

# SALON

DE

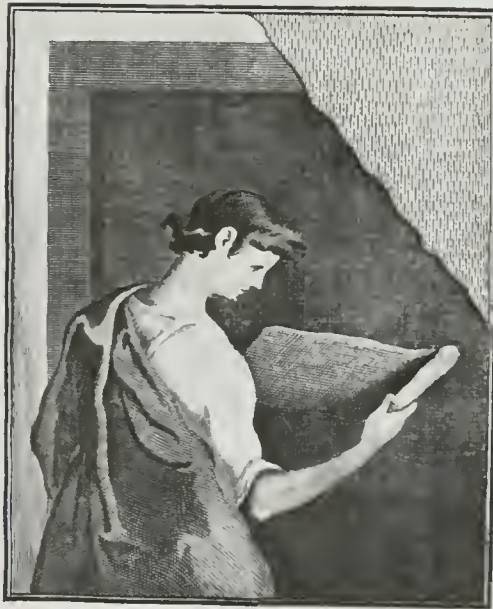
1884



GOVPIL & C<sup>IE</sup>

PARIS

LUDOVIC BASCHET ENTEUR



THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY







SALON DE 1884



JOSEPH BLANC

GOUPIL & C<sup>ie</sup>

LIBRAIRIE D'ART, L. BASCHET, ÉDITEUR

125, BOULEVARD SAINT GERMAIN, PARIS



SALON DE 1884

## TIRAGES DE LUXE



IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE 550 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

- 3 Exemplaires, nos 1 à 3, sur papier du Japon, gravures hors texte sur parchemin avant la lettre.
- 14 Exemplaires, nos 4 à 17, texte et gravures sur papier du Japon.
- 533 — nos 18 à 550, texte sur papier de Hollande, gravures sur papier de Chine.

ARMAND DAYOT



# SALON DE 1884

CENT PLANCHES EN PHOTOGRAVURE

PAR

GOUPIL & C<sup>ie</sup>



LIBRAIRIE D'ART

LUDOVIC BASCHET, ÉDITEUR

125, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS

M DCCC LXXXIV

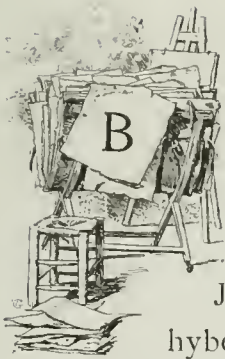






ISRAËLS (J). *Dans les Champs.*

## AVANT-PROPOS



ÉNIE soit à jamais la mémoire de celui qui, en instituant cette exposition publique des tableaux, excita l'émulation entre les artistes, prépara à tous les ordres de la société, et surtout aux hommes de goût, un exercice utile et une récréation douce !... »

J'imagine qu'en écrivant ces lignes, légèrement hyperboliques, à l'adresse du grand Colbert, Diderot n'avait guère pressenti le rôle du critique de nos jours, quelquefois homme de goût, chargé de diriger son observation à

travers les toiles sans nombre qui tapissent à chaque printemps les murs du palais des Champs-Élysées, — appelons-le plutôt palais de l'Industrie, — sorte de grand marché couvert, foire aux tableaux, bazar immense, où la cohue des gens se presse au milieu de la cohue des couleurs, et devant laquelle, à l'emplacement même où le cheval de bronze du concours hippique est si fièrement campé, je propose de dresser une grande figure allégorique... sans ailes. Sa main droite tiendrait un pinceau, sa main gauche une bourse.

Eh ! oui, c'était une récréation douce que de se promener sur le parquet ciré du salon carré du Louvre, entre Grimm et M<sup>me</sup> d'Épinay, ou bien encore au bras de M<sup>lle</sup> Volland, loin de la foule et de ses assourdissantes appréciations, à travers deux cents toiles à peine, toutes bien en lumière, et en assez petit nombre pour que nulle erreur de placement n'obligeât le spectateur à se faire une double défense de ses mains afin de les contempler isolément, et de protéger chacune contre les valeurs souvent destructives des autres. Puis on rentrait chez soi, dispos, l'œil plein de fidèles images, l'esprit rempli de souvenirs précis, d'idées nettes, et l'on se mettait gaiement à l'œuvre.

La plume courait rapide sur le papier. On était sans souci des dimensions du cadre, car les sujets d'analyse étaient si peu nombreux que des développements philosophiques, anecdotiques, humoristiques, biographiques et même esthétiques étaient permis. Aussi pendant qu'aujourd'hui l'infortuné critique, écrasé sous le poids des motifs à traiter, est presque réduit à ne faire que des constatations légèrement commentées, sous peine de déplaire à seigneur Public qui est curieux et qui en veut pour son argent, vous pouviez, heureux chroniqueurs des salons discrets d'autrefois, commencer ainsi l'étude d'un tableau et la continuer de même pendant quatre pages...

« Mais, petite, votre douleur est bien profonde, bien réfléchie ! Que signifie cet air rêveur et mélancolique ? Quoi ! pour



*Peint par J. Cabanel*

*Photographe Bonnat Astoulet &*

PORTRAIT DE M<sup>ME</sup> X<sup>\*\*\*</sup>





AUBERT (J.) MENU DE L'AMOUR





un oiseau!... Ça, petite, ouvrez-moi votre cœur, parlez-moi. Je ne suis pas père, ni sévère... Eh bien!... »

Eh bien ! monsieur Diderot, je crois, en effet, qu'il était fort agréable de voir et de *faire les Salons* à votre époque, bien que les Greuze et les Vernet y fussent nombreux. Mais les temps ne sont plus les mêmes, et je me trompe fort si, en m'engageant à rendre compte du Salon de 1884, je n'ai pas entrepris une lourde et pénible besogne plutôt qu'accepté une « récréation douce... ».

. . .

Elle est encore fermée au public, à l'heure où j'écris ces lignes, la grande porte du Palais de l'Industrie, sur laquelle des milliers d'yeux, éblouis, voient étinceler ces mots magiques : « O vous dont les tableaux ont franchi mon seuil, et sur lesquels le jury d'examen a gravement collé de petits numéros de papier blanc, soyez pleins d'espérances... »

J'ignore donc ce qui existe derrière ses mystérieux battants et je me contente de désirer qu'un grand cri d'admiration s'élève de toutes parts lorsqu'ils s'ouvriront brusquement devant la poussée de la foule.

Ici je me permets d'adresser une question au lecteur, et je le fais avec d'autant moins d'efforts que je crois y exprimer une opinion assez généralement répandue.

N'êtes-vous pas d'avis qu'il y a une légère disproportion entre les résultats des travaux des peintres du jour et l'agitation vraiment prodigieuse à laquelle ils se livrent ?

Nous ne doutons pas de l'affirmative de la réponse, et nous y trouverons la juste mesure de notre critique pendant cette étude sur l'exposition annuelle des tableaux.

En disant exposition annuelle, nous employons une formule surannée, car l'exposition des œuvres des peintres est aujourd'hui

d'hui une institution perpétuelle, universelle, et le Salon du mois de mai n'en est qu'une manifestation très étendue.

Du 1<sup>er</sup> janvier au 31 décembre, nous sommes presque chaque jour informés par des articles de journaux d'une inspiration équivoque, que M. X... a exposé, dans une boutique quelconque peu éloignée du boulevard, des toiles de premier ordre. Demain ce sera au tour de M. Y... de nous émerveiller par le spectacle de

ses productions non moins remarquables. Le surlendemain, alors que nous serons encore sous la pénible influence d'une migraine gagnée à chercher vainement les toiles de premier ordre qu'on nous avait invité à admirer, il faudra, sous peine de mériter d'être ridicule, assister à la première de l'intéressante exposition des œuvres de *premier ordre* de MM....., etc.

La carte d'invitation ne porte pas encore : « Ces messieurs recevront le public à la porte et chacun d'eux fera une conférence sur sa manière de peindre. »

Que nous sommes déjà loin des jours où, fièrement solitaires, les grands maîtres, dont la gloire grandit encore au milieu de la médiocrité courante, s'enfermaient loin du bruit, seuls avec leur génie, ne rêvant que d'immortaliser leurs rêves et demandant seulement au présent le pain nécessaire pour vivre !

Mais, nous dira-t-on, qui vous oblige à vous déranger sans cesse pour visiter ces exhibitions qui vous agacent ?



SINIBALDI. *Roses et Œillets.*

Ne l'avons-nous pas dit? Nous y allons par peur du ridicule.

Qu'on nous cite un salon parisien, dans lequel la causerie n'est pas surtout alimentée par des discussions sans fin sur les expositions de MM. X..., Y..., Z..., etc.

Il fut une terrible époque, encore bien rapprochée de nous, mais qu'on doit cependant regretter, où, le dîner fini, on voyait une demoiselle (quelquefois deux) s'attacher à un piano et en tirer pendant des heures entières des bruits dont l'audition plongeait dans une douce béatitude les auteurs de ses jours. L'invité pour lequel on faisait résonner l'instrument souffrait bien souvent de la faveur dont il était l'objet, mais il s'habituaient insensiblement à son supplice et finissait par trouver dans la profondeur de ses rêveries un refuge contre tout le tapage que faisait son gracieux et inconscient bourreau. Le morceau exécuté, il s'arrachait à ses pensées, se levait vivement, applaudissait avec enthousiasme, complimentait la virtuose avec des mots bien tournés et des révérences bien faites, et tout était dit.

Hélas! aujourd'hui le piano est muet et l'invité n'a plus le droit de l'être.

Il faut à tout prix qu'au sortir de la table, il donne son opinion sur le grand évènement du jour, l'exposition du peintre X...

« Dites, que pensez-vous de sa peinture? Ne trouvez-vous pas qu'elle est originale? Comme sa personne, d'ailleurs. — Il est charmant. Quand on visite son exposition, on éprouve une jouis-



SINIBALDI. *Fleurs des champs.*

sance double : celle de voir en même temps l'œuvre et l'artiste, car M. X... fait lui-même les honneurs de son petit salon, et avec une grâce si parfaite que l'on sort en se demandant ce que l'on doit aimer le mieux : le peintre ou ses œuvres. Il m'a expliqué que tout l'art de peindre consistait dans la science des justes rapports des valeurs produites par la forme instinctivement ébauchée des choses, en tenant compte toujours de la réalité de leur attitude et de leur caractéristique propre, au milieu de la vibration lumineuse de l'air ambiant. Il a ajouté qu'il ne doutait pas que sa peinture ne fût la peinture de l'avenir. — Je connais M. X... et j'en suis très fier. Il m'a promis une aquarelle pour mon album. Je n'avais jusqu'ici que des poésies, ce qui était fort ennuyeux. Les poètes ne sont plus à la mode. Cependant, j'avoue que je n'ai pas bien compris ses explications sur sa manière de concevoir la peinture. — Puis-je me permettre, monsieur, vous qui vous occupez de beaux-arts...

— Je suis au désespoir, mademoiselle, mais je ne les comprends pas mieux que vous.

— Mais, que pensez-vous de son exposition ?

— Je ne la connais pas encore.

— Oh ! mais c'est abominable ! Que faites-vous de votre temps ?...

Et la ravissante jeune fille se dirigea en souriant dédaigneusement, ce qui la rendait encore plus belle, vers un invité à



SINIBALDI. *Lilas blancs et  
Fleurs de pommier.*



figure grave et réfléchie qui devait être plus au courant que moi des grands événements de mon époque.

Je rentraï dans mon appartement un peu contristé de mon ignorance et désolé d'avoir fait si triste mine devant une des plus charmantes femmes de la terre. Je fis le serment de n'être plus aussi ridicule dans le monde. Se présenter dans un salon sans connaître l'exposition de M. X... ! Fi donc !

Sur mon bureau s'entassaient des plis nombreux. Presque tous renfermaient des cartes ainsi libellées :

« Monsieur, vous êtes invité à venir visiter dans mon atelier mes deux toiles avant leur départ pour le Salon.

« Recevez, etc... »

Grand merci, monsieur le peintre. Je me rendrai dès demain matin à votre invitation, bien que l'inestimable bonheur m'était réservé de pouvoir dans quelques jours examiner vos chefs-d'œuvre au Salon. Mais d'ici là on pourrait encore me faire un cruel reproche de ne pas connaître votre atelier, où vous avez, paraît-il, accumulé tous les trésors décoratifs de l'extrême Orient. J'irai, monsieur le peintre ; mais si vous voulez bien me le permettre, je vais tout d'abord me reposer un peu, après avoir relu une superbe pièce de vers manuscrite d'un de mes amis, qui cherche vainement un éditeur, car il est pauvre.

Cher grand artiste, que la misère prendra peut-être bientôt comme elle en a saisi tant d'autres, et qui mourra en



SINIBALDI. *Camélias et Azalées.*

déchirant des feuillets jaunis par les pleurs, et où il avait mis toute son âme et tout son génie!

L'État comprendra-t-il enfin que la poésie, que le vers, étant la forme suprême de l'art, le verbe impeccable de la pensée, d'où dérivent toutes les autres formules artistiques, car les plus grands peintres, les plus grands sculpteurs, les plus grands compositeurs, ont tous été les interprètes plus ou moins inspirés des poètes, il est de son devoir de s'intéresser avec d'autant plus de sollicitude au sort de ces derniers qu'aujourd'hui le public, ce juge ondoyant, les repousse sans les entendre et qu'ils errent misérablement entre l'hostilité jalouse de ceux qu'ils inspirent et l'indifférence de ceux qui devraient les protéger.

Est-il donc plus difficile de créer un jury de grands poètes chargés de formuler une opinion sur les manuscrits qui leur seraient présentés, qu'un jury de peintres ou de sculpteurs condamnés à se prononcer sur la valeur de plusieurs milliers d'œuvres, dites œuvres d'art, amoncelées sous leurs yeux?

L'État publierait à ses frais les ouvrages désignés par le jury, et un certain nombre de bourses de voyage seraient attribuées tous les ans aux poètes dont les œuvres auraient obtenu le plus de suffrages.

Est-il un artiste qui profiterait plus que le poète du bénéfice de cette heureuse institution? Chanteur comme l'oiseau, il lui faut comme à l'oiseau l'espace. Byron, Lamartine, Musset, Gautier, Beaudelaire... auraient-ils aussi bien chanté, leurs voix auraient-elles eu tant de modulations diverses, auraient-ils si largement déployé dans notre esprit tant d'horizons inconnus et superbes, s'ils n'avaient traversé la Grèce, le golfe de Naples, l'Orient, l'Italie, l'Espagne et les Indes?

Par la nature même de son organisation inquiète et curieuse, le poète, toujours à la recherche d'impressions nouvelles, qu'il ressent très vivement, et que son souvenir conserve, interprète, transforme d'une façon grandiose, est, à notre avis, le mieux doué





DUTZSCHHOLD (H) - LA MARNE (ENTRE CHAMPIGNY ET LA VARENNE S' HILAIRE)



de tous les artistes pour comprendre le voyage où à chaque instant sa vive imagination trouvera des sujets d'inspiration d'autant plus charmeurs qu'ils se renouvelleront sans cesse. Mieux qu'aucun autre il saura choisir avec un goût subtil les fleurs les plus rares le long des routes lointaines pour en composer un merveilleux bouquet qu'il rapportera pieusement dans sa patrie.

Cette idée qu'on pourrait, qu'on devrait tous les ans attribuer des bourses de voyage à quelques jeunes poètes, m'est venue tout naturellement à l'esprit pendant que je songeais avec quelle sollicitude persistante, et qui chaque jour se manifeste davantage, l'État s'évertuait à procurer aux jeunes peintres, aux jeunes sculpteurs, aux jeunes architectes, aux jeunes musiciens d'avenir, tous les moyens propres au développement de leurs facultés de concevoir et d'exécuter.

