. Auguste Paris a exposé l'exécution en bronze du monument de Danton, commandé par la Ville de Paris et inauguré le 14 juillet dernier sur le terre-plein du boulevard Saint-Germain qui fait suite au nouveau bâtiment de l'École de Médecine.

Nous citerons ensuite le *Jésus enfant devant les docteurs*, de



MERCIE (A.)—*En pénitence*



GAUDEZ, A. — Louison, la bouquetière
à la tête des femmes de la Halle en 1789

M. Raoul Larche, bourse de voyage de 1890; le *Saint Georges*, de M. Frémiet; *Louison, la bouquetière*, de M. Gaudez, battant la charge en 1789 à la tête des femmes de la Halle; et feu la statue *les Siècles futurs*, de M. Georges Dubois. Nous disons « feu la statue », car son auteur,



SIXDING 18 — *Homme et femme*

mécontent de la place qui lui avait été assignée par le jury, la brisa le jour même du vernissage. Elle représentait un homme s'arc-boutant sur une pioche, symbole de la brutalité, et se riant du droit, figuré par un aplomb qu'il tient de l'autre main. M. Georges Dubois, très passionné pour son art, avait dû d'abord, pour vivre, entrer comme employé dans un magasin de soieries. Il était solide, bien musclé. Des artistes qu'il rencontra dans un gymnase, lui demandèrent de poser.

Il se fit modèle et profita de son passage dans les ateliers pour apprendre à son tour à modeler et consacrer ses soirées à l'étude. Le métier est fatigant. La santé de M. Dubois s'altérait. Une place de régisseur au Nouveau-Cirque, où il remplissait en même temps et avec succès des rôles de clowns et de mimes, lui permit de réserver ses journées pour des travaux individuels. Il exposa en 1889, puis en 1890, année où il avait une grande figure, *Souvenirs*. Malheureusement les commandes ne vinrent pas. Avec l'abandon de sa place au Nouveau-Cirque, M. Dubois voyait se rouvrir pour lui l'ère des épreuves. M. Lehoux le tira d'embarras en l'aidant de sa bourse et de ses conseils. C'est grâce à lui que les *Siècles futurs* avaient pu être terminés.

Le nombre des œuvres exposées au Champ-de-Mars est plus considérable cette année. Au lieu d'être disséminées dans le pourtour du dôme, elles ont été centralisées dans un jardin coquettement aménagé, où deux fontaines, dont l'une de M. Injalbert, l'autre de M. Dalou, contribuaient à entretenir la fraîcheur. La première, un *Enfant au poisson*, d'un gracieux agencement, comporte une vasque originale. La seconde, *Scène bacchique*, d'un mouvement où règnent la gaieté et la vie, a été acquise par la Ville de Paris.

M. Dalou a joint à ce morceau décoratif les bustes de MM. Lozé, préfet de police, Albert Wolff, L... et de M^{me} de Escandon.

M. Aubé a exposé, avec un *Boucher* en marbre, un *Borda* qui doit être érigé à Dax. M. Baffier, dont le *Marat* a fait ces mois derniers tant de bruit, a envoyé un plâtre intéressant, la *Jeannette*; M. Bourdelle, un buste de Coquelin Cadet; MM. Dampy, Hugues, Lenoir, des bustes; M. Desbois, une *Léda* d'un sentiment passionnel; M. Escoula, une *Angélique* d'une chasteté contrastante; M. Alfred Lenoir, une statue de la *Princesse de Salerne*, expirant en contemplant le médaillon de son enfant, à lui commandée par M. le duc d'Aumale, pour la chapelle de Dreux. M. Cordonnier a taillé dans le marbre le portrait du président du Conseil municipal de Paris; M. Rodin a fixé de son côté les traits de M. Puvis de Chavannes; M. Ringel a envoyé une *Marie Stuart*; M. Constantin Meunier, le sculpteur belge, un *Faucheur*, un



DALOU — J. L. Accusé baroque — projet de fontaine



GERÔME. I. — *Danseuse*

Christ, un Mineur, le Grisou, un Abatteur et un Pêcheur de crevettes.

Entre tous, les divers envois de M. Albert Bartholomé ont eu le don de piquer la curiosité publique. Ils se composent d'une série de morceaux sans autre lien apparent entre eux que la communauté d'une inspiration funèbre. Ici, une femme paraissait soulever la pierre du tombeau; là, sur une dalle, le père, la mère, l'enfant étaient couchés nus dans l'attitude chère aux sculpteurs des pierres tombales du moyen âge. Plus loin, une mère, abîmée dans la douleur, pleurait la mort d'un fils bien-aimé. Que voulaient dire ces différents morceaux?

Le livret nous contait qu'il s'agissait d'un « monument funéraire destiné à supporter un Christ ». Le « monument funéraire » n'apparaissait guère cependant qu'à l'état de morceaux et il était impossible de se faire la moindre idée de l'ensemble. On interrogea les amis de l'auteur. Ils répondirent qu'ayant perdu une femme qu'il adorait, M. Bartholomé consacrait tout son temps à la pleurer et à élever à sa mémoire un monument impérissable. Enfin, une seconde édition du livret, rectifiant l'énonciation première, vint indiquer qu'on était en présence de *Cinq fragments d'un monument destiné à supporter un Christ*. Nous avons voulu connaître le but poursuivi, dans ces conditions si confuses et si peu expliquées, par M. Bartholomé. Nous l'avons vu, dans son atelier de la rue de Chaillot. Mais nous nous sommes heurté à un mutisme absolu qui prend sa source, — nous croyons l'avoir compris, — dans l'étendue d'une douleur qui désire rester muette.

On nous pardonnera d'avoir entendu la respecter et si nous citons ici le nom de M. Bartholomé, qui fuit le bruit, qui vit seul, à l'écart, à la poursuite d'un idéal pour lequel il a abandonné la peinture, c'est qu'il n'est point possible à un salonnier de négliger systématiquement les manifestations artistiques qui pendant des mois ont occupé, et avec juste raison, l'opinion publique.

. . .

Nous n'aurons pas besoin de longs développements pour résumer en finissant, comme nous l'annoncions en tête de ce volume notre

impression générale sur la double exposition de cette année. L'art français nous y est apparu essentiellement fécond et varié. Il s'y est multiplié dans des conditions particulièrement instructives. Il s'y est manifesté, poursuivant des buts bien divers, par des routes souvent opposées. Chez les peintres, l'observation est devenue plus tenace; la nature a été serrée de plus près. La palette s'est éclaircie. Elle n'a malheureusement pas gagné en richesse. Le gris l'a envahie; non point le gris comme les maîtres d'autrefois l'ont manié en en faisant un aimable auxiliaire; mais le gris terne, le gris décoloré sous prétexte de lumière. En présence d'œuvres habiles, il nous a été donné maintes fois de constater que le raisonnement et le calcul font tort à l'émotion. La brosse régentée manque de gaieté et de bonne humeur; elle répète en automate la phrase entendue, pour elle-même, abstraction faite du sentiment d'où elle est née; elle écrit enfin beaucoup pour ne pas dire grand'chose.

Souhaitons qu'elle reçoive à nouveau les étincelles du cœur; car il faut qu'elle parle à la fois aux yeux et à l'esprit, qu'à côté de la prose elle mette la poésie.

C'est un don qu'elle retrouvera aisément en reprenant de temps à autre le... chemin du Louvre.



ROBERT (E.) — Réveil de l'Abandonné

LISTE DES RÉCOMPENSES

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

SECTION DE PEINTURE

Prix du Salon.

M. GERVAIS (Paul-Jean).

Médailles de deuxième classe.

MM. GERVAIS (Paul-Jean), AXILETTE (Alexis), ROY (Marius), BOURGONNIER (Claude), CHEVALIER-TAYLER, DUFFAUD (Jean-Baptiste), ISENBART (Émile), LÉANDRE (Charles-Lucien), THÉVENOT (François), QUIGNON (Fernand-Just), BAILLET (Ernest).

Médailles de troisième classe.

MM. GUTHRIE (James), SCHRYVER (Louis de), FRIDREICH (Otto), SALGADO (José-V.), BISBING (Henri), LE SIDANER (Henri-Eugène), CHEVILLIARD (Vincent), DESSAR (Louis-Paul), ORANGE (Maurice-Henri), NOIROT (Émile), RIGOLOT (Albert-G.), KOWALSKY (Léopold-François), FRANZINID'ISSONCOURT (Charles-H.), BISSON (Édouard-Louis), GRIER (Louis), LOPISGICH (Georges-Antonio), ROYER (Henri), GUÉRY (Armand), BALUE (Pierre), BRANGWYN (Frank), LEMEUNIER (Basil), BELLET (Pierre), MÉLINGUE (Gaston), BERTHAULT (Lucien), FOUACE (Guillaume-Romain), CHALON (Louis), BORCHARD (Edmond), VAN DER WEYDEN (Harry), SCHULIZBERG (Anselmi-Léonard), CROCHEPIERRE (André-Antoine), CSOK (Etienne), JACQUESSON DE LA CHEVREUSE (Louis), BASTET (Tancrède), M^{lle} BAILY (Catherine-Alice-Berthe).

Mentions honorables.