Pourquoi ce favoritisme ? Pourquoi tout pour les uns et rien pour les autres ?

Je ne fais pas à messieurs les peintres, dont j'ai peut-être beaucoup parlé dans cet avant-propos, l'injure de supposer qu'ils pourraient me tenir rigueur d'avoir prétendu que hors de la peinture l'art pouvait encore trouver son salut.

Qu'ils ne s'imaginent pas davantage que l'agitation exagérée, sorte de fièvre de réclame, à laquelle ils sont en proie depuis quelques années, ait sur mes nerfs une action réflexe telle que, me trouvant en présence de mon sujet, je perde le souvenir du vieux proverbe castillan que j'ai inscrit en tête de ce livre, et qui sera la règle inflexible de ma critique : « *La verdad deve decirse aun à los mismos amigos.* »

Je pressens d'ailleurs que ma tâche, sans me procurer toujours la douce récréation dont parle Diderot, ne sera pas trop pénible. Parmi les innombrables toiles que j'ai vues passer sous mes yeux depuis quelques mois, comme les flots d'une inondation, et que les Borniche des deux mondes ont déjà dû recueillir, j'ai distingué si peu d'œuvres de valeur que j'ai tout lieu d'espérer

que les meilleures ont été réservées pour la grande exposition du printemps.

« Mais, monsieur, vous êtes bien osé de prétendre rester toujours fidèle au fier proverbe que vous avez pris pour devise. Dire toujours la vérité est chose bien difficile, surtout en matière d'art, où les opinions sur le même sujet varient à l'infini. »

L'observation est des plus sages, et je me contenterai simplement de dire ce que je pense.





*d'après Ossian Bonivet*

*Endographe Bourd, Valentin & Co*

HAMLET & LES FOSSOYEURS



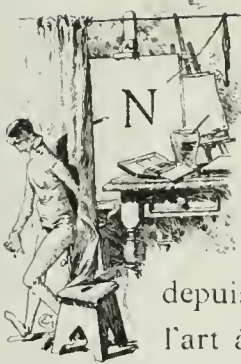






MOREAU (A.). *Le Soir.*

## LA PEINTURE



Nous voici dans le sanctuaire. Notre embarras est grand. Faut-il débiter, ainsi qu'il conviendrait à un critique d'art impatient de se faire une réputation de personnage instruit et profond, par un savant résumé sur l'Histoire des Salons depuis 1663, ou par des considérations générales sur l'art à travers les âges ?.....

Notre éditeur ne nous ayant imposé aucun canevas, nous avons pensé que le mieux à faire, aussi bien dans l'intérêt du

lecteur que dans le nôtre, était d'éviter les lieux communs comme de mauvais lieux, et de nous promener avec la Fantaisie pour guide au milieu de nos innombrables sujets d'étude.

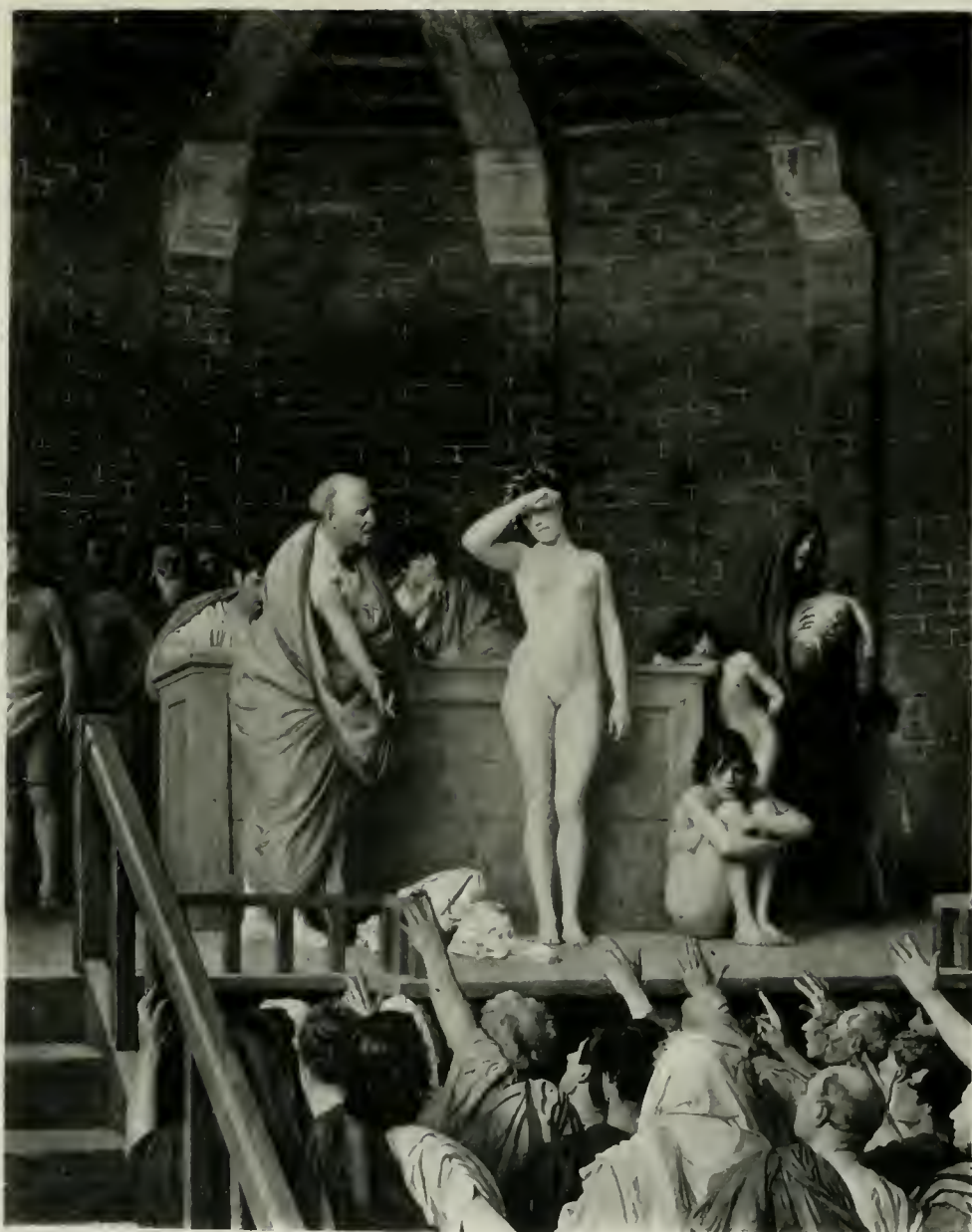
Arrêtons-nous un moment devant cette fillette assise sur un bloc de granit perdu au milieu des ronces. Elle est d'une grâce exquise sous ses haillons de bergère déchirés aux buissons épineux. Sa main gauche est armée d'une longue gaule destinée à corriger les plus réfractaires des dindons confiés à sa surveillance. De sa main droite, avec un mouvement plein d'abandon naturel, elle s'appuie sur la roche, piédestal énorme dont elle est l'élégante et vivante statue. Mais où est le troupeau ? oh ! elle ne s'en soucie guère, la mauvaise bergère ! Il doit errer en paix dans les hautes bruyères à la recherche des glands et des baies d'automne, exposé à la dent du renard qui bientôt va quitter son terrier, pendant que son gardien laisse pendre paresseusement son bras armé de la terrible gaule et regarde mourir le soleil derrière les grands arbres de la forêt, déjà pleine de nuit.

Qui ne saurait deviner les pensées de la jeune rêveuse ? elle ne sait, hélas ! pas mieux les garder que ses dindons, car une à une elles s'échappent de son cœur et vont par delà les grands bois vers le jeune berger qu'elle a rencontré le matin et qui lui a si bien ébouriffé les cheveux dans un champ plein de fleurs sauvages dont elle était la plus jolie.

La figure est traitée avec une grande habileté et l'œil devine sous la simplicité des pauvres draperies des formes d'une gracilité charmante.

Il s'exhale de cette toile un pénétrant parfum de poésie. Toute la mélancolie de l'automne y est répandue et aussi toute la mélancolie de l'amour. Le paysage, d'une exécution sobre et solide, est en parfaite concordance avec l'idée que l'artiste y a exprimée.

Au premier abord, la tonalité générale de l'œuvre paraît peut-être un peu froide, mais il ne faut pas oublier que novembre est



GÉROME (J.L.)\_VENTE D'ESCLAVES À ROME.





GÉROME (J.L.) - LA NUIT AU DÉSERT





le mois des brouillards gris et glacés, et qu'à l'heure où le soleil se couche la nature frissonnante s'enveloppe d'un voile humide, surtout aux environs des marécages et sur la lisière des forêts. Adieu les transparences lumineuses et bleues des crépuscules d'été !

Notre petite bergère choisit vraiment mal son heure pour rêver pieds nus sur sa roche.

Le peintre, M. Adrien Moreau, appelle sa charmante composition *le Soir*. Titre heureux, et qui éveille immédiatement dans l'esprit du spectateur l'idée de l'antithèse que l'artiste a voulu et a réussi à exprimer. Car nous ne doutons pas que M. Adrien Moreau n'ait songé à personnifier le matin de l'amour dans sa jeune rêveuse, assise en face



COLLART (M<sup>me</sup> M.). *Vaches sous un hangar.*

du soleil qui meurt. L'exposition de M. Adrien Moreau eût été incomplète s'il ne nous avait pas présenté quelques-uns de ces cavaliers du temps de Louis XIII au milieu desquels il paraît avoir vécu pour si bien posséder le secret de rendre l'héroïque et spirituelle élégance de leur tournure.

Sa deuxième toile, qui n'obtiendra pas moins de succès, s'appelle *le Bac*. M. Adrien Moreau affectionne la brièveté des titres.

Nous avons devant les yeux des groupes de personnages appartenant aux divers ordres du monde social : des paysans, des nobles, des routiers, des bourgeois. Au milieu de cet assemblage disparate d'échantillons humains, le règne animal a aussi ses représentants les plus distingués : un âne chargé de légumes, des canards, des poules, des pigeons. Tous ces êtres, confondant leurs rangs, comme dans la barque de Caron, vont s'asseoir côte à côte dans un bac encore attelé à la rive, et qui bientôt les débarquera au pied des remparts de la ville voisine. Mais le fleuve limpide sur lequel ils vont glisser ne ressemble guère au Styx, ni ses bords verdoyants dont les peupliers sont les fantômes, aux « hurlantes frontières de l'enfer », ni le passeur, jeune Tourangean à mine joyeuse, au nocher funèbre.

Le groupement de ces personnages est d'une parfaite habileté et l'attitude de chaque individu est bien en rapport avec son caractère propre.

Est-il assez gracieux le mouvement de cette jeune et noble dame qui franchit timidement le petit pont volant qui relie le chaland à la rive, soulevant de sa main tremblante sa robe blanche, pendant qu'un rayon de soleil l'enveloppe et la caresse !

Et ce fier cavalier qui l'accompagne, botté jusqu'aux cuisses, le manteau sous le bras, le feutre sur l'oreille, la rapière au côté et qui semble s'amuser de sa peur !

L'artiste a traité avec une habileté et une conscience égales le personnage et la nature.

Le paysage, un vrai paysage de Touraine, avec ses horizons verts et ses coteaux ornés de maisons seigneuriales à toits pointus, est profond et enveloppé d'une lumière argentée. Le ciel arrive par d'insensibles dégradations à confondre son azur délicat et légèrement voilé avec les brumes matinales de l'horizon. On éprouve une sorte de sensation de fraîcheur agréable en présence de cette jolie toile où l'air circule librement sur les eaux, dans



MOREAU (A) LE BAC









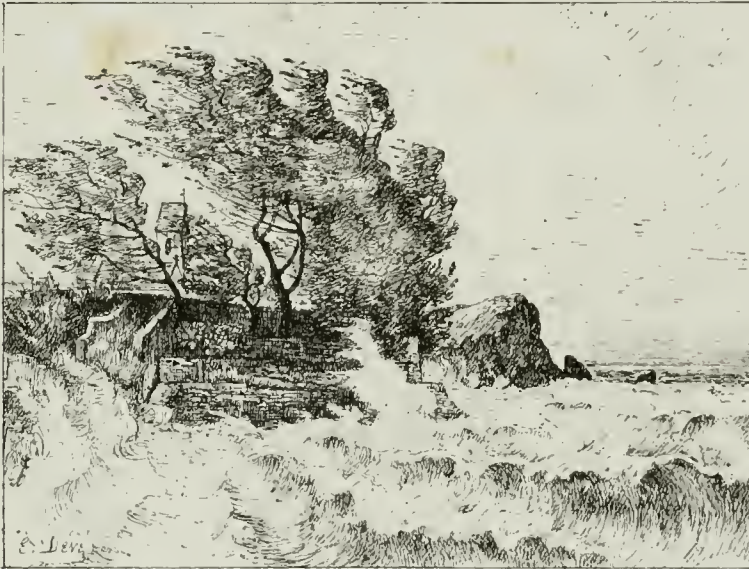
DEYR TJI I LE PRINTEMPS



les bois, autour des personnages, en donnant à chacun un relief puissant.

Nos sincères compliments à M. Adrien Moreau, dont le talent spirituel et gracieux n'a jamais, suivant nous, produit d'œuvres plus distinguées.

La toile que M. Jean Béraud expose sous le titre : *une*



DÉVÉ (E.). *Gros temps à Jersey.*

*Réunion publique à la salle Graffard*, mérite de fixer un moment notre attention.

Le bureau vient d'être composé, la salle est au complet et un orateur occupe la tribune où il se dresse de toute sa hauteur. Et quel orateur ! Un de ces étranges *névropathes* de la politique, plus bizarres et plus dangereux que ceux de la littérature et des arts, produit maladif de l'époque, pauvre machine détraquée, que domine et secoue un système nerveux perpétuellement surexcité par des rêves haineux ou par des vapeurs alcooliques.

Un de ses bras est levé au ciel, un bras chétif et sans muscles. Sa main est crispée sur son cœur comme s'il voulait l'arracher

de sa poitrine et le jeter en pâture à la Sociale, pendant que de sa bouche grande ouverte s'échappent de foudroyantes malédictions contre « l'infâme capital » et « l'affreux bourgeois... » Et l'assemblée tout entière, empoignée par l'éloquence tonitruante de l'orateur, s'agite dans un délire d'enthousiasme au milieu de la fumée des pipes.

Il y a dans cette vivante composition, d'un caractère si moderne, une intensité d'analyse profonde et juste, qui classe désormais M. Béraud au premier rang des peintres physionomistes, j'allais dire moralistes, de son époque.

En regardant cette toile, où la note ironique domine sans nuire pour cela au sentiment général du sujet, je songe involontairement aux *Élections* de Hogarth. J'avoue que je préfère à ces célèbres compositions, celle du jeune peintre parisien, qui, sans avoir recours à aucun procédé caricatural, a réussi à exprimer avec une rare puissance le grotesque des mœurs de son époque, en se contentant de peindre ses contemporains dans la réalité de leur expression.

Je ne connais rien de plus spirituellement observé que ces deux groupes formés par les membres du bureau, tous « retour de Nouméa » et pas plus raisonnables pour cela, et ces journalistes groupés en cercle au pied de la tribune, autour d'une petite table.

Les premiers, sérieusement gobeurs, et parfaitement convaincus que le bourgeois est l'ennemi et « qu'il n'en faut plus », écoutent dans un recueillement grave et comique.

Les autres, condamnés par les exigences de leur dur métier à entendre toutes les insanités qui se débitent, courbent mélancoliquement la tête sous l'éloquence orageuse du terrible « raseur » et notent au courant du crayon et avec une expression de lassitude fort peu déguisée, les passages les plus applaudis du discours.

Les reproches parfois mérités, et qui n'ont d'ailleurs pas été





Photographie Cougel & Co.