MM. LE ROUX (Constantin), BURGGRAF (Gis-

ton-Frédéric de), ROESLER (August), CARL-ROSA (Mario), GRATEYROLLE (Silvain-Paul-Frédéric), CALBET (Antoine), GUMERY (Adolphe-Ernest), M^{lles} HEYERMANS (Marie), LANGLOIS (Camilles), MM. RUBY (Alfred), ÉCLAIR (Fernand de), SMITH (Wilhelm), GRANCHI-TAYLOR (Achille), REYZNER (Miecislaw), M^{lle} BESSON (Mélanie), MM. LEROUX (Étienne-Eugène), VERWORNER (Ludolf), TURE (Henry-Scott), KENDALL (Sergeant), BILL (Lina), SURUETZEL (Otto), MEYER (Émile), PETIVILLE (Henri de), THORNE (William), CAUCHOIS (Eugène-Henri), KUHSFOHS-Paul), FOREAU (Henri), DUVENT (Charles), LAURENS (Paul-Albert), WUBRER (Louis-Charles), BALOUZET (Auguste), THYS (Gaston), MARONIEZ (Georges-Philibert-Ch.), M^{me} WENTWORTH (Cécilia-E.), MM. LONGSATFF (John), TENRÉ (Henry), HABERT-DYS (Jules), M^{lle} DE HEM (Louise), MM. STERNER (Albert-E.), PAILLET (Fernand), M^{lle} LACOMBE DE PRESLE (Camille).

Bourses de voyage.

MM. LE SIDANER (Henri-Eugène), ORANGE (Maurice-Henri), BOYE (Abel).

Prix Marie Bashkirtseff.

M. DUFFAUD (Jean-Baptiste).

Prix de Raigeccourt-Goyon.

M. FATH (René-Maurice).

SECTION DE SCULPTURE

Médaille d'honneur

VOTÉE PAR TOUS LES ARTISTES RÉCOMPENSÉS.

M. BOUCHER (Alfred).

Médailles de première classe.

MM. GARDET (feu Antoine-Joseph), PÉPIN Édouard.

Médailles de deuxième classe.MM. LAMI (Stanislas), BOUTELLIER (Jean-Ernest), MAC-MONNIES (Frederik), HOUDAIN (André d'), HERCULE (Benoît-Lucien), BOUTRY (Edgar-Henry), M^{lle} LANCELOT (Renée-Marcelle), M. GAULARD (Félix-Émile).**Médailles de troisième classe.**

MM. PEENE (Augustin), ANGLADE (Alexandre), THEUNISSEN (Cornéille-Henri), CHAVALLIAUD (Léon-Joseph), DESCHAMPS (Léon-Julien), GRANDIN (Léon), BLOCHE (Roger), ROZET (René).

AUBERT (Paul), LAGARRIGUE (Carlos), PAU-
CHARD (Constant-Démétrius).**Mentions honorables.**MM. BUREAU (Léon), CHEVRÉ (Paul), CLERGET (Alexandre), DAVIS (William-Arthur), DELACOUR (Clovis), M^{lle} DUCROT (Francine), MM. FERNAND-DUBOIS, FORETAY (Alfred), FORGEOT (Claude-Édouard), M^{lle} GENNADIUS (Cléonice), MM. GIRARDIN (Eucher), GRAFLY (Chas), GRÉBER (Henri), HESSELINK (Abraham), HINGRE (Louis-Théophile), LÉONARD (Charles), LOISEAU-ROUSSEAU (Paul), MUHLEMBECK (Georges-Émile), PENDARIÉS (Jules-Jean), RASUMNY (Félix), ROZE (Albert-Auguste), RUFFIER (Louis-Lucien), SEYSSES (Auguste), STIGELL (Rob'), VAILLÉ (André), WALDMANN (Oscar), WASSINILSKY (Antoine).**Bourses de voyage.**MM. HOLWECK (Louis), SAULO (Georges-Ernest), M^{lle} ITASSE (Jeanne).

SECTION D'ARCHITECTURE

Médailles de première classe.

MM. ANDRE (Pierre), BARBAUD (Raymond).

Médailles de deuxième classe.

MM. NORMAND (Charles-Nicolas), YVON (Maurice), DURAND (Antonin), DUTOCC (Victor-Antoine-Ferdinand), LOUZIER (Sainte-Anne-Auguste).

Médailles de troisième classe.

MM. CHEDANNE (Georges), ROULLARD (Marie-Marcel), PAULME (Marius-P.-E.), DUSART (Paul), CHARPENTIER-BOSIO (Ernest-Victor).

Mentions honorables.

MM. BARRE (Adolphe), BOSSIS (Pierre-Émile-Marie-Auguste), CHAPELAIN DE CAUBEYRIS

(Henri-F.-F.), DARGAUD (Victor), DAVID (Léon-Louis), DUSSET (Maurice), DOBRESKO (Thomas) en collaboration avec DUQUESNE (Eugène), DIONIS DU SÉJOUR (Marie-Ludovic), DUBOIS (Auguste-Georges), ESNAULT-PELTERIE (Eugène) en collaboration avec M. MEYER (Eugène), GEORGE (Édouard) en collaboration avec KAHENS (Fredy), HISTA (Louis), HONORÉ (Marc-Eugène-Alfred), KOCH (Alex.), LIBAUDIÈRE (Joseph), MARGOTIN (Léon), MARQUET (Louis-Pierre), MOLLET (Victor-Jean-B.), MORSIER (Frédéric de), OLLIVIER (Félix), RAIMBERT (André), SCHÜLER en collaboration avec M. BERGER (Joseph-Ch.-M.).

Bourses de voyage.

MM. PAULME (Marius), CHARPENTIER-BOSIO (Ernest-Victor).

SECTION DE GRAVURE ET LITHOGRAPHIE

Médailles de première classe.

MM. GÉRY-BICHARD (Adolphe-Alphonse),
MATHEY-DORET (Émile-Armand), ANNEBOUCHE
(Alfred-Joseph).

Médailles de deuxième classe.

M. MASSARD (Jules), M^{me} JACOB-BAZIN (Mar-
guerite-Jeanne), M. GUILLON (Pierre-Ernest).

Médailles de troisième classe.

MM. GRAVIER (Alexandre), COPPIER (Charles-
André), FOCILLON (Victor-Louis), GUSMAN
(Pierre), DOCHY (Henri), PÉLISSIER (Jean-Joseph),
AUDEBERT (Alphonse).

Mentions honorables.

MM. PAYRAU (Jules-Simon), BERTRAND (Albert),
DUNOD (Charles-René), M^{me} OLIVIER (Marie-Thé-
rèse), M. TAVERNE (Pierre-Gustave), M^{lles} GENTY
(Marie), MIRMAN (Jane-Madelaine), M. LEMAIRE
(Émile-Philippe), M^le GABRIE (Marie), MM. DE-
ZARROIS (Antoine), JULIAN-DAMAZY (William),
KREGER (Béla-Jules), PINELAIS (Benoît de la),
MESPLÈS (Paul-Eugène), M^le CHAPUS (Berthe),
M. MILLOT (Adolphe-Philippe).

Bourse de voyage.

M. COPPIER (Charles-André).

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

ÉLECTIONS DE SOCIÉTAIRES ET D'ASSOCIÉS

SOCIÉTAIRES

PEINTURE

MM. FRÉDÉRIC (L.).
JARRAUD (L.).

MM. KUEHL (G.).
MICHEL (M.).

MM. PICARD (G.).
RAFFAELLI (J.-F.).

SCULPTURE

MM. LUBÉ (J.-P.).
CHARPENTIER (A.-L.-M.).
COUTAN (J.).

MM. DAMPT (J.).
ESCOULA (J.).
INJALBERT (J.-A.).

MM. NOEL (T.).
PETER (V.).

GRAVURE

M. LE RAT (P.-E.).

ASSOCIÉS

M. AXENTOWITCH (T.).
M^{me} AYRTON (A.).
MM. BERTON (A.).
BÉTHUNE (G.).

MM. BIESSY (G.).
CALLOT (G.).
COSTEAU (G.).
DECISY (E.).

MM. FOURIE (A.).
GALLÉN (A.).
GANDARA (A.).
GILBERT (R.).

ACQUISITIONS DE L'ÉTAT.

MM. GIRON (C.), GRIVEAU (G.-A.-L.), GUIGUET (F.), M ^{me} HITZ (D.), MM. HODLER (F.), HYN AIS (A.), JAMES (C.), KARBOWSKI (A.), KLINGERS (M.),	MM. KOBILCA (I.), KREYDER (A.), LAHAYE (A.-M.), LUCAS (A.-P.), LUNA (J.), MELCHERS (G.), MÉNARD (E.-R.), PARROT (P.), POINT (A.),	MM. RICHON-BRUNET, ROEDERSTEIN (O.), SANCHEZ-PERRIER (E.), SIMAS (M.-E.), STETTEN (C. VON), THEGERSTRÖM (R.), URRABIETA-VIERGE (D.), WEERTS (J.-J.),
--	---	---

SCULPTURE

MM. BARTHOLOMÉ (A.), BORGLUM (J.-G.),	MM. BOURDELLE (E.), HUGUES (J.),	M. ROCHE (P.),
--	-------------------------------------	----------------

GRAVURE

MM. DELAVALLÉE (H.), LAUZET (A.),	M. LUNOIS (A.),	M. PAILLARD (H.),
--------------------------------------	-----------------	-------------------

BOURSES DE TRAVAIL

PEINTURE

M. DAGNAUX (A.),	M. ROSSET-GRANGER (E.),
------------------	-------------------------

SCULPTURE

M. CHARPENTIER (A.-L. M.),

ACQUISITIONS DE L'ÉTAT

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

PEINTURE

AXILETTE (A.)	<i>L'Été.</i>
BAIL (J.)	<i>Œufs sur le plat.</i>
BELLÉE (L. DE)	<i>Printemps; environs d'Amiens.</i>
BERNIER (C.-F.)	<i>Le Soir; Bretagne.</i>
BILL (L.)	<i>Le village de Gruissan (Aude).</i>
BOMPARD (M.)	<i>L'Oued Chetma; en été.</i>
BOUCHOR (J.-F.)	<i>Pêcheur au verveux; Freneuse.</i>
BOULANGER (L.-R.)	<i>La plaine d'Américieu (Ain).</i>