À LA SALLE GRAFFARD

Émile Cougel & Co.





ménagés par la critique à M. Béraud au sujet de l'invraisemblance de son coloris et de la sécheresse de son dessin, tombent en grande partie devant cette toile où l'artiste a non seulement dépensé beaucoup d'esprit, mais aussi beaucoup d'efforts. Nous sommes heureux de constater qu'il n'a pas travaillé en vain, et que l'exécution du sujet n'est pas au-dessous de sa spirituelle conception.

Le dessin des chairs, modelées cette fois avec vigueur dans une pâte vivante, est beaucoup plus souple, plus hardi et plus juste.

A ceux qui lui reprocheraient d'avoir encore placé son action dans un jour artificiel et peu favorable à

l'harmonie des couleurs, M. Béraud pourrait répondre qu'il lui plaît d'étudier de préférence les mœurs de ses contemporains à la clarté blafarde du gaz, sous laquelle la vie moderne semble s'agiter plus fiévreusement qu'à la lumière du soleil. Il pourrait ajouter que les difficultés à surmonter pour exprimer les justes rapports des valeurs sous un jour artificiel et cru sont parfois très grandes, mais que, lorsqu'on a entrepris de représenter sincèrement les choses de son temps, on est contraint, si l'on veut respecter l'exactitude des faits, de tenir scrupuleu-



PEARCE (C.-S.). *La Prière.*

sement compte de la réalité des milieux. Et maintenant que M. Béraud nous a si bien représenté une des orageuses séances de la salle Graffard, ne pourrait-il pas nous faire assister à une matinée du lundi à la salle Gerson ?

Certes, la physionomie des orateurs ne serait pas la même, pas plus que celle du public, mais nous sommes persuadé que dans ce deuxième sujet, aussi parisien, dans son genre, que le premier, le talent railleur et fin de M. Béraud trouverait d'intéressants motifs d'observation.

M. Maurice Bompard est un de ces jeunes artistes qui ont pu bénéficier les premiers de l'heureuse institution des bourses de voyage. A peine revenu à Paris, après sa course rapide à travers les Flandres, l'Allemagne, l'Italie, la Tunisie, le Maroc, l'Espagne, et les yeux encore éblouis par la superbe vision artistique qu'il venait d'avoir, il a ouvert ses cartons chargés d'études, ses carnets remplis de notes, et transformant son atelier en un horrible étal de boucher tout ruisselant de cinabre et de vermillon d'antimoine, il s'est mis à broser cette toile qu'il expose cette année au Salon sous le titre : *une Boucherie tunisienne*.

C'est l'œuvre d'un maître dans l'art de peindre.

L'exécution matérielle de chacun des éléments de la composition est d'une prodigieuse habileté. Je me trompe fort si, avant de traverser la Méditerranée, M. Bompard n'a pas rêvé longuement devant les Hals de l'Hôtel de Ville de Harlem et les Rembrandt du musée de la Haye.

C'est qu'en effet, cette toile baignée d'une lumière ardente dans laquelle ressort puissamment l'éclat des couleurs, est d'une exécution robuste qui rappelle celle des grands maîtres hollandais.

La composition est d'une primitive simplicité.

Perdu dans l'ombre de sa boutique dont les ténèbres sont éclairées par les notes vives des viandes fraîchement découpées, un boucher turc fait l'éloge de son étalage à une famille arabe groupée devant lui. La pose du boucher est d'une



GIACOMOTTI (F. H.) L'INNOCENCE







BOMPARD (M) - BOUCHER TUNISIEN



nonchalance tout orientale et d'une réalité parfaite. J'ai pu constater que ses confrères juifs et mozabites d'Algérie n'étaient ni moins dignes d'attitude, et ne paraissaient pas moins détachés des choses terrestres, lorsque dans leurs échoppes marquées de



BOURGEOIS (U.). *Artemis après la chasse.*

rouges empreintes cabalistiques, ils débitaient à leurs clients de la Casbah des lambeaux de leur saignante marchandise.

Le groupe arabe se compose de trois personnes : un homme, une femme, un enfant. Je regrette que M. Bompard n'ait pas accusé davantage le profil de son acheteur.

Quelques poils de barbe et deux pieds nus reliés par une draperie ne suffisent pas à caractériser un personnage. Cet Arabe dissimulé fait songer à ces figures, d'un aspect trop insuffisant, que les derniers Peaux-rouges brodent encore sur les peaux tan-

nées de leurs derniers bisons avant de les expédier dans les bazars américains. Il n'est pas douteux que les caricaturistes ne s'emparent de ce mystérieux burnous pour faire la charge de la composition. Et cependant la toile de M. Bompard sera très appréciée, car à côté de ce vêtement trop vide se dressent deux personnages d'une admirable tenue et dont la solidité vivante des chairs défendra éloquemment le peintre contre toute critique injuste qui l'accuserait d'avoir obéi à un sentiment de crainte en cherchant à escamoter des difficultés d'exécution par l'exagération des bords du capuchon et la position naturelle mais malheureuse du vaste chapeau.

Les chairs de cette femme superbement campée, et celles de cette fillette en haïk rose, sont traitées avec une audacieuse vigueur. A la fermeté du coloris, à la belle disposition de la lumière, on sent que ces nus ont été ébauchés d'un seul jet.

La précoce habileté de l'artiste se manifeste encore dans l'exécution des natures mortes, qui occupent une place importante dans cette curieuse et intéressante composition. En somme, œuvre originale et puissante, bien qu'incomplète, et qui fait le plus grand honneur à M. Bompard.

Que nous serions heureux de voir ce jeune artiste, qui nous paraît solidement armé, transporter les procédés d'analyse et la vigueur d'interprétation des vieux maîtres flamands, dans l'intimité des milieux populaires, trop peu connus, de l'Orient!

J'avoue que, pour ma part, je commence à être las de ces continuelles exhibitions de fantasias extravagantes, d'odalisques éternellement pâmées, de haltes à la fontaine, et de scènes de harem dont il me paraît bien difficile de reproduire la réalité charmante.

Les deux toiles que M. Henner envoie cette année au Salon : *Christ au tombeau*, *Nymphe en pleurs*, nous apparaissent comme des reproductions de toutes celles qu'il expose depuis 1865. En parler, ce serait répéter des choses déjà mille fois dites. L'espèce





HEHNER H. H. — NYMPHE QUI PLEURE





de parti pris que met cet artiste à ne vouloir varier ni ses sujets d'étude, ni ses puérils procédés d'exécution, nous oblige à douter de sa puissance imaginative et de la virtuosité de son pinceau.

Hélas! il est à présumer que, comme la plupart de ses confrères du jour, M. Henner professe un certain dédain pour *ce qui est littéraire*. Penserait-il, lui aussi, qu'un peintre ne doit pas ouvrir un livre pour être grand artiste et que, par la seule puissance de son métier, il peut créer de purs chefs-d'œuvre?



HENNER (J.-J.). *Le Christ au tombeau.*

Nous nous sommes permis de faire cette supposition en songeant à la lamentable uniformité des sujets traités par M. Henner et à l'obstination qu'il met à vouloir toujours synthétiser dans une même figure et dans une même pose, le paganisme et le christianisme, ces mondes d'idées si peuplés de vastes sujets inspireurs.

Après tout, qui sait si M. Henner, devant le talent très particulier duquel s'incline d'ailleurs un public nombreux, n'est pas un sage?

Peut-être n'a-t-il jamais traduit en entier les *Métamorphoses* d'Ovide? Je le soupçonne cependant de connaître l'aventure d'Icare et d'en avoir retiré de précieux enseignements.

M. Chaplin veut être jusqu'à sa dernière heure le premier peintre des élégances féminines de son époque.

L'exécution des deux toiles qu'il expose au Salon est d'une

aussi parfaite distinction de touche, et aussi lumineuse dans sa délicatesse vaporeuse et veloutée, que celles des œuvres qui lui valurent ses plus grands succès, telles que *le Rêve*, *l'Oiseau envolé*, *les Premières Roses*, *le Portrait de la duchesse de M...*, etc. Moins heureux que M. Chaplin, nous n'avons jamais pu contempler les visages gracieux dont il nous permet aujourd'hui d'admirer les images. Mais, dans ces deux cadres que nous avons devant nous, la vie rayonne avec une telle intensité, qu'ils nous apparaissent comme de grands miroirs... de toilette, où se reflètent, avec une égale fidélité, la physionomie d'une jeune fille joyeuse d'être jolie, se souriant naïvement à elle-même, instinctivement désireuse de plaire, et celle d'une femme souverainement belle, et qui, avant de faire flamber les yeux et les sens, promène un dernier regard fait de calme et d'orgueil sur la majesté de son visage de déesse, sur les lignes épanouies de ses épaules de trente ans, et sur les triomphantes rondeurs de ses seins.

Dans ces deux portraits, comme d'ailleurs dans la plupart de ceux qu'il a exécutés, M. Chaplin, tout en dessinant fidèlement les traits, avec une précision d'aqua-fortiste, puis en les baignant dans cette couleur virginale et blonde que lui seul possède, a cherché à les animer de leur vraie vie en leur faisant exprimer le caractère général de l'esprit du modèle.

Et comme, en se préoccupant sans cesse d'éclairer ainsi par la lumière intérieure de la pensée, quelque féminine qu'elle soit, la savante enveloppe de ses gracieuses créations, M. Chaplin fait œuvre de grand artiste et comprend les hautes doctrines de l'art! A l'encontre, hélas! de la plupart des portraitistes du jour, exécutants habiles, mais observateurs bornés, dont les productions banales rabaissent chaque jour le portrait aux yeux du public et lui font oublier que ce genre de peinture, le plus difficile de tous, n'est pas moins digne que tout autre de la considération, puisque seuls les plus illustres peintres ont excellé en le traitant.

Au milieu des fades mythologiades, des sombres drames his-



CHAPLIN - LE PORTRAIT DE MELLE I.





toriques, des consciencieuses reconstitutions ethnographiques qui l'entourent, la printanière composition de M. Raphaël Collin se détache avec la même puissance de vibration qu'un jeune et joyeux éclat de rire lancé à travers une savante et interminable discussion sur des sujets fort graves.

Le motif traité par M. Collin est éternellement jeune et d'une intelligente originalité de conception. Il a peint la beauté de la femme s'épanouissant dans la beauté de la nature.

Près d'un fleuve aux eaux limpides dans lesquelles se mirent des massifs de grands arbres qui font songer aux futaies cythérées de Watteau, des jeunes filles dont les formes élégantes rendraient jalouse la svelte Artémis, se livrent à des exercices aussi gracieux que variés.

Les unes, toutes frissonnantes du bain matinal qu'elles viennent de prendre, s'enveloppent de voiles légers, avec des mouvements brusques et pleins de naturel. Leurs corps charmants sont encore couverts de perles, comme les roses au matin.

D'autres rêvent, couchées sur l'herbe, et dans leurs grands yeux vaguement ouverts, on lit les premiers désirs d'amour aux troublantes obsessions.

Malgré la gracilité encore un peu mièvre de leurs formes et l'ardeur de leurs rêves printaniers, le peintre a su, avec un art infini, les grouper dans des poses chastes et d'une harmonieuse combinaison de lignes.

Mais, de cet essaim de jeunes beautés, toutes idéalisées sans mensonge, les plus belles sont ces deux pilleuses de buissons, qui, avec des attitudes de bacchantes prêtes à danser autour du ciste mystique, se tressent des couronnes et des guirlandes de fleurs, pendant que des draperies aux ramages extravagants glissent le long de leurs hanches. Et la nature les regarde faire, extasiée dans un immense sourire lumineux, et comme heureuse d'être dépouillée par elles.

Ah! certes, le sujet traité par M. Collin est aussi vieux que

le monde, mais l'esprit avec lequel il a été conçu et exécuté en fait une œuvre très personnelle et qui, nous l'espérons bien, obtiendra le succès dont elle est digne.

L'originalité séduisante de ce tableau vient, croyons-nous, de ce que le peintre a su marier harmonieusement l'idéal antique et le sentiment moderne, et donner à ses baigneuses, qu'on croirait échappées de l'escorte de Diane, malgré les dessins japonais de leurs draperies, un cadre de nature d'une réalité vivante.

Le caractère principal de cette composition est la distinction. Le dessin des personnages, la couleur des chairs, la profondeur des lointains, les eaux, les bois, l'azur léger du ciel... tout est traité avec une délicatesse de touche infinie. Cette toile est pleine de fraîcheur, de lumière et d'air, comme de jeunesse et de beauté.

Mais j'avoue que je ne puis comprendre le motif qui a déterminé M. Collin à intituler cette composition *l'Été*, lorsque tout y chante le printemps, et la jeunesse des formes et des pensées, et l'éclat des fleurs, et le timide azur du ciel, et la verdure des bois.....

Craignait-il le résultat des inévitables comparaisons qui auraient eu lieu dans l'esprit du public s'il avait donné à sa toile le titre de celle qu'exposa M. Georges Bertrand au Salon de 1882 ?

Notre opinion est que cette crainte était chimérique, et nous ne pensons pas que la troupe gracieuse et timide des charmantes baigneuses de M. Collin ait à redouter dans l'avenir le choc des fantastiques amazones de M. Bertrand.

Tout dernièrement je venais de relire dans *les Deux Masques*, de Paul de Saint-Victor, l'épopée bachique, et je me disais en fermant ce livre éblouissant : « Voilà bien un sujet qui pourrait inspirer à un peintre de génie des œuvres immortelles ».

Un des artistes les plus audacieux de son époque, M. Adolphe William Bouguereau, désireux, sans aucun doute, de répondre à



Font pour B. Colton

ÉTÉ

Photographie Goupil & Co

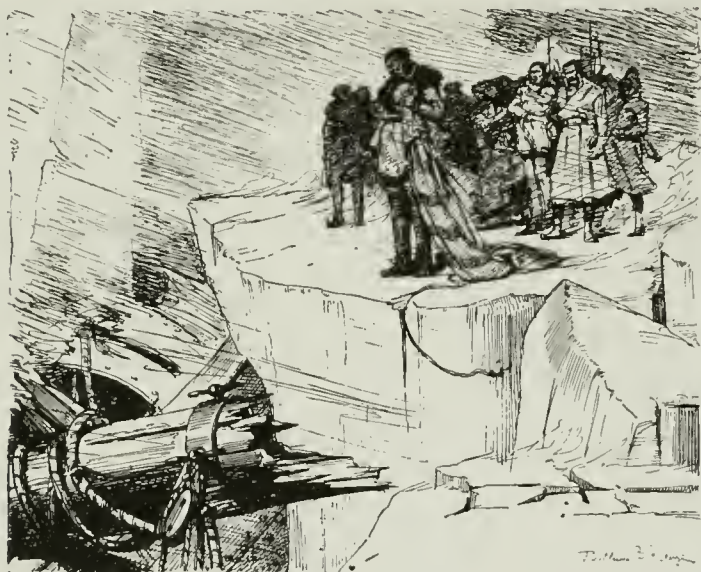
R. COLTON 1864





ma pensée, expose cette année une vaste composition sous ce titre : *l'Enfance de Bacchus*.

Des bras des nymphes, ses premières nourrices, que la reconnaissance de Jupiter vient de changer en étoiles, le fils de Sémélé passe aux mains des muses qui, sous la direction paternelle de



POILLEUX-SAINT-ANGE (L.). *Naufrage de « la Jeannette ».*

Silène, font de visibles efforts pour lui rendre agréables les premières heures de la vie.

Mollement assis sur les épaules d'un jeune berger, l'enfant dieu traverse un bois plein d'ombres fraîches et tapissé de grappes mûres au travers desquelles on voit étinceler à l'horizon des montagnes roses brûlées par le soleil indien. Autour de lui se déroulent de gracieuses guirlandes de femmes à moitié nues, charmantes nourrices aux seins vierges de morsures, et qui posent sous les yeux de leur élève avec un mépris très apparent du *maxima debetur.....*



Deux centaures dirigent le cortège en jouant de la flûte à deux voix.

Silène ferme la marche, porté par son âne fidèle et soutenu par deux satyres railleurs. Sur sa large figure épanouie se lit la joie de voir les précepteurs de son élève s'acquitter consciencieusement de leurs devoirs professionnels. Rien à dire de cette composition au sujet de l'ordonnancement classique des groupes. Mais que la conception en est imparfaite et que l'exécution des détails en est critiquable !

Les muses, les centaures, les bergers, les cœgipans de M. Bouguereau manquent de vie et d'entrain.

Cette troupe joyeuse devait passer comme un tourbillon de gaieté folle sous ces rafraîchissants ombrages, entraînée par le galop des centaures qui la dirigent, au milieu des chants, des danses, des contorsions lascives, des chutes dans l'herbe, des cris rauques et des éclats de rire, se mariant aux ronflements des crotales, aux notes profondes des tympanons, aux accompagnements sourds des psaltérions, aux bruits des baisers, des caresses et des cymbales.....

Dussions-nous faire rougir les plus charmantes oreilles, nous affirmons que les muses éducatrices de Bacchus, l'ivrogne divin, l'antique Don Juan, le futur amant d'Ariane, de Vénus, d'Erigone, de Cérès, d'Alphésibée, et de tant d'autres dames du ciel et de la terre, sont beaucoup trop chastes d'allure.

Quand on a comme M. Bouguereau la noble ambition d'interpréter un sujet pareil, aussi formidablement scabreux, quand on veut chanter ou peindre la jeunesse du dieu de l'ivresse, de l'amour et du vin, il faut être un peu troublé soi-même par l'enivrante vapeur du vin de la poésie.

C'est avec un très visible souci de bien exprimer des poses académiquement convenables, malgré le déshabillé primitif de ses modèles que M. Bouguereau poursuit l'exécution de cette énorme toile qui aurait dû servir de cadre aux conceptions gé-



Peint par W. Delacroix

Photographie L. J. G. & Co.

LA JEUNESSE DE BACCHUS



niales d'un artiste hanté lui-même par une sorte de délire bachique et peu soucieux de mentir à la légende pour ne pas effaroucher la pudeur de ses contemporains.

Ah ! que ces muses aux chairs exsangues, creuses comme des bulles de savon, et sans vie, sont d'une lamentable fadeur dans la banalité de leurs attitudes conventionnelles, et sous la pro-



BRISPOT (H.). *Un repas de baptême.*

saïque correction de leurs coiffures de jeunes pensionnaires !

Nous les eussions voulues échevelées comme leurs cousines germaines les Ménades, empourprées, convulsées, folles.... Il ne nous eût même pas déplu de voir la blancheur de leurs épaules saigner sous les baisers aigus des satyres comme les grappes mûres sous la dent des chèvres.

Mais passons, le temps presse.

Hélas ! Le succès ne couronne pas toujours l'effort des plus



audacieux, fussent-ils les meilleurs élèves de monsieur Picot et les plus respectables membres de l'Institut.

En contemplant l'immense composition que M. Cormon expose cette année sous ce titre : *Retour d'une chasse à l'ours — âge de la pierre polie*, nous songeons involontairement à cette toile imposante qui fut tant remarquée au Salon de 1881, et où se trouvaient si magistralement interprétés ces vers de la *Légende des siècles* :

Lorsqu'avec ses enfants couverts de peaux de bêtes,  
Echevelé, livide au milieu des tempêtes,  
Caïn se fut enfui de devant Jéhova...

Et nous y songeons en nous demandant, avec une certaine inquiétude, si le jury d'examen de 1884, mieux inspiré que celui de 1880, ne récompensera pas enfin, par une suprême distinction, le jeune et vaillant artiste, dont l'imagination est assez vaste pour embrasser de tels sujets, et la puissance de travail assez considérable pour les exécuter.

Il nous semble que, jusqu'ici, la critique a été bien cruelle pour lui.

Nous avons constaté avec tristesse que l'appréciation suivante était, malgré l'esprit très discutable de sa forme, le résumé de l'opinion de plusieurs des chroniqueurs d'art sur le tableau de M. Cormon : « Les héros de l'âge de la pierre polie sont des figurants de l'Ambigu, taillés dans des blocs de chocolat.... »

Nous déclarons, quant à nous, que devant cette œuvre colossale, largement conçue, habilement composée, remplie de superbes morceaux de peinture, et qui représente une somme considérable d'efforts soutenus, nous éprouvons un sentiment d'admiration respectueuse pour l'artiste qui consacra plusieurs années de sa vie à en poursuivre l'exécution.

Nous voulons même espérer que les reproches excessifs et précipités de la critique s'apaiseront peu à peu pour faire place







à des regrets admiratifs devant la belle tenue de cette toile, dont la couleur vigoureuse et sombre a peut-être surpris brusquement nos yeux, si familiarisés depuis quelques années, avec les fraîcheurs des violets délicats et des bleus clairs, avec les limpidités de l'aquarelle, avec les tendres veloutés des pastels et des gouaches.....

La toile de M. Cormon est destinée, paraît-il, à décorer une de ces salles du musée de Saint-Germain où les collections de M. Boucher de Perthes représentent la période la plus reculée des âges.

L'esprit de l'artiste dut parfois se troubler pendant la période imaginative de cette œuvre considérable.

Les principaux documents d'étude lui faisaient défaut (les annales préhistoriques sont encore à écrire), et ce n'est que par une merveilleuse puissance d'évocation qu'il a réussi à faire revivre devant nos yeux une scène de ces lointaines époques.

Assurément nous manquons des éléments de contrôle qui pourraient nous permettre de vérifier l'exactitude de l'interprétation. Mais nous nous plaisons à reconnaître que nous n'avons jamais autrement compris que M. Cormon, les hommes, les mœurs, la nature de ces mystérieuses époques perdues dans la profondeur insondable des âges disparus.

La scène est bien choisie et caractérise à merveille le sujet.

Sur un tertre élevé, où se dresse une hutte grossière, dont les charpentes sont reliées à des troncs de chênes, apparaît une troupe de chasseurs.

Avec un mouvement d'orgueil, que nous trouvons fort légitime lorsque nous songeons à notre attitude personnelle dès qu'un malheureux lièvre arrondit le filet de notre gibecière, ils jettent sur le sol le cadavre d'un ours énorme, dont la capture a été difficile, s'il faut en juger par les blessures des vainqueurs.

Assis sur le seuil de la hutte au milieu d'un grouillement

d'enfants nus aux mines étonnées et sauvages, un vieillard d'aspect très vénérable aiguisé sur une pierre qui, je le suppose, doit être polie, un énorme couteau, toujours en pierre. La physionomie de cet ancêtre est très expressive. Il n'est nullement besoin d'être sorcier pour deviner le petit discours qu'il va



LA TOUCHE (G.). *La Légende du point d'Argentan.*

tenir : « Fort bien, mes enfants, dira-t-il. La prise est belle. Les jambons nous promettent d'excellentes tranches de venaison, et je vais procéder avec ma longue expérience à une juste répartition des parts. »

Le groupe des chasseurs dramatisé par l'orgueil de la victoire est d'un heureux arrangement. Les nus sont modelés vigoureusement dans une pâte sombre, presque fauve. Les musculatures





Photographie Boursier, Lohndorff & Co.

1851

1851

VENCEANCE D'URBAIN VI







MANTELES

1883



sont celles de géants. Il nous paraît difficile de comprendre autrement la structure et la carnation des premiers hommes de la terre, obligés, pour vivre et se défendre, de lutter sans cesse, presque corps à corps, contre les innombrables bêtes féroces qui peuplaient les bois, et sans cesse menacés jusque dans leurs gîtes tremblants et ouverts à tous les vents par les continuels orages d'un ciel en formation, et par les convulsions de la



GEOFFROY (I.). *La Leçon de couture.*

terre encore mal assise. A la vue du monstre étendu sanglant sur le sol, les enfants ont un mouvement général de frayeur, atténué cependant par la bravoure instinctive de leur race.

Au lieu de s'enfuir ils s'avancent avec une curiosité inquiète. Tous ces petits êtres délicats et charmants, jetés comme au hasard dans la composition, d'une façon intelligente et habile, forment un curieux contraste avec le groupe robuste et triomphant des chasseurs. Appuyée à l'une des colonnes naturelles de la hutte, une jeune femme aux formes de chasseresse, divinement belle comme une Walkyrie, regarde dans une attitude fière et sauvage, pendant que près d'elle une mère à la fauve chevelure offre à l'appétit de son nourrisson

Le trésor toujours prêt des mamelles pendantes.

Un ciel tragique, un ciel en deuil comme celui qui dut

couvrir d'un voile d'ombre la mort de Jésus et d'Atta-Troll, pèse lourdement sur cette petite scène de famille et lui donne un caractère suffisamment préhistorique.

Du haut du tertre où campent ces vénérables ancêtres, le regard se perd par une échappée, très heureusement ménagée, sur la mystérieuse immensité des bois primitifs dont les sombres océans de verdure ne s'arrêtent que devant l'éternelle forêt des flots.

Rien de commun entre l'œuvre de M. Cormon et celle exposée par cet infatigable et vaillant artiste qui a nom Puvis de Chavannes, et dont le génie créateur a épuisé toutes les formes de la louange et aussi tous les genres de distinctions officielles.

Et l'une et l'autre cependant ont été inspirées par le rêve, car aussi bien que le peintre des hôtes poétiques du *Bois sacré cher aux muses et aux arts*, M. Cormon n'a recherché qu'au fond de sa pensée les physionomies et les attitudes des barbares habitants des forêts primitives et sauvages.

Ces deux compositions qui font le plus grand honneur au Salon de 1884, ont été conçues par deux artistes assez puissants pour formuler d'une façon magistrale et personnelle les rêves que leur esprit avait poursuivis à travers les ténèbres des âges inconnus et dans l'azur idéal de la fabuleuse Ionie.

Ce qui charme, tout d'abord, dans la toile exposée cette année par M. Puvis de Chavannes et destinée à la décoration du musée de Lyon, c'est l'harmonie caressante de la couleur. On la contemple avec le même sentiment qu'on éprouve lorsqu'on écoute un chant calme et pur. l'œil mi-clos, l'âme subitement reposée.

Le paysage fictif dont l'artiste a fait le *Bois cher aux muses et aux arts* se détache avec une certaine vigueur sur un ciel d'or dont le blond rayonnement enveloppe la composition tout entière, habillant les arbres d'une clarté mystique comme celle qui est





BOULANGER (G) FEMME DES OULEID-NAHIL .





MARIF A. ENTREVUE DE TOURY, EN 1562



répandue dans les vitraux gréco-byzantins, transformant en ambre fluide les eaux tranquilles du lac, baignant d'une divine lumière la blancheur marmoréenne des personnages inspirés, qui, groupés dans un ordonnancement d'un bel effet décoratif, rêvent, causent ou lisent sous les feuillages et au pied d'un tronçon de



SALMONSON (H.). *La Barrière de Dolby à Skane (Suède).*

portique de marbre rose dont la présence dans ce décor sylvestre, accentue encore la physionomie sacrée des lieux.

En présence de cette toile qui semble avoir été détachée des murs du Pœcile et où l'antique poésie chante comme dans une page d'Homère, on s'abandonne facilement à une douce rêverie, et, dans la contemplation recueillie de l'ensemble, on oublie volontiers l'analyse des détails.



Qu'on nous permette de répéter ici ce que nous avons eu déjà l'occasion de dire au sujet de ce grand artiste, dont chaque nouvelle toile, à cause du caractère immuable de ses qualités de composition, ne peut plus être désormais, à notre avis, que l'objet d'une critique générale.

Nous avons entendu reprocher souvent à M. Puvis de Chavannes et son manque de coloris et la sobriété exagérée de son dessin.

Faudrait-il donc que M. Puvis de Chavannes employât les mêmes procédés d'exécution que MM. Vollon, Bonnat ou Ribot ! Vivant dans le rêve, il faut, pour la complète harmonie de son œuvre, que le vague de ses pensées se manifeste jusque dans le contour de ses lignes et le modelé de ses figures.

A coup sûr personne n'a songé à mettre en doute les remarquables facultés d'exécution de ce grand artiste.

On se contente de qualifier sa facture d'arbitraire.

Mais c'est bien là ce qui fait la personnalité de son génie, et tous ces reproches nous semblent mal venus, puisqu'il a su trouver la forme qui force à l'admiration de ses toiles la plupart de ceux qui, tout en étant épris de l'idéal et de la légende, se passionnent aussi pour la réalité vivante exprimée avec talent.

Qu'on ne lui fasse donc pas un crime de la sobriété de son dessin et du « calme exagéré » de sa couleur.

La puissance d'évocation, la plus grande qualité de l'art, réside le plus souvent dans l'extrême simplicité de l'expression, et comme l'a si heureusement dit M. Paul Mantz en parlant de M. Puvis de Chavannes : « sa peinture calmée ne crie plus, et le silence des contours permet d'écouter plus aisément le murmure de la pensée. »

Et quelles douces pensées fait naître dans nos cœurs le génie de M. Puvis de Chavannes ! Il est vraiment le peintre du rêve heureux. Jamais le chagrin n'a plissé le front pur de ses vierges ; jamais le vent n'a tordu ses arbres, déchiré ses nuages, troublé



Photographie Goupil & Co

LE BOIS SACRÉ, CHER AUX ARTS ET AUX MUSES

100 - 1/2 rue de Valenciennes

100 - 1/2 rue de Valenciennes



ses eaux. Toujours grec dans l'exécution de ses conceptions, il recherche la sublimité de la beauté, aussi bien de l'homme que de la nature, dans le calme éternel. Les douleurs ne tourmentent jamais les traits de ses héros, alors même qu'il choisit pour sujet de peinture le plus grand désespoir et les plus grandes tristesses, comme dans son *Enfant prodigue* et son *Pauvre Pêcheur*. Il s'est refusé à exprimer les souffrances par des contractions physiques qui pourraient briser l'harmonie des lignes ; avec une science remarquable, il a cherché dans l'archaïsme des formes et des attitudes la peinture de douleur qu'il voulait exprimer, et le public du jour, friand

d'art tourmenté, s'est senti profondément ému devant ces tableaux si navrants dans l'impassibilité de leur expression.

Nous plaignons profondément ceux qui échappent au charme qui se dégage de ce nouveau chef-d'œuvre du maître et qui, devant la sérénité dont il est rempli, devant la divine beauté des personnages, épiloguent sur le dessin insuffisant de tel doigt de pied et sur la disposition peu naturelle d'une branche



SOUZA-PINTO (J. DE). *Un hôte inconsolable.*

d'arbre. C'est avec les yeux et avec l'âme que nous admirons cette toile enchanteresse, imaginée par la rêverie lettrée d'un



grand poète et exécutée avec la savante naïveté d'un peintre de génie.

M. Puvis de Chavannes nous apparaît comme l'esprit révélateur de la peinture chez les anciens Grecs. Sous son pinceau caressant, la fresque antique semble revivre avec sa superbe simplicité de lignes et ses colorations délicates. La carrière artistique de M. Puvis de Chavannes aura été à elle seule toute une époque de renaissance ou plutôt de résurrection picturale.

Mieux que Gozzoli et que Primaticcio, il nous fait revoir, à travers les ruines des acropoles, les chefs-d'œuvre de Cléophas et d'Apollodore.

Mais que nul ne songe à vouloir l'imiter! Sa haute personnalité souffrirait de la création d'une école dont il serait le chef.