BOURGOIN (D.)	<i>Poules de Houdan et Cour de jardin</i> (aquarelles).
BREAUTÉ (A.)	<i>L'Ouvrière.</i>
CARLOS-LEFEBVRE	<i>Soleil d'automne.</i>
CHIGOT (E.)	<i>Perdus au large.</i>
COLLIN (R.)	<i>Plafond destiné au foyer du théâtre de l'Odéo .</i>
DIRANIAN (S.)	<i>L'Italienne.</i>
DUFFAUD (J.-B.)	<i>La Mort d'Ouvriàs.</i>
DUFOUR (C.)	<i>Le pont Saint-Bénézet, à Avignon.</i>
DUPRÉ (J.)	<i>Un chemin, au Mesnil.</i>
FATH (R.-M.)	<i>Le Ruisseau gelé.</i>
FERRIER (G.)	<i>Glorification des Arts</i> (plafond).
FORGET (M ^{lle} M.)	<i>Sainte Cécile, martyre.</i>
GAGLIARDINI (J.-G.)	<i>Plein midi; Auvergne.</i>
GARAUD (G.)	<i>Le vieux pont, sur la Rance</i> (Côtes-du-Nord).
GEOFFROY (J.)	<i>A l'asile de nuit.</i>
GERVAIS (P.-J.)	<i>Les Saintes Maries.</i>
GUÉRY (A.)	<i>Matinée d'hiver, à Orainville; Champagne.</i>
HAREUX (E.-V.)	<i>Nuit d'Août.</i>
LAGARDE (P.)	<i>Jeanne d'Arc.</i>
LANSYER (E.)	<i>Le port de Menton</i> (Alpes-Maritimes)
LAURENS (J.-J.-A.)	<i>A Kéban-Madem; Turquie d'Asie.</i>
LAURENT-DESROUSSEAUX (H.-A.-L.)	<i>Chez les Sœurs.</i>
LÉANDRE (C.-L.)	<i>Les longs jours.</i>
LÉENHARDT (M.)	<i>Au petit jour levant.</i>
LE ROUX (C.)	<i>Au coin du feu.</i>
LE ROUX (H.)	<i>Nouvelles du dehors.</i>
LEROUX (E.-E.)	« <i>L'Atelier de mon père.</i> »
LE SIDANER (H.-É.)	<i>Bénédiction de la mer.</i>
MAREC (V.)	<i>L'Aieule.</i>
MARTIN (H.)	« <i>Chacun sa chimère.</i> »
MOREAU DE TOURS (G.)	<i>La Mort du polytechnicien Vameau</i> (20 juillet 1830).
NORMANN (A.)	<i>Automne; vue sur le Rafford-sur-Lofoden</i> (Norwege).
OLIVE (J.-B.)	<i>Les rochers du Plan</i> (environs de Marseille).
PETITJEAN (E.)	<i>Verdun; le soir.</i>
POINTELIN (A.-E.)	<i>A l'orée d'un bois.</i>
RENOUF (E.)	<i>Le pont de Brooklyn.</i>
RONOT (C.)	<i>Mendiants.</i>
ROULLET (G.)	<i>La ville de Nounéa</i> (Nouvelle-Calédonie).
SERGENT (L.-P.)	<i>Le devoir; Essling, 22 mai 1809.</i>
TANZI (L.)	<i>Le Soir.</i>
THIOLLET (A.)	<i>Retour des moulins, Villerville Calvados.</i>

SCULPTURE

BECKETT (J.)	<i>Rude</i> ; — buste, marbre.
BLOCK (A.-L.)	<i>Martyre</i> ; — statue, bois.
BOUCHER (A.)	<i>A la terre</i> ; — statue, marbre.
BOUTRY (E.)	<i>Chasseur</i> ; — statue, plâtre.