Un seul représentant de génie de l'art d'autrefois suffit à notre temps, où toutes les forces vives de la pensée humaine semblent vouloir enfin se coaliser pour démolir les formules mensongères de la vie dans le surnaturel et la légende, afin de les remplacer par l'interprétation sincère et palpitante de la vie dans la nature.

A l'ombre des froides et régulières charmilles de la villa Médicis, une voix doctorale avait enseigné à MM. Comerre et Doucet que les lauriers qui leur avaient été posés sur le front par une main ministérielle les obligeaient désormais à choisir leurs sujets d'étude dans le monde des personnages dont ils avaient jadis si noblement interprété les casques à jugulaires écaillées, les peplos frangés d'or, les barbes calamistrées, les têtes à auréoles et les imposants cothurnes.

Et voilà que ces messieurs répondent presque irrévérencieusement à ces vertueux conseils en peignant l'un une rouleuse de cigarettes et l'autre un *Pierrot*.

Ajoutons toutefois que la jolie *cigarera* de M. Doucet n'est autre que M<sup>me</sup> Galli-Marié, dont l'artiste a fait le portrait dans le brillant costume andalou qu'elle porte au quatrième acte de *Carmen*. Nous n'avions jusqu'ici jamais vu de meilleure





CLAIRIN (G.) - PORTRAIT DE M<sup>LE</sup> ZUCCHI





GÈNEUTTE (N) - PREMIER ACCROC



image de la célèbre et charmante artiste dont on a cependant bien des fois tenté de reproduire sur la toile la vivante physiologie.

Néanmoins, le tableau de M. Doucet n'est pas un chef-d'œuvre, bien qu'il soit très crânement et très coquettement exécuté. Il y a dans le faire de ce jeune artiste un caractère de souplesse et de franchise qui frappe tout de suite; mais s'il a traité les étoffes avec toute la virtuosité d'un brillant coloriste, on regrette de ne pas trouver dans le modelé de ses nus une suffisante vigueur d'accentuation. L'ossature est trop dissimulée sous la mollesse grasse et creuse des chairs.

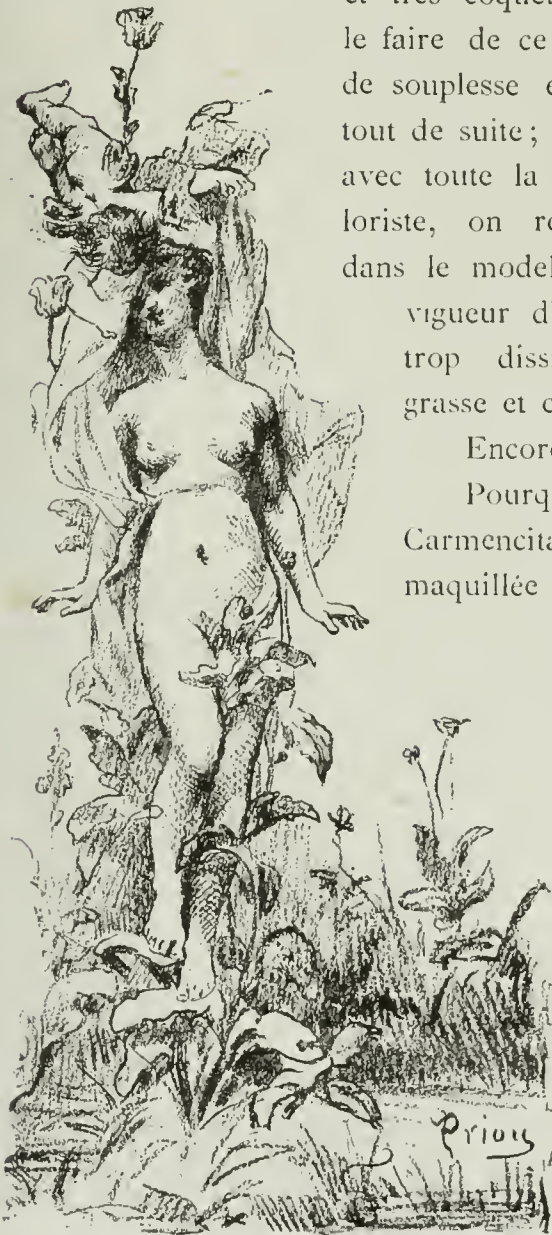
Encore un reproche :

Pourquoi nous présente-t-il une Carmencita frottée de blanc gras et maquillée de rose ?

« Sa peau, d'ailleurs, parfaitement unie, approchait fort de la teinte du cuivre. »

Mais peut-être sommes-nous indiscret? Il est certains modèles devant le désir desquels s'anéantit la volonté de l'artiste.

M. Doucet pourrait d'ailleurs se défendre d'avoir altéré la physiologie de l'héroïne





de Mérimée en disant que la Carmen qui a posé devant lui n'était plus la *gitanella* des bains de Cordoue, ni la sauvage contrebandière des montagnes de Xérès, mais la maîtresse d'Escamillo, toute fraîche échappée de la boutique *del primero perfumador* de Séville pour se rendre à la *plaza de toros*.

Cette réflexion au sujet des exigences parfois trop impérieuses de certains modèles nous conduit à penser que M. Sargent dut céder, lui aussi, à d'irrésistibles instances pour exécuter si méticuleusement ce portrait de femme, artificielle image d'une de nos plus jolies contemporaines, et qui se profile avec toute la maigreur d'un décalque sur fer-blanc passé au cold-cream dans une des salles les moins visitées du Salon.

Un bon point au jury pour le placement de cette œuvre déplorable, indigne de toute critique sérieuse et très digne d'être réduite en cendres. La légitime réputation de beauté du modèle n'en souffrirait pas, et je me trompe fort si l'artiste de talent qui fut l'interprète mal inspiré de ses charmes, ne consentait pas à mettre lui-même le feu au bûcher purificateur.

Ainsi que M. Doucet, M. Comerre semble vouloir lui aussi se débarrasser, mais non sans un certain mouvement d'hésitation, du fardeau pesant des traditions classiques.

Il fait cependant une dernière concession à l'école, car à côté de son *Pierrot blanc* il expose une *Madeleine au désert* d'une exécution en même temps si banalement académique et si médiocre, qu'on la prendrait volontiers pour l'envoi d'un prix de Rome de deuxième année.

Son *Pierrot* arrête le visiteur et l'intéresse.

C'est qu'en effet, l'expression de désespoir consolable avec laquelle il déplore sur sa mandoline la coquetterie de Colombine est du plus joyeux effet, et l'œil se repose avec plaisir devant l'harmonieuse combinaison des blancs frais et calmes au milieu desquels se détache sa figure poudrée.

Grâce à son *Pierrot* de cette année, à sa *Danseuse assise* et à



LE PORTRAIT DE M<sup>ME</sup> GALLI MARIE





COMERRE (L) - PIERROT





sa *Japonaise rouge* des salons passés, M. Comerre peut être désormais considéré comme un maître dans l'art d'exprimer avec vigueur les nuances les plus subtiles et les plus délicates des couleurs sans avoir recours à des procédés violents d'opposition, et sans rechercher les vulgaires surprises du *trompe-l'œil*.

Chose singulière, MM. Doucet et Comerre, après avoir été contraints par la sévérité des statuts de l'école à ne choisir leurs modèles que parmi les dieux et les déesses (les demi-dieux étaient quelquefois tolérés), recherchent aujourd'hui leurs sujets d'étude dans les coulisses des théâtres et sur les tréteaux.

Il était impossible de professer moins de respect pour les leçons d'antan. Être sortis de l'école de Rome et peindre des ballerines, des chanteuses et des pierrots! Voilà bien le comble de l'irrévérence!

Le talent de MM. Doucet et Comerre est, je crois, à la hauteur de sujets plus élevés; mais à tout prendre, j'avoue que cette



COMERRE-PATON (M<sup>me</sup> J.). *Le Petit Chaperon rouge.*

jolie danseuse en maillot rose assise les jambes croisées dans un bouillonnement de fraîche mousseline ne me déplait pas. Je confesse même que je regarde avec un certain plaisir cette provocante Andalouse dont les yeux brûlent et dont les lèvres rouges murmurent une amoureuse sèguidille.

Quant à ce pierrot, plus disposé à servir les intrigues du beau



HADAMARD (A.). *Un bon petit coin.*

Léandre, qu'à devenir le valet de la Mort, j'en ferais volontiers mon ami.

Votre dernière heure serait-elle près de sonner, Minerves casquées et austères, Vénus aux affriolantes rondeurs callipygesques, vierges mélancoliques et plates, Jupiters barbus et grognons, Jésus en croix, Achilles en colère, saints Sébastiens percés à jour, écu-moires académiques... — sujets usés et vieillis dont l'intérêt ne peut



PELEZ (F) - UNE FAMILLE







LHERMITTE L. LES VENDANGES





plus être réveillé, même par la plus géniale des interprétations ?

Il me plaît infiniment de voir les *affranchis* de la villa Médicis s'oublier un peu dans l'observation des figures et des scènes de la vie présente, et je me permets de conseiller à MM. Doucet et Comerre de continuer à en étudier les multiples et intéressantes expressions, en souhaitant toutefois qu'ils choisissent désormais des motifs d'étude de moins artificielle apparence.

Je ne sais si je me trompe, mais l'exposition de 1884, malgré son indiscutable médiocrité, me semble devoir faire date dans l'histoire des Salons.

Si les œuvres de premier ordre, celles qui révolutionnent soudainement tout un monde d'idées esthétiques, et qui font la gloire d'une époque, n'y brillent pas encore, on est obligé de convenir, après quelques promenades dans les salles du Palais de l'Industrie que les formules surannées de l'art sont moribondes et qu'il faut faire cette année, sur le poncif pictural une croix aussi profonde que celle qui recouvre à jamais les vieilles croyances religieuses et les vieilles méthodes philosophiques, littéraires et historiques.

Quelques tableaux d'histoire ancienne, envois officiels de la ville éternelle, pendent encore misérablement aux murs du palais, mais ils sont d'une si navrante médiocrité qu'on passe devant eux en courbant le front. Soyons charitable en n'en parlant pas.

Le regard est au contraire très fréquemment attiré par de nombreuses scènes de la vie moderne dont plusieurs sont exécutées avec une originalité séduisante, une grande habileté, et un sentiment juste et très élevé de la nature.

Allons-nous enfin assister à l'évolution depuis si longtemps attendue, et à laquelle nous sommes déjà préparés par de puissantes manifestations individuelles, troublantes comme des prophéties ? Les peintres vont-ils enfin emboîter le pas avec leurs frères en art du roman et du poème ? Nous est-il permis d'espérer que les générations à venir pourront connaître dans toute leur

vérité les mœurs qui furent les nôtres, et les milieux où s'agita notre vie?

Mentionnons le dyptique décoratif que M. Besnard vient d'exécuter pour la nouvelle école de pharmacie.

Cet artiste avait à représenter *la Maladie et la Convalescence*. Bien qu'ancien élève de l'école de Rome, élève, il est vrai, assez réfractaire aux doctes préceptes de l'honorable M. Lenepveu,



BESNARD (V.). *La Convalescence (fragment)*.

M. Besnard n'a pas cru devoir rechercher l'interprétation de ses sujets un peu abstraits dans des formules allégoriques. Et il a eu bien raison.

Avec un sentiment profond de l'art moderne et de la nature, avec un visible dédain du conventionnel, il a placé dans un cadre épisodique l'idée douloureuse de la maladie.

C'est avec la même préoccupation d'exprimer, d'une manière originale et nouvelle, l'idée presque souriante de la convalescence, qu'il a traité la seconde partie de son œuvre.

L'artiste a dégagé de la sincérité de ses observations, simplement exprimées, une poésie si profonde, une émotion si franche et si communicative, qu'on se sent remué jusqu'au fond de l'âme, en présence de ce malade crispé dans son lit d'hôpital au milieu



ADAN ( L E ) - L'ABANDONNÉE







MELINGUE (G) LE DROIT DE PREMIERE NUIT



des soins dont on l'entourne, et de cette gracieuse convalescente qui se promène chancelante, pâle comme une rose blanche, dans un parc ensoleillé où voltigent les haleines vivifiantes des fleurs, et d'où le regard se perd sur un moderne paysage de banlieue plein de bruit et de gaieté.

Cette double composition, d'une conception si intelligente si hardie et si nouvelle, est d'un bel effet décoratif, et dans l'analyse



TATTEGRAIN (F.). *Convalescente.*

intime des détails, on trouve de vigoureuses fermetés de dessin qui ne laissent aucun doute sur la science de M. Besnard, et sur la consciencieuse habileté avec laquelle il a préparé ses cartons. Les deux actions sont enveloppées d'une lumière douce, presque claustrale, un peu triste dans sa clarté limpide, d'une lumière attendrissante bien en harmonie avec la mélancolie du sujet et des lieux. Elle baigne de blancheurs maladives les chairs des personnages... même les mieux portants. Nous espérons qu'avant de livrer définitivement à l'État son remarquable travail, M. Bes-

nard, qui ne peut désormais affaiblir davantage son malade et sa convalescente, sans les faire mourir, saura donner un peu plus de santé à son docteur et à ses infirmières dont les physionomies par trop anémiques doivent inspirer des pensées peu rassurantes aux infortunés confiés à leurs soins.

Résumons notre opinion sur M. Besnard. Ce dyptique décoratif est d'une originale conception. Le dessin des figures est habile, la composition en est très savante, et la tonalité générale est en parfaite concordance avec le caractère du motif. Le mode d'interprétation est celui qui convient à la compréhension toute moderne du sujet.

Mais l'exécution en est insuffisante. Le modelé des chairs doit être repris. Cette œuvre est inachevée. Nous ne demandons pas que M. Besnard pousse le fini des détails jusqu'à nous faire songer à la méticuleuse manière de Van Eyck, de Memling ou d'Holbein, mais nous croyons qu'aucune influence féconde ne se dégagera de cette œuvre si profondément personnelle tant qu'on ne verra en elle qu'une très intéressante étude préparatoire.

M. Besnard n'est pas de ceux que l'ignorance du métier oblige à rechercher une notoriété chimérique dans une interprétation sommairement formulée, d'impressions vagues et fugitives.

Si cet artiste possède un tempérament assez individuel pour avoir su dégager ses tendances natives de toute entrave académique, il est en même temps assez habile pour donner à ses conceptions originales la forme complète qui leur convient.

M. Aimé Morot, ancien prix de Rome, comme MM. Doucet, Comerre, Besnard, s'écarte lui aussi des chemins classiques, et cherche à exprimer d'une façon très vivante des scènes de mœurs contemporaines.