- CANIEZ (B.), *Louïse Labé (1526-1566)*; — buste, marbre.
- CARLÈS (A.), « *Éternel poème* »; — statue, plâtre.
- COUTAN (M^{me} L.), *Source*; — statue, plâtre.
- *M^{lle} Maillard, de l'Académie Nationale de musique*; — buste, marbre.
- CRAUK (G.), *A. Coréon, sénateur*; — buste, plâtre.
- CROS (H.), *Circé*; — bas-relief, pierre.
- DARAGON-LAURENT (G.), *Le baron de Gérard*; — buste, marbre.
- DELAPLANCHE (FEU E.), *Ève avant le péché*; — statue, marbre.
- DOUBLEMARD (A.-D.), *Regnard*; — buste, marbre.
- FARAILL (G.), *Rouget de Lisle*; — buste, marbre.
- FRANÇOIS (H.-L.), *Le Génie de la Peinture s'inspirant de la Vérité*; — camée agate à deux couches.
- FREMIET (É.), *Saint Georges*; — statuette, bronze.
- GARDET (FEU A.-J.), *Le Sommeil de l'enfant Jésus*; — groupe, marbre.
- GAUDEZ (A.), *Louison, la bouquetière, à la tête des femmes de la Halle, en 1789*; — statue, marbre.
- GRANDIN (L.), *Mort d'Hyacinthe*; — statue, marbre.
- HOLWECK (L.), *Le Vin*; — groupe, bronze.
- HUGOULIN (E.), *M. Nollan*; — buste, marbre.
- KINSBURGER (S.), *Réverie*; — groupe, plâtre.
- LAMI (S.), *Première Faute*; — statue, marbre.
- LANCELOT (M^{lle} R.-M.), *La Famille*; — bas-relief, plâtre.
- LARCHE (R.), *Jésus enfant devant les docteurs*; — statue, marbre.
- *La Prairie et le Ruisseau*; — groupe, plâtre.
- LARROUX (A.), *Retour de la chasse au sanglier*; — statue, plâtre.
- LEGUEULT (E.), *J.-B. Say*; — buste, marbre.
- LEVILLAIN (F.), *Diogène*; — vase, bronze.
- MAYER (N.), *Réveil*; — statue, marbre.
- MICHEL (G.), « *Bienvenus soyez* »; — bas-relief, marbre.
- MORIA (M^{me} B.), *Étude*; — buste, bronze.
- PATEY (H.-A.-J.), *Barye*; — modèle, face et revers, plâtre.
- PEENE (A.), *Madeleine au réveil*; — statue, plâtre.
- PÉZIEUX (J.-A.), *Écho enchanteur*; — statue, plâtre.
- PLÉ (H.-H.), *Tronchet*; — buste, plâtre.
- RICHER (P.), *Premier Artiste*; — statue, bronze.
- RUFFIER (L.-L.), *S. A. Norodom I^{er}, roi du Cambodge*; — buste, marbre.
- SOLDI (E.), *Actéon*; — bas-relief, marbre, peint à la cire.
- SYAMOUR (M^{me} M.), *Diane*; — statue, plâtre.
- THEUNISSEN (C.-H.), « *Pendant la greve* »; — groupe, plâtre.
- TURCAN (J.), *La Peinture*; — figure, marbre.
- VERNHES (H.-É.), *Retour des jeux*; — statue, plâtre.

ARCHITECTURE

- DELAPORTE (L.) ET DEVERIN (H.), *Temple de Baou, à Angkor.*
- PAULIN (É.-J.-B.), *Une piscine.*

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

PEINTURE ET OBJETS D'ART

BASTIEN-LEPAGE (E.).	<i>Un village en Lorraine (Lissey, Meuse).</i>
BILLOTTE (R.).	<i>Un coin de Paris; — Soir d'hiver.</i>
BRESLAU (M ^{lle} M.-L.-C.).	<i>Jeunes Filles; — Intérieur.</i>
COSTEAU (G.).	<i>Solitude.</i>
DUMOULIN (L.).	<i>Le Forum.</i>
GRIVEAU (G.-A.-L.).	<i>Ma Chambre.</i>
IWILL (M.-J.).	<i>Avant l'orage; — pastel.</i>
JEANNIOT (P.-G.).	<i>Une chanson de Gibert.</i>
LAURENT-GSELL (L.).	<i>La Seine (le 18 janvier 1891).</i>
LEE-ROBBINS (M ^{lle} L.).	<i>Les trois Parques.</i>
MUENIER (J.-A.).	<i>Le Catéchisme.</i>
PERRANDEAU (C.).	<i>Saintes Filles.</i>
RENOUARD (P.).	<i>M. Dagnan; — dessin.</i>
RIBARZ (R.).	<i>La ville de Luxembourg.</i>
SAIN (E.).	<i>Jeunesse.</i>
SAINTIN (H.).	<i>Matinée de Novembre.</i>
SMITH (A.).	<i>L'Été sous bois.</i>
TOURNÈS (E.).	<i>Jeune Fille se peignant.</i>
ZAKARIAN.	<i>Fromages et Figses.</i>

SCULPTURE

AUBÉ (J.-P.).	<i>Le peintre François Boucher; — groupe en marbre.</i>
GRANDHOMME (P.) ET GARNIER (A.).	<i>Le Printemps (d'après Boticelli); — émail.</i>
INJALBERT (J.-A.).	<i>Enfant au poisson; — fontaine, marbre.</i>
PETER (V.).	<i>Le Lion et le Rat; — marbre.</i>
SERVAT (A.-G.).	<i>Applique à gaï; — Roses et willets; — fer forgé.</i>
THESMAR (A.-F.).	<i>Tasse jaune et violet.</i>
—	<i>Tasse gui et houx; — émaux transparents, cloisonnés d'or.</i>