Il a choisi l'Espagne comme théâtre de ses observations, et comme motif d'étude une course moderne de taureaux, sujet bien des fois traité depuis l'époque où Charles V et Philippe IV lut-

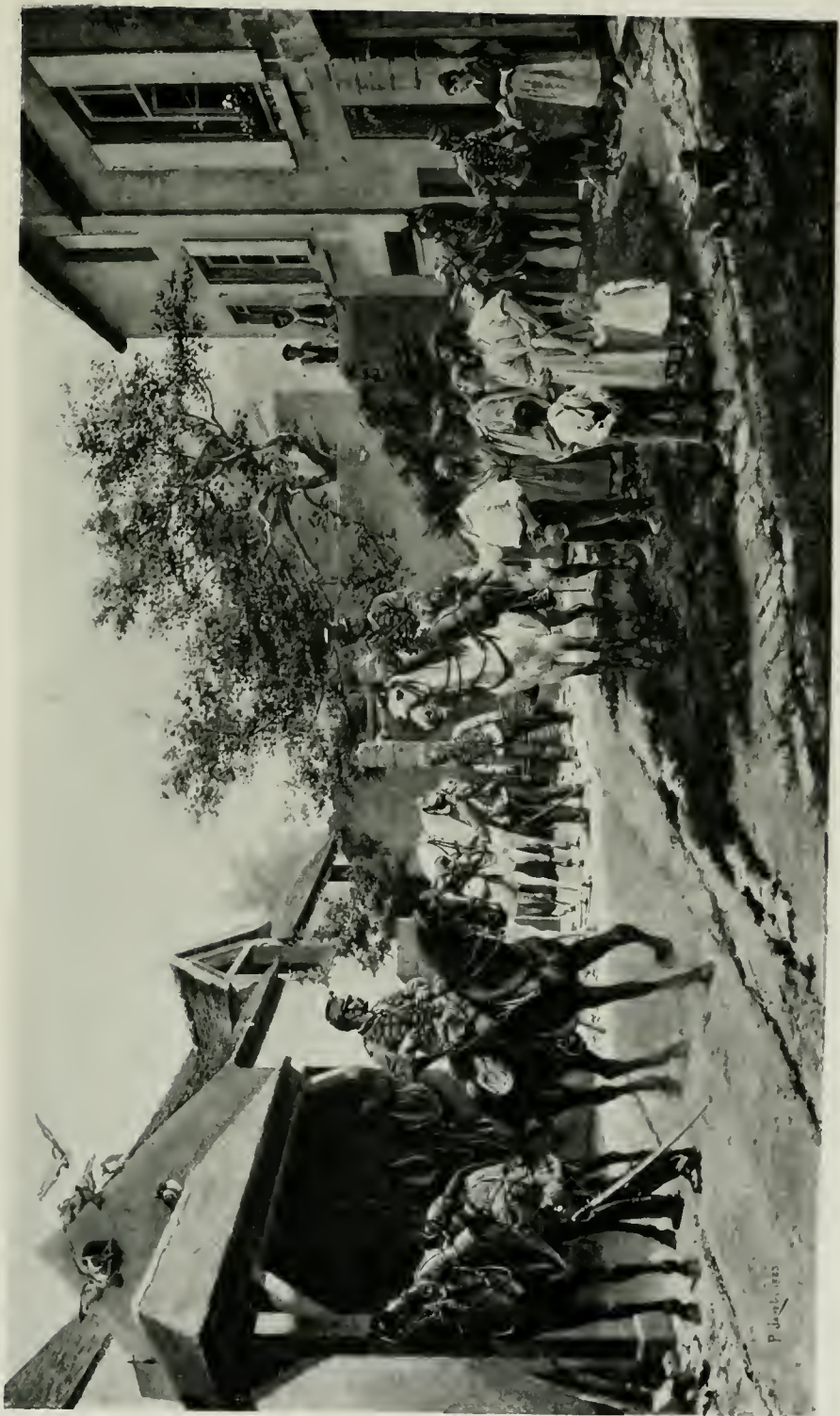




ROY (M.) - LA CORVÉE DE RETAMAGE.







JAZET (P) - LE COUP DE L'ÉTRIER

P. JAZET, 1883



tèrent eux-mêmes dans les arènes, mais qui intéressera pendant bien longtemps encore les nombreux artistes avides de puissantes émotions et amoureux de spectacles pittoresques, et, disons le mot, héroïques.

Que ne pouvons-nous, à cause du caractère tout spécial de ce



BERTHAULT (L.). *Abel.*

livre, développer ici notre opinion personnelle sur ces divertissements où le peuple espagnol puise peut-être cette chevaleresque bravoure qui ne l'a jamais abandonné !

Fêtes merveilleuses dans lesquelles se révèlent au grand soleil la beauté des formes, l'élégance des manières, le courage, l'adresse, l'habileté dans l'art difficile d'une escrime compliquée, et où l'on voit sur des places de villages subitement transformées en arènes, d'humbles paysans braver la mort pour un sourire, et lutter con-

tre le plus terrible des adversaires avec une superbe audace qui fait songer à la fameuse estocade du Cid, le premier espada des Espagnes.

Mais rentrons bien vite dans notre sujet.

Aussi bien, nous sentons qu'il nous plairait de railler un peu la sensiblerie exagérée de ces respectables et officiels défenseurs des animaux malheureux, qui, dans une lettre d'une larmoyante éloquence, s'élevaient tout récemment encore avec tant de force contre la fête que Frascüelo devait venir lui-même diriger à Paris au profit des pauvres. Dans cette singulière épître, les nobles exercices tauromachiques étaient qualifiés de jeux sauvages et démoralisateurs, comme si l'Espagne fut jamais plus grande qu'à l'époque où ses rois eux-mêmes couraient les taureaux dans le cirque! Le peuple espagnol est-il donc aujourd'hui moralement inférieur à un autre peuple? Il faudrait bien peu le connaître pour répondre par l'affirmative.

Mais ils admettent sans difficulté (ceci nous paraît être le comble de l'inconséquence), que l'on puisse voir chaque jour d'un cœur joyeux des êtres ridiculement amaigris par la nécessité de leurs fonctions et costumés en singes savants,

cravacher pendant des heures entières et déchirer à coups d'épérons, sur nos champs de course, de paisibles et malheureuses bêtes haletantes de fatigue et ruisselantes de sang. Jeux inutiles, lâches



BERTIER (F.). *Retour de l'école.*





*Dessiné par Luis Morot*

*Editeur: Goussier & Co.*

( EL BRAVO TORO )





MONTA LORRAINE



et cruels, et de plus corrupteurs puisqu'ils servent de prétexte à de hasardeuses spéculations d'argent auxquelles la foule elle-même peut se livrer impunément.

Nous regrettons que les étranges moralistes de la rue de Grenelle-Saint-Germain ne se soient pas donné la peine, avant de flétrir si bruyamment les courses de taureaux, de lire et de méditer



TRUPHÈME (A.). Une leçon de chant dans une école communale du XIV<sup>e</sup> arrondissement.

ce qu'en pensaient Moratin, Jovellanos, Cervantès, J.-J. Rousseau, qui aimait cependant les bêtes jusqu'au point de n'en pas manger, et Théophile Gautier qui écrivit des pages si émues sur sa *ménagerie intime*.

L'œuvre de M. Aimé Morot est remarquable et cependant elle ne nous plaît qu'à demi. En exécutant son sujet, l'artiste nous paraît s'être trop préoccupé des reproches qu'on pourrait lui faire s'il était soupçonné, lui, ancien prix de Rome, de céder à des tendances impressionnistes. Dans la correction irréprochable de



ses lignes et dans le calme académique de ses couleurs, la composition de M. Morot fait trop songer à une belle page du *Graphic*.

La foule est bien disposée mais trop froidement attentive. Nous l'eussions voulue plus houleuse. La charge du taureau, un magnifique *aplomado*, est assez réussie pour l'agiter et pour la détacher des gradins. C'est qu'en effet, il vient de se ruer sur un picador, et d'un terrible coup de tête il éventre et soulève la chancelante monture du torero qui, acculé contre la barrière du chemin de refuge, et dressé sur ses larges étriers arabes, cherche vainement à l'arrêter en lui enfonçant son aiguillon entre les deux épaules. Le mouvement du cavalier qui demeure calme et intrépide devant la bête furieuse, est superbe de force et de vérité. On croirait voir Calderon lui-même dans un de ses bons moments. Cette toile est remplie de remarquables qualités de dessin et de coloris. Du premier coup d'œil on devine qu'elle est l'œuvre d'un maître, et cependant elle n'éveille pas dans notre esprit l'émotion poignante que dut ressentir l'artiste lorsqu'il dessina d'une main savante le croquis dont elle était destinée à devenir le développement. Dans de tels sujets l'action est si mouvementée, si désordonnée, si rapide, si pleine de soubresauts inattendus, le cadre lumineux où elle se passe est lui-même si agité et si rempli de violents contrastes de couleurs, que la plus juste sensation en sera toujours donnée par ceux qui auront réussi à en exprimer la physionomie à l'aide d'une exécution sommaire et prompte, presque instantanée, des principaux détails.

Les doctrines de l'impressionisme trouvent de triomphantes applications dans la peinture des courses de taureaux, et il est peu probable que les préraphaélites eussent obtenu de grands succès dans l'interprétation des sujets tauromachiques qui ont si puissamment contribué à la gloire des Goya, des Fortuny, des Manet, des Domingo, des Vierge...

Les toiles inspirées par des sujets religieux sont peu nom-



*Point sur Bonaparte Casbah*

## LES CHERIFAS

*Photographie Coupat & Co*





*Photographie Gumpel & Co*

SOUVENIR DE VENISE

*Peint par A. Hebbler*







breuses au Salon de 1884, et, compensation très insuffisante, la plupart de celles qu'on y rencontre sont d'une attristante médiocrité. Cela provient sans nul doute de ce qu'il n'y a plus de foi religieuse ni chez les artistes ni dans la masse. Voici bien le moment de citer quelques lignes de Proud'hon : « L'art dépérit promptement quand il cesse d'intéresser vivement la conscience, quand il devient indifférent, quand il n'est plus pour elle qu'un objet de curiosité ou de luxe. En dépit de la valeur qu'ils ont pu acquérir comme hommes de métier, nos artistes seront donc toujours inférieurs aux anciens lorsqu'ils voudront refaire leurs œuvres. Non seulement ils leur sont inférieurs, mais encore ils nous intéressent bien moins. »

L'effet produit sur nous par la vue de la *Vierge au calvaire* de M. Lehoux ne doit pas être de nature à satisfaire l'artiste, ancien prix du Salon, et qui, comme on l'a dit très justement, semble avoir juré la mort de la religion chrétienne à force de dénaturer la physionomie légendaire de ses premiers représentants. Nous ne pouvons regarder cette infortunée mère de Jésus, bien moins attendrissante que les Vierges aux sept douleurs du quartier Saint-Sulpice, sans nous livrer à une douce hilarité.

C'est qu'en vérité M. Lehoux en voulant dramatiser par la plus profonde des angoisses le visage de sa Vierge a réussi à lui donner une expression d'un comique irrésistible. Hélas ! l'exécution matérielle du sujet est encore inférieure à sa conception religieuse.

Quant au *Saint François d'Assise* de M. Duez, nous déclarons qu'il nous laisse aussi froid que le paysage neigeux où il exécute ses miracles. L'artiste s'est inspiré de ce passage de la vie du saint : « Ses compagnons inquiets se mirent à sa recherche et le trouvèrent dépouillé de sa tunique et se roulant dans la neige et dans un buisson d'épines et de ronces. Ils le plaignaient et voulaient le revêtir et panser ses blessures. « Laissez, leur dit-il, ce sont des roses. »

« Et ils virent, en effet, des roses qui tombaient de sa poitrine et s'effeuillaient sous ses pas. »

Je ne sache pas que le besoin se soit fait beaucoup sentir de mettre sous nos yeux cette légende d'une assez puérile invention, lorsque notre histoire moderne est si remplie de faits mémorables, qui, interprétés par un artiste doué d'un vigoureux talent comme celui de M. Duez, nous intéresseraient bien plus que le merveilleux démodé qu'il nous sert, et seraient remplis de féconds enseignements pour les générations futures.

M. Duez ne sera jamais un mystique et c'est en vain qu'il cherche à devenir le Fra Angelico de son époque. Le visage de son fameux saint Cuthbert, prieur de Mailross et évêque de Lindisfarn, manque absolument de rayonnement évangélique. Quant à son saint François d'Assise avec ses cheveux ras et sa barbe en fer à cheval, son torse jeune et grassement musclé, sa figure inexpressive et un peu bête, il nous fait plutôt songer à un hercule forain se préparant à la lutte, qu'à l'ascète illuminé, inventeur des franciscains, des clarisses extatiques, et du dogme antiphysiologique de l'immaculée conception... J'avoue que je me représente difficilement le saint François de M. Duez prêchant dans les campagnes de l'Ombrie, sandales aux pieds, corde aux reins, bélant comme un mouton lorsqu'il parlait de Bethléem, *more balantis ovis Bethleem dicens*, et ne prononçant jamais le nom de Jésus sans passer avec onction sa langue sur ses lèvres comme pour y savourer du miel.

Un bon mouvement, monsieur Duez ! soyez, avec votre solide talent, d'une si large envergure, le peintre des choses puissantes et saines de notre époque. Renoncez à cette singulière idée de vouloir faire revivre devant nos yeux, aujourd'hui si pleins de lumière et si avides de sujets empruntés à l'histoire de l'humanité ou à la vie de la nature, des scènes d'hystérie et de catalepsie religieuses qualifiées de miracles par des hagiographes hallucinés et malades. Laissons désormais en paix ce bienheureux saint



DUEZ DE - SAINT-FRANÇOIS D'ASSISE MIRACLE DES ROSES





SAINTE-HELENE, NEIGE EN NOVEMBRE





François d'Assise, et que l'oubli recouvre enfin sa tapageuse mémoire ! Ghirlandajo, Giotto, la néfaste trinité des Carrache, voire même l'honorable M. Benouville, s'étaient suffisamment inspirés de son souvenir pour vous dispenser de nous peindre encore, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le miracle des roses.

Au point de vue de l'exécution, cette toile, d'une précision morale si discutable, est, comme toutes les œuvres de M. Duez, remplie de qualités de premier ordre. Les notes éclatantes des fleurs et des chairs, et les glaciales tonalités du paysage s'harmonisent avec une étonnante douceur.

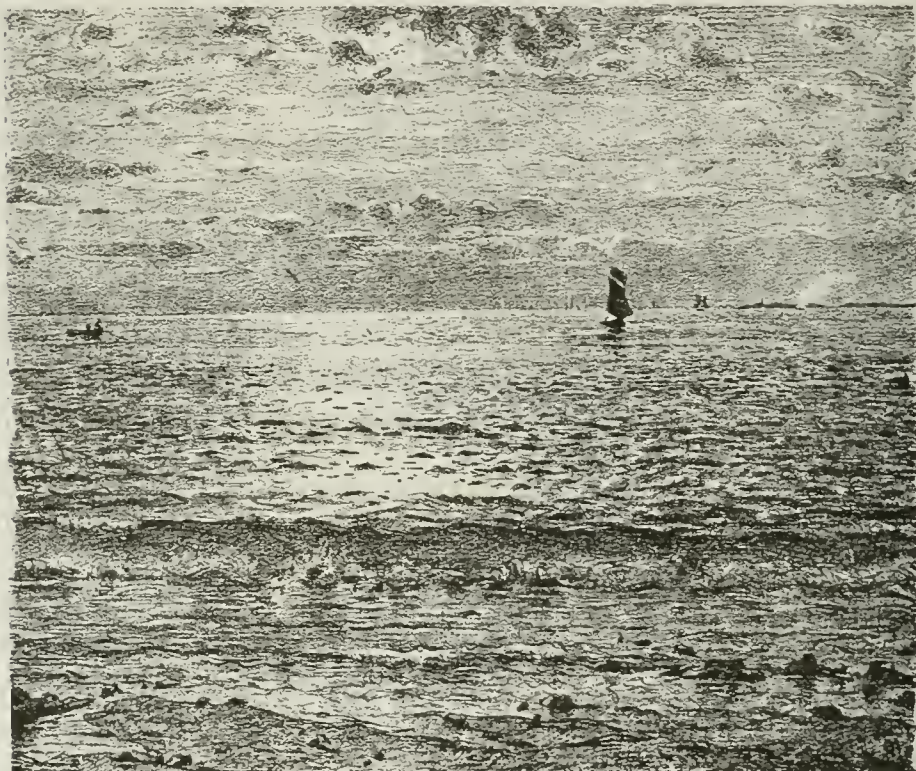
Il y a de la largeur, de la hardiesse, de la puissance dans le dessin, dans le modelé des figures, dans l'exécution des étoffes. Les lignes du tableau sont d'un bel arrangement, et les plans successifs fuient d'une façon très correcte vers la profondeur des lointains.