ACQUISITIONS DE LA VILLE DE PARIS

PEINTURE

- MM. BINET (A.) *La Sortie; Siège de Paris, 1870 (Hôtel de Ville de Paris).*
BRAMTOT (A.-H.) « *Le Suffrage universel* » (Mairie des Lilas, Seine).
DAMBOURGEZ (E.-J.) *Marchandes de creme et de fromage blanc aux Halles.*
DAMOYE (P.-E.) *L'Île de Robinson à Issy (Hôtel de Ville de Paris).*
GERVEX (H.) *La Musique; — plafond (Hôtel de ville de Paris).*
GILBERT (R.) *Gare des marchandises de la Compagnie de l'Ouest (Tribunal de Commerce).*
GUILLEMET (J.-B.-A.) *Le quai de Bercy-Charenton.*
KARBOWSKY (A.) *Panoramaux décoratifs (Mairie de Nogent-sur-Marne).*
LAURENS (J.-P.) *La « Voûte d'Acier » (Hôtel de Ville de Paris).*
LAYRAUD (J.-F.) *La Sculpture (Hôtel de Ville de Paris).*
LE LIEPVRE (M.) *Un coin du Luxembourg (Hôtel de Ville de Paris).*
MONTENARD (F.) *Les Arenes d'Arles.*
PUIV DE CHAVANNES (P.) *L'Été (Hôtel de Ville de Paris).*
RIXENS (J.-A.) *Le Feu (Hôtel de Ville de Paris).*
SAINTIN (H.) *Le Matin; — hauteur de Gentilly (Hôtel de Ville de Paris).*
THIRION (E.-R.) *L'Histoire (Hôtel de Ville de Paris).*
VAUTHIER (P.-L.-L.) *Le bassin de l'Arsenal (Hôtel de Ville de Paris).*
VIMONT (E.) *La Jeunesse, la Famille; — diptyque (Mairie des Lilas, Seine).*
WUHRER (L.-C.) *Paris; — rue prise du plateau de Châtillon.*

SCULPTURE

- BAFFIER (J.) *La Jeannette; — plâtre.*
BÉGUINE (M.) *Charmeuse; — statue, marbre.*
CHATROUSSE (É.) « *Nourricière* »; — groupe, plâtre.
DELAHERCHE (A.) *Deux vases.*
FOUQUES (H.-A.) *Un drame au désert; — fonte de fer.*
HERCULE (B.-L.) *Turenne enfant; — statue, bronze (Hôtel de Ville de Paris).*
HOLWECK (L.) *Le vin; — groupe, bronze.*
PARIS (A.) *Le monument de Danton; — groupe, bronze (élevé boulevard Saint-Germain).*

TABLE DES MATIERES

	Pages.
LA PEINTURE : Société des Artistes français.	1
LA PEINTURE : Société nationale des Beaux-Arts.	65
LA SCULPTURE.	89
LISTE DES RÉCOMPENSES.	97
ACQUISITIONS DE L'ÉTAT.	100

PORTRAITS D'ARTISTES

Pages.		Pages.	
MM. AUBLET (Albert)	77	MM. GEROME (Léon)	53
BERNE-BELLECOUR (Étienne)	49	HÉBERT (Ernest)	57
BONNAT (Léon)	1	JOURDAIN (Roger)	73
BOUGUEREAU (William)	5	LAMBERT (Eugène)	81
BUSSON (Charles)	21	M ^{me} LEMAIRE (Madeleine)	69
CAIN (Georges)	29	MM. MAIGNAN (Albert)	13
CORMON (Fernand)	9	MERCIÉ (Antonin)	89
COURTOIS (Gustave)	85	MOROT (Aimé)	17
DEBAT-PONSAN (Édouard)	41	PILLE (Henri)	61
DETAILLE (Édouard)	33	ROCHEGROSSE (Georges)	37
FOUBERT (Émile)	45	YVON (Adolphe)	25

TABLE DES GRAVURES

PEINTURE

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

	Pages.
· ADAN (L.-Émile) <i>Derniers Rayons de soleil</i>	4*
· AUBERT (E.-Jean) <i>Les Captives de l'Amour</i>	30
· BASCHET (Marcel) <i>Portrait d'un président de la Cour de cassation</i>	40*
· BERNE-BELLECOUR (Étienne) « Aux armes! »	40
· BISBING (Henri) <i>Sur la rive</i>	28*
· BISSON (L.-Édouard) « <i>Printania</i> »	42
· BONNAT (Léon) <i>La Jeunesse de Samson</i>	10