L'artiste a su traduire, dans le paysage figé où il place son action, les capricieux accidents d'une lumière timide et d'une ombre douteuse avec une habileté de touche d'une délicatesse et d'une vérité toutes modernes.



MOREAU DE TOURS (G.). *La Vision.*

Nous regrettons que les terrains et les arbres aient été traités avec un peu trop de mollesse et que l'artiste ne se soit pas plus inquiété de poétiser et d'agrandir la nature que les personnages qu'il met en scène. M. Duez, dont le faire est cependant celui d'un maître, ne nous paraît destiné à produire des chefs-d'œuvre que lorsqu'il aura un peu plus médité son art.



MASURE (J.). *Après-midi d'automne.*

Où est le peintre qui pourra interpréter un sujet religieux avec génie, quelle que soit la virtuosité de son pinceau, s'il l'a conçu sans passion et s'il ne le considère que comme un simple thème sur lequel il doit exécuter froidement de savantes variations?

M. Paul Leroy, qui paraît avoir une prédilection toute particulière pour les sujets empruntés à l'histoire juive, nous invite



BOGGJ (H.M.) - SUR LA TAMISE, PRÈS LONDRES







JEANNIOT (G) - FLANQUEURS



à admirer cette année le courage de Mardochée qui, seul, refuse de fléchir les genoux devant la puissance tyrannique d'Aman. Cette œuvre est bien inférieure à celle qui valut à M. Leroy sa deuxième médaille.

Les quelques sérieuses qualités de métier qu'on découvre dans l'exécution des nus et dans l'arrangement des groupes dispa-



WILL (M.-J.). *La Meuse à Dordrecht.*

raissent devant la banalité de la conception. L'artiste qui a peint cette toile semble être complètement dépourvu de sentiment historique.

Il ne se dégage de son œuvre aucune expression qui puisse faire revivre un instant les spectateurs dans l'époque qu'il a voulu représenter.

Les personnages, drapés sans noblesse dans des vêtements

aux couleurs hurlantes et disparates, ne sont que de vulgaires modèles d'atelier dont il a servilement copié les traits du visage et qui, sous leurs robes orange, leurs chlamydes écarlates, leurs draperies multicolores coupées par des tailleurs inexpérimentés, ressemblent à des cabotins de féerie.

Quant à son Mardochée, il fait songer à l'aveugle du pont des Arts pleurant la disparition de sa sébile et la fuite de son caniche.

M. Paul Leroy n'est pas le premier venu. Son tableau du Salon de 1882, sans être bien supérieur à celui de cette année par l'élévation de la pensée, était cependant si rempli de superbes morceaux de peinture, qu'on ne pouvait le regarder sans applaudir à l'habileté de l'artiste. Et c'est pour cela que nous critiquons sans ménagement sa malheureuse composition du Salon de 1884. Puisse-t-il ne pas tarder à comprendre que l'interprétation des faits de l'histoire nécessite autre chose que la science du métier, et qu'il est du devoir de l'artiste dont le regard est impuissant à percer les voiles du passé, de n'avoir d'autre ambition que de peindre fidèlement les figures et les scènes qu'il peut observer lui-même.

*Edith retrouvant le corps du roi Harold après la bataille d'Hastings.*

Tel est le sujet si connu et si débordant de poésie douloureuse que M. Schommer a traité dans une immense toile, d'une exécution d'ailleurs bien imparfaite, et remplie de négligences grossières peu dignes d'un ancien pensionnaire de l'école de Rome.

Il est évident que cet artiste, en dessinant les membres de l'infortuné rival de Guillaume, s'est trop peu soucié du respect dû à la loi des proportions. Les trois personnages vivants du drame ressemblent à des nains près du cadavre d'Harold démesurément allongé sur le sol.

En présence des ombres lourdes et opaques où M. Schommer





SCHOMMER (1) - EDITH RETROUVANT LE CORPS D'HAROLD





place son action, on doit convenir que l'amour a fait un nouveau miracle en permettant qu' « Edith au col de cygne » pût trouver les restes de son amant sans être obligée de se frayer une route à coup de pioche dans les ténèbres bitumineuses qu'elle avait à traverser.

Hâtons-nous d'ajouter que cette toile, malgré ses défauts, est l'œuvre d'un artiste qui pense, qui sait et qui a intelligemment médité son sujet.

L'attitude d'Edith devant la sinistre trouvaille est merveilleusement traduite. Il était impossible d'exprimer avec plus de simplicité et plus de noblesse la profonde douleur qui l'accable. Les physionomies des deux moines, qui l'ont accompagnée dans son funèbre pèlerinage, sont éloquemment animées par des pensées de pitié et de respectueuse admiration. L'expression morale de cette œuvre est d'une parfaite sincérité historique.

Lorsque dans un travail aussi bien littéraire que pictural la pensée du poète et du peintre s'impose par sa sublimité, nous fermons volontiers les yeux sur certains défauts d'exécution, à condition toutefois que les proportions de ces défauts ne soient pas de nature à briser l'harmonie générale de l'œuvre. Nous ne saurions admirer un sonnet de quinze pieds, fût-il de Pétrarque ou de Joséphin Soulyard, et *le Bois sacré* de M. Puvis de Chavannes n'éveillerait certainement pas en nous de si délicieuses émotions si des coloristes comme M. Lehoux s'étaient chargés de l'exécution définitive des cartons. Le sentiment poétique qui a présidé à la composition de M. Schommer ne peut, hélas ! faire oublier les trop évidentes erreurs matérielles qu'elle renferme.

M. Berteaux a voulu, lui aussi, avoir sa Jeanne d'Arc. Un in-folio ne suffirait pas à contenir la simple nomenclature des œuvres d'art détestables et sublimes que l'héroïque rosière inspire chaque année aux artistes en tous genres qui s'agitent sur la surface des deux hémisphères.

Pour sa glorification, des lieues de toile ont été recouvertes

de couleurs, des montagnes de marbre arrachées des entrailles de la terre, et il n'est pas de jour où sa douce image ne s'échappe des flammes des fonderies, rayonnante dans sa robe de bronze. Après avoir été la terreur des Anglais, elle est devenue la providence des artistes, métamorphose que ses voix ne lui

avaient sans doute pas prédite.



ISRAËLS (J.). *La lutte pour l'existence.*

M. Berteaux a cependant réussi à être original, et en le constatant ici, nous croyons lui adresser un bien grand éloge. Faire aujourd'hui une œuvre empreinte d'un caractère pittoresque et personnel d'après un sujet tiré de la vie de Jeanne d'Arc, nous semble chose bien difficile. Il est vrai de dire que dans la toile de M. Berteaux le personnage est traité dans des proportions telles qu'il est impossible de le considérer comme le

motif principal de la composition. L'artiste nous semble avoir surtout voulu peindre un effet de nuit en plein paysage. Mais comme si la poésie pénétrante qui se dégage des ténèbres lumineuses des calmes soirs d'été ne suffisait pas encore à rendre sa toile intéressante, il a cru devoir animer son paysage nocturne en y mettant une figure légère et vaporeuse comme un rayon de lune. M. Berteaux a emprunté son sujet



DAUX (C) - LA TENTATION DE SAINT-ANTOINE .





à l'histoire de l'enfance de Jeanne d'Arc, par Henri Martin, ainsi que l'indique cette légende inscrite sur le cadre : « Elle plonge ses yeux durant de longues heures dans les profondeurs du ciel étoilé. »

Les artistes qui ont osé peindre la nuit sont en assez grand nombre, mais en est-il beaucoup qui, comme Rembrandt, Van der Neer, Adam Elsheymer, et parmi les contemporains, Decamps et Rousseau, aient réussi à traduire fidèlement la mystérieuse transparence des ombres et à esquisser avec précision la valeur du principe lumineux sous la blémissante lueur des astres du soir ?



EDEL FELT (A.). *En mer (golfe de Finlande).*

Le paysage de M. Berteaux, seulement éclairé par les derniers rayons de la lune qui décline, et par

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles

est profondément endormi dans le silence mystérieux des ténèbres.

Il nous semble que l'artiste a voulu rendre l'heure la plus avancée de la nuit. A travers le timide rayonnement stellaire qui

donne aux ombres des limpidités bleues dans lesquelles les objets se détachent avec des formes vagues et flottantes, on devine l'apparition prochaine des premières lueurs de l'aube. Devant cette toile aux attirantes profondeurs, remplies par la poésie éternelle et intime qui se dégage de la vue de la campagne et des hameaux paisiblement endormis sous le calme du ciel étoilé, on subit le charme de la nuit et l'on baisse involontairement la voix de peur de troubler les rêveries passionnées de la mélancolique promeneuse.

Nous constatons chaque jour avec une inquiétude toujours croissante que l'œuvre de Flaubert tend à devenir le foyer inspirateur des peintres qui, par l'intensité de leur sentiment littéraire et la vigueur de leur facture, semblaient destinés à exprimer avec succès les grands faits de l'histoire.

L'insuffisance avec laquelle peintres et sculpteurs ont traité jusqu'à ce jour les figures que Flaubert a si profondément étudiées, et les scènes de mœurs qu'il a si magistralement décrites, nous autorise à supposer que toute œuvre plastique ou picturale qui sera inspirée par la lecture de *Madame Bovary*, des *Trois Contes* ou de *Salammbô*, sera toujours très inférieure au sujet qui aura servi de thème à son auteur.

L'imagination du peintre peut se promener librement à travers les récits historiques et trouver de nombreux et larges motifs d'interprétation dans les faits mémorables dont ils ne sont le plus souvent que des constatations simplement formulées. Elle peut aussi emprunter à la poésie vague de la légende des formes indécises et séduisantes. Mais il nous semble qu'elle doit être bien à l'étroit dans la prose impeccable de Flaubert, où chaque mot a la forme, la couleur, l'harmonie qui lui conviennent, où chaque phrase est comme un fidèle miroir délicatement ciselé, dans lequel se reflètent, avec une précision parfaite, les plus basses des turpitudes humaines et les réalités les plus idéales de la nature, les scènes les plus grotesquement banales



FACON (H.) « QUI M'AIME ME SUIVE »







LOCALITE N. LA BONNE AVENTURE. TANNIAI (MONTAIGNE)





des mœurs contemporaines, et la physionomie éblouissante et mystérieuse des époques vaguement historiques, où tout est parfaitement décrit sous des couleurs d'une décourageante sobriété.

Je confesse que le tableau terrible contenu dans les lignes suivantes empruntées à *Salamambo* me paraissait d'une exécution si magistrale, que jusqu'à ce jour l'idée ne m'était jamais venue qu'un peintre, fût-il le premier de tous, oserait tenter de le reproduire.



BERTEAUX (H.). *La jeune pastoure.*

« ... Cent pas plus loin ils en virent deux autres, puis, tout à coup, parut une longue file de croix supportant des lions. Les uns étaient morts depuis si longtemps qu'il ne restait plus contre le bois que les débris de leurs squelettes; d'autres, à moitié rongés, ouvraient la gueule en faisant une horrible grimace; il y en avait d'énormes; l'arbre de la croix pliait sous eux et ils se balançaient au vent, tandis qu'au-dessus de leurs têtes des bandes

de corbeaux tournoyaient dans l'air, sans jamais s'arrêter. Ainsi se vengeaient les paysans carthaginois quand ils avaient pris quelque bête féroce : ils espéraient, par cet exemple, terrifier les autres. Les Barbares, cessant de rire, tombèrent dans un long étonnement : « Quel est ce peuple, » pensaient-ils, « qui s'amuse à crucifier des lions ? »

M. Surand qui, paraît-il, est très jeune (ce qui rend presque excusable son audacieuse tentative) a cru devoir s'inspirer de ce passage, pour peindre une énorme toile qui, disons-le bien vite, est remplie de brillantes promesses, mais qui n'est que le reflet pâle et tremblant de la superbe peinture de Flaubert.

La composition générale de cette œuvre est supérieure à l'exécution des détails. M. Surand a compris son texte. La cohue des mercenaires défile avec tout le désordre voulu, au pied des terribles crucifiés, dans un paysage montagneux et sauvage, sobrement traité et d'une belle tenue de lignes. Mais çà et là, quelques déplorables faiblesses dans le dessin des figures et dans le modelé des nus font trop deviner que l'artiste n'était pas encore en possession suffisante de ses forces pour mener à bonne fin le travail considérable qu'il avait entrepris. Il nous semble toutefois que plusieurs de ces défauts, trop visibles, pourraient facilement être corrigés. Nous regrettons aussi que les cadavres des lions, même les plus déchiquetés par les corbeaux, aient été si sommairement exécutés. Enfin, la clarté qui enveloppe l'œuvre manque d'ardentes vibrations. Elle est trop occidentale. Nous l'eussions voulue chaude, brûlante, enflammée, comme celle du désert que traverse le Caïn de Cormon poursuivi par la malédiction divine.

Aucune lumière ne pouvait mieux convenir au sujet choisi par M. Surand puisque c'est en plein désert tunisien que M. Cormon peignit l'étude embryonnaire de sa fameuse toile.

Malgré nos critiques, malgré ce qui manque à plusieurs éléments de ce tableau, il se dégage de l'œuvre de M. Surand une



ANDROMAQUE







MURAND (6). LES MERCENAIRES DE CARTHAGE



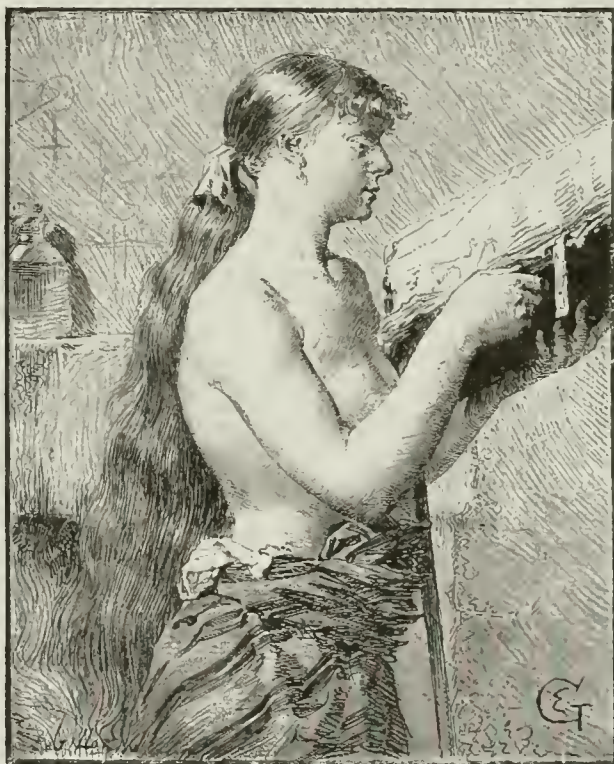


HAGBORG (A) . JUNE. ALERTE



grande impression. Cette toile est, à notre avis, une des plus intéressantes du Salon, et nous croyons qu'après de nouvelles études, l'auteur produira des œuvres de premier ordre. Mais qu'il ne cherche plus à refaire des tableaux déjà peints par Flaubert, — c'est là un inutile et périlleux exercice.

Nous nous permettrons d'adresser en terminant une toute petite question à M. Surand. Pourquoi place-t-il dans la foule de ses personnages, au premier plan du tableau, un superbe Indien peau-rouge, en costume de guerre? Polybe raconte, il est vrai, que l'armée exotique rassemblée par Carthage dans sa lutte contre Rome, était composée d'éléments très hété-



GRASSET (E.). *Invocation avant le Sabbat.*

rogènes et que le Ligure marchait dans les rangs entre le Grec et le Libyen, mais il ne nous apprend pas, et le motif de cette omission me paraît très saisissable, que l'Amérique ait fourni son contingent dans le recrutement des mercenaires.