	Pages.
BOUGUEREAU (A.-William)	<i>Premiers Bijoux</i> 12*
— — — — —	<i>L'Amour mouillé</i> 12
BRETON (Jules)	<i>Le Pardon de Kergoat</i> 14
BROUILLET (André)	<i>Le Hamac</i> 50
CABANE (Édouard)	<i>Baigneuse</i> 60
CHALON (Louis)	<i>Mort de Sardanapale</i> 6
CHECA (Ulpiano)	<i>Les Huns; — Attila</i> 20
CLAIRIN (Georges)	<i>Espagne, 1523; — guerre du Commeros</i> 38*
COËSSIN DE LA FOSSE (C.-Alexandre)	<i>Bleu et blanc</i> 64*
CORMON (Fernand)	<i>Le Mariage de Bedreddin Hassan</i> 8*
DAMERON (E.-Charles)	<i>Les Foins; — bords de la Seine</i> 54*
DANTAN (Édouard)	<i>Une restauration</i> 26
DELAHAYE (E.-Jean)	<i>Cambronne; — Waterloo</i> 48
DEMONT-BRETON (M ^{me} Virginie)	<i>Le Messie</i> 16
DENNEUFIN (Jules)	<i>Le Départ</i> 24
— — — — —	<i>Le Retour</i> 24*
FERRARIS (Arthur)	<i>Un descendant du Prophète</i> 56
FOUBERT (L.-Émile)	<i>Réverie</i> 46
GÉRAIS (P.-Jean)	<i>Les Saintes Maries</i> 54
GILBERT (G.-Victor)	<i>L'Heure du repas</i> 16*
GUAY (Gabriel)	<i>La Mort du chêne</i> 18
HAQUETIE (Georges)	<i>La Levée du chalut</i> 18*
HENNER (J.-Jacques)	<i>Pleureuse</i> 10*
HERMANN-LÉON (Charles)	<i>Au chemin; — Alerte!</i> 28
LAMY (P.-Franc)	<i>Printemps fleuri</i> 44
LAURENS (J.-Paul)	<i>La « Voûte d'Acier »</i> 2
LEFÈVRE (Jules)	<i>Nymphé chasseresse</i> 62
LE ROUX (Hector)	<i>« Amata »; — vestale</i> 42*
MARTIN (Henri-J.-C.)	<i>Muse</i> 8
MERLETTE (Charles)	<i>Barzilles; — 1870</i> 48*
MICHELÉNA (Arufo)	<i>Penthsilée; — combat d'Amazones</i> 38
MUNKACS (Michel de)	<i>L'Air favori</i> 64
MURATON (M ^{me} Euphémie)	<i>« En train de plaisir »</i> 20*
PERRAULT (Léon)	<i>Le Réveil de l'Amour</i> 22
QUINSAC (Paul)	<i>Nature morte</i> 50*
RENOUF (Émile)	<i>Chasseur à l'affût</i> 32
ROCHEGROSSE (Georges)	<i>La Mort de Babylone</i> 4
ROUFFET (L.)	<i>La Fin de l'épopée</i> 52
ROY (Marius)	<i>Le Réveil; — lendemain de Solferino; — campagne d'Italie (25 juin 1859)</i> 58
SEIGNAC (Paul)	<i>Idylle</i> 36*
SICART (Nicolas)	<i>Arrivant pour la fête</i> 56*
SINIBALDI (Paul.-J.)	<i>Manon Lescaut</i> 60*
TOUDOUZE (Édouard)	<i>Portrait de M^{me} la marquise de B...</i> 36

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

ARTIGUE (Albert-E.)	<i>Avril</i> 78
AUBLET (Albert)	<i>Les Petits Matelots</i> 76*
BÉRAUD (Jean)	<i>La Madeleine chez le Pharisien</i> 68
BOLDINI (Jean)	<i>Portrait de M. S.</i> 82

TABLE DES GRAVURES.

107

	Pages.
BRETEGNIER (Georges)	65
CAROLUS-DURAN (E.-A.)	86
CARRIER-BELLEUSE (Pierre)	88
CARRIÈRE (Eugène)	80
DAGNAN-BOUVERET (P.-A.-J.)	70
FRIANT (Émile)	86*
LAMBERT (L.-Eugène)	82*
LEMAIRE (M ^{me} Madeleine)	74*
MUEXIER (Jules-A.)	74
PRINET (René-Xavier)	78*
PUVIS DE CHAVANNES (Pierre)	84*
RAFFAELLI (J.-François)	72
RIBOT (Théodule-A.)	66
ROLL (A.-P.)	76
STEVENS (Alfred)	84*

LA SCULPTURE

BOUCHIER (Alfred)	90
DALOU (Jules)	94
GARDET (Feu A.-J.)	90*
GAUDEZ (Adrien)	92*
GÉROME (J.-L.)	94*
MERCIÉ (Antonin)	92
ROBERT (Eugène)	96
SINDING (Stéphane)	93

IMPRIME

PAR

CHAMEROT ET RENOARD

19, rue des Saints-Pères, 19

PARIS





HUSTIN

SALON

DE

1891



BASCHET

ÉDITEUR

PARIS.