Trois épisodes de la légende d'Orphée ont surtout inspiré les peintres : sa participation à l'expédition des Argonautes, sa descente aux enfers et sa mort sous les coups des bacchantes.



Comme désireux de se singulariser en empruntant à l'existence symbolique du chantre divin un sujet moins souvent interprété, MM. Callot et Rosset-Granger nous représentent leur héros dans sa première jeunesse.

Dans la très intéressante composition de M. Rosset-Granger, Orphée chante, et aux doux accents de sa voix les bergers abandonnent leurs troupeaux pour l'entendre, les bêtes sauvages s'attendentissent, les feuillages des arbres tremblent comme aux premières effluves du printemps, et du haut du ciel, pareils à des flocons de neige ou à une pluie de fleurs blanches, les doux oiseaux de Vénus viennent en tournoyant poser timidement leurs pieds roses sur les cordes frémissantes de la lyre d'écaïlle. Une lumière matinale, une lumière d'aurore, enveloppe comme une immense caresse les hommes et les choses. Clarté symbolique où l'on devine que les enchantements obtenus par la lyre du dieu ne sont que les signes précurseurs des prodiges de la civilisation naissante.

Cette toile est d'une poétique et savante invention. On y découvre comme un reflet du rêve du Poussin. Tout en s'efforçant d'exprimer avec la plus grande sincérité le vague charmant de la légende mythologique, M. Rosset-Granger a représenté la beauté d'expression conçue comme l'objet particulier du dessin. Cet artiste nous paraît merveilleusement doué pour réussir. Il a su retenir ce qu'il y avait de plus précieux dans les leçons de l'école, et nous nous trompons fort si son esprit n'a pas été largement éclairé par de sérieuses études littéraires.

Mais une chose qu'on pardonnera difficilement à M. Rosset-Granger, c'est d'avoir si étrangement conçu et traité son principal personnage, alors qu'il groupait avec tant d'habileté et dans une si juste expression de recueillement ses auditeurs de tous genres, qu'il dessinait avec une aussi grande sûreté les lignes de son paysage et qu'il baignait son action d'une si harmonieuse lumière.

Son Orphée, d'ailleurs très mal en plan, nous fait l'effet d'un



*Photographie: L. S. S. S.*

*Point-pour-le-Cambodge*

ERREKREMENT D ATTALA



homuncule malingre et de complexion vieillote. Que n'a-t-il songé à nous représenter le chantre divin sous les formes jeunes, élégantes, gracieusement arrondies et discrètement équivoques, d'un



DELANCE (P.-L.). *Sur l'estacade.*

éphèbe beau comme l'amant forcé de la nymphe Salmacis. Nous sommes persuadé qu'une semblable interprétation du principal personnage

Dont la voix ressemblait aux murmures des sources,

dont les doigts délicats ne savaient que caresser mollement les cordes d'une lyre, et qui devait périr de la main des femmes,

n'aurait pas nui à l'harmonie générale de la composition d'où se dégage une si fraîche impression de couleur, et où chante si mélodieusement la bienfaisante poésie des âges mythologiques.

Dans la composition de M. Callot, Orphée, encore tout enfant, écoute avec une expression charmante, faite de trouble et de ravissement naïfs, le chant d'une lyre dont les cordes vibrent sous les doigts frais et roses d'une nymphe des eaux, qui couchée sur le dos se laisse aller au courant d'une rivière, pendant qu'un cygne cherche malicieusement à la distraire par des agaceries de mauvais goût.

En voyant la facilité avec laquelle la gracieuse mélomane exécute son petit morceau, malgré la difficulté de la position et les gênantes obsessions de l'oiseau perturbateur, on est tenté d'applaudir et de crier : « Assez ! » Mais l'admiration produite chez le spectateur par l'habileté de cette naïade acrobatique, se change en une stupeur véritable lorsqu'il s'aperçoit qu'elle est dans un état de grossesse très avancé et que les traits de son visage rappellent à s'y méprendre ceux de l'impératrice Eugénie, de Winterhalter.

Cette toile est joyeusement originale, et je ne saurais trop conseiller aux visiteurs hypocondriaques du Salon de choisir comme lieu de pèlerinage la salle où elle est exposée.

Mais il faut reconnaître que M. Callot ne cherche pas seulement à faire rire ses contemporains et que les éléments de sa composition ne sont pas tous d'une fantaisie outrée devant laquelle la critique la plus maussade ne peut que s'égayer. La figure de son Orphée est d'une fort belle venue. Par la fermeté, la souplesse et la précision de son exécution, elle fait oublier un moment les négligences de dessin du corps de la nymphe, son attitude invraisemblable et les molleses trop voulues du paysage. C'est, à notre avis, un des morceaux de nu les plus habilement traités du Salon.

Nous avons le ferme espoir qu'avant peu M. Georges Callot exposera une toile sur les qualités de laquelle il nous sera permis de généraliser davantage nos éloges.





VUILLEFROY (F. DE) - JOURNÉE D'AUTOMNE





SCHENCK. (A.) - LE RAPPEL. (SOUVENIR DE L'AUVERGNE.)



En 1883, M. Le Blant exposait un remarquable tableau représentant l'épisode final de l'orageuse existence de Charette.

Le célèbre condottière, la tête enveloppée de son traditionnel foulard blanc, l'oreille sourde aux dernières paroles de tendresse et aux adieux déchirants que lui adresse un fidèle ami, regarde avec une expression d'audace indomptable et dédaigneuse le peloton d'exé-



BAYARD (E.). *Une affaire d'honneur.*

cution qui, à travers la lumière brumeuse de l'aube, vient l'arme au bras s'aligner militairement devant lui. La hautaine attitude que conserve cet homme devant la mort fait qu'on l'admire, et en présence de ce condamné, qui, avec un mâle courage, va commander lui-même le feu, on oublie la violation du traité du 29 pluviôse et les sanglantes et lâches représailles de Quiberon.



M. Le Blant a fait de Charette un héros devant l'attitude sublime duquel on s'incline.

M. François Flameng, qui expose cette année une toile immense inspirée par les boucheries de Machecoul, dont les horreurs laissent bien loin derrière elles les exécutions de septembre, en fait au contraire un personnage sans grandeur dans sa monstrueuse férocité.

Et cependant la double interprétation des deux artistes est d'une parfaite vérité historique. La sauvage et sinistre figure de Charette est encadrée avec un égal bonheur dans ces deux compositions si différemment conçues, dont chacune est d'une exécution si personnelle et dues à deux jeunes peintres de grand talent, admirablement doués pour interpréter les scènes tragiques de la première période révolutionnaire, l'âge héroïque des temps modernes.

La toile de M. Flameng nous représente Charette, sous son légendaire costume de général de cirque, et entouré de courtisanes jeunes, belles, théâtralement vêtues comme lui, et auxquelles il fait voir les cadavres amoncelés des républicains de Machecoul que les bandits qui forment son armée ont massacrés sans distinction d'âge ni de sexe. Le groupe des morts est d'une réalité affreuse. Une femme, dont le corps a conservé, dans l'immobilité suprême, les lignes convulsives de l'agonie, laisse voir sa poitrine blanche trouée de rouge. Autour d'elle, au pied des murs sombres d'une haute citadelle, s'entassent les cadavres des patriotes. Attaché par les poignets à un arbre, un vieillard à moitié nu et hideusement mutilé se tord en hurlant. Ce personnage, dont le torse est un superbe morceau de peinture, est terrifiant de douleur. Il est fort regrettable que M. Flameng ait cru devoir priver ce malheureux de la partie inférieure de sa jambe droite. Ne trouvait-il donc pas encore son infortune assez grande? Ce qui nous oblige à rendre le peintre responsable de cette inutile amputation, due, assurément, à une négligence d'un pinceau très agité, c'est que



*Photographie compl. S. C. P.*

MASSACRE DE MACHECOUL — 1793

*sculpt. par F. Flameng*





SCULPTURE - STONE





les soldats du héros vendéen se contentaient simplement, nous dit l'histoire, de châtrer leurs prisonniers, puis de leur scier les poignets avant de les passer par les armes.

Le groupe formé par Charette et les nobles impures qui l'accompagnent dans sa sanglante promenade, et dont les extravagants falbalas sont traités avec une étincelante virtuosité, est d'une très heureuse conception. Il était difficile d'exprimer avec une fidélité plus grande sur les visages de ces trois femmes qui



CLAUS (E.). *Un bateau qui passe.*

forment l'amoureux cortège du chef royaliste et qui viennent tremper si odieusement dans le sang des morts la soie blanche de leurs mules, les divers sentiments qui les agitent. L'une, superbe sous son large chapeau emplumé, contemple, avec une expression de froide cruauté et de curiosité satisfaite, l'hécatombe républicaine; l'autre montre le plaisir que lui cause cet horrible spectacle en s'abandonnant à un mouvement joyeux; la troisième enfin, plus jeune et plus craintive, jolie comme une fillette de

Greuze ou comme une miss de Lawrence, tremble et refuse d'avancer. Quant au maître, orgueilleusement dressé au milieu de ses concubines, il regarde dans une immobilité de statue. Pas un muscle de son visage cruel ne tressaille. C'est bien le pacha féroce et lubrique. On ne peut le regarder sans songer au terrible portrait qu'en fait Michelet, et sans se rappeler ce que Savin, son lieutenant, disait à sa femme : « Je crains moins pour « toi la visite des bleus qu'une visite de Charette. »

Sur le même plan que le groupe principal, un jeune piqueur, son fusil sur l'épaule et tenant un chien en laisse, regarde l'affreux spectacle, et paraît attendre qu'on le remercie d'avoir bien sonné *la vue* et bien mené la chasse aux patriotes dans les rues et dans les bois de Machecoul.

La profondeur du tableau est remplie par la foule tumultueuse des massacreurs qui bivouaquent au milieu des hameaux incendiés.

L'œuvre de M. Flameng est le complément nécessaire de celle de M. Le Blant. On pourrait, en accrochant ces deux remarquables toiles l'une à côté de l'autre dans un musée, en faire une sorte de diptyque où la figure de Charette serait encadrée tout entière.

Nous devons, toutefois, regretter que M. Flameng n'ait pas donné à sa composition des proportions moins étendues. L'exécution des détails y eût gagné en précision et en intensité.

A quoi bon vouloir délayer dans une ode pindarique une pensée dont le véritable cadre est un sonnet. Un simple épisode historique qui ne sert à mettre en lumière que la physionomie d'un seul personnage ne doit pas être traité avec les mêmes développements de lignes qu'un évènement où s'agitent les destinées de tout un peuple.

M. Jules Breton expose deux toiles fort remarquables : *Sur la route en hiver*, et *les Communiantes*.

La première nous représente un paysage neigeux animé par



*Photographie Central de 19*

LES COMMUNIANTS

*Print and Photo*





deux personnages, homme et femme, dont les physionomies parlent si haut que l'artiste a jugé inutile de nous faire connaître leurs sentiments intimes dans les vers délicieusement rimés qui lui ont été inspirés par son tableau. Il est évident qu'en peignant cette toile blanche et rose, M. Breton était surtout préoccupé d'exprimer avec vérité les valeurs d'un paysage neigeux que les rayons du soleil ont cessé d'éclairer et que caressent déjà les premières clartés de la lune d'hiver. Il fallait être maître dans l'art de peindre pour rendre avec une aussi grande délicatesse de touche les justes couleurs des objets sous la lumière indécise qui succède au jour et que le *soleil de minuit* ne baigne encore que timidement de ses premiers rayons.

A notre avis, la toile représentant les communiantes doit occuper une des premières places dans l'œuvre importante de M. Jules Breton, œuvre si séduisante par le choix poétique des sujets, si grande par la dignité du style, si puissante par la solidité de la facture et toujours si noble d'inspiration, bien que l'artiste se soit toujours contenté de décrire les scènes les plus simples de la vie des campagnes. On a pu dire avec raison que M. Breton était un réaliste tempéré par un poète. Jamais peintre n'interpréta avec plus d'élévation et de sincérité la vérité des choses.

Nous voudrions pouvoir citer ici tout au long l'admirable petit poème dans lequel il chante la grâce innocente de ses communiantes. Ceux qui n'ont pas eu le bonheur d'admirer sa toile verraient resplendir dans ces quelques vers frappés comme des médailles la composition tout entière avec son blanc processionnement de vierges, son cadre de verdure où palpète le printemps, son frais village blotti sous les feuilles, et parfumé par les sureaux, les lilas et les aubépines, le tendre azur du ciel de mai, la joie tranquille et souriante des parents, les vieux chaumes moussus sur lesquels les pigeons, moins blancs et bien moins innocents que les jeunes communiantes, roucoulent en battant des ailes.....



Nos compliments au peintre et au poète. L'œuvre est parfaite dans sa double interprétation.

Un tout jeune artiste, M. Dinet, presque inconnu jusqu'à ce jour, et dont le nom est désormais en lumière, expose une importante composition dont il a emprunté le sujet à la légende de saint Julien l'Hospitalier, et qui, par l'originalité toute moderne de sa composition (M. Dinet a déjà l'audace de l'anachronisme, tout comme Véronèse et Rembrandt), par le charme séduisant de l'atmosphère délicate dont elle est si fraîchement baignée, par le dessin très arrêté des personnages, rappelle la manière de M. Bastien Lepage. M. Dinet me paraît avoir bien plus subi l'influence vivifiante du jeune maître que celle de ses directeurs officiels, MM. Bouguereau et Tony-Robert Fleury.

Ne nous en plaignons pas.

Ajoutons toutefois qu'on découvre dans le paysage une science de la disposition des plans trop rare dans les tableaux de nature du peintre des *Foins* et de *la Cueillette des pommes de terre*.

Sous ce titre : *le Bain*, M. Feyen-Perrin expose une charmante toile.

Dans un paysage matinal, encore tout trempé de rosée, au bord d'un lac endormi sous les arbres, trois jeunes femmes nues comme Vénus à sa naissance, ou comme Ève à son premier péché, et belles comme les mères de l'Amour et des hommes, rêvent au sortir de l'onde dont les fraîches caresses ont donné à leurs chairs fines et nacrées des couleurs de roses à peine entr'ouvertes.

Dans cette toile, aussi bien que dans celle exposée sous ce titre : *Armorica*, et qui représente une jeune pêcheuse bretonne couchée sur la grève, et profondément absorbée dans le souvenir de celui qui vogue au loin sur les flots, M. Feyen-Perrin a su concentrer toutes les gracieuses qualités qui constituent son talent si personnel, si séduisant et si charmeur : l'élégance des figures, la poésie des attitudes et la suave harmonie des couleurs.



DINET (A. E.), SAINT JULIEN L'HOSPITALIER





FEYEN-PERRIN (A) - LE BAIN

Alfred Perry





*L'Usine à gaz*, de M. Delahaye, est fort remarquée. Dans une vaste cour, encadrée de constructions, des ouvriers nus jusqu'à la ceinture éteignent à l'aide de seaux d'eau les scories brûlantes des fourneaux. Les vapeurs du charbon qui s'éteint en sifflant, enveloppent toute la toile d'une atmosphère grise, au milieu de laquelle s'agite l'activité des travailleurs. Il était impossible de rendre avec plus d'habileté les transparences humides et chaudes des vapeurs charbonneuses. Les terrains admirablement traités miroitent sous les flaque d'eau, pendant qu'un ciel plombé sourit tristement à travers les voiles gris qui le cachent. Cette toile où M. Delahaye s'est efforcé d'exprimer sincèrement une manifestation de la vie moderne est aussi remarquable par la science que l'artiste a dépensée dans l'exécution de chacun des éléments de la composition que par la hardiesse originale de sa conception. Rien à redire au dessin si vigoureux, si précis, si nerveux des personnages dont les multiples attitudes sont toutes d'une réalité parfaite.



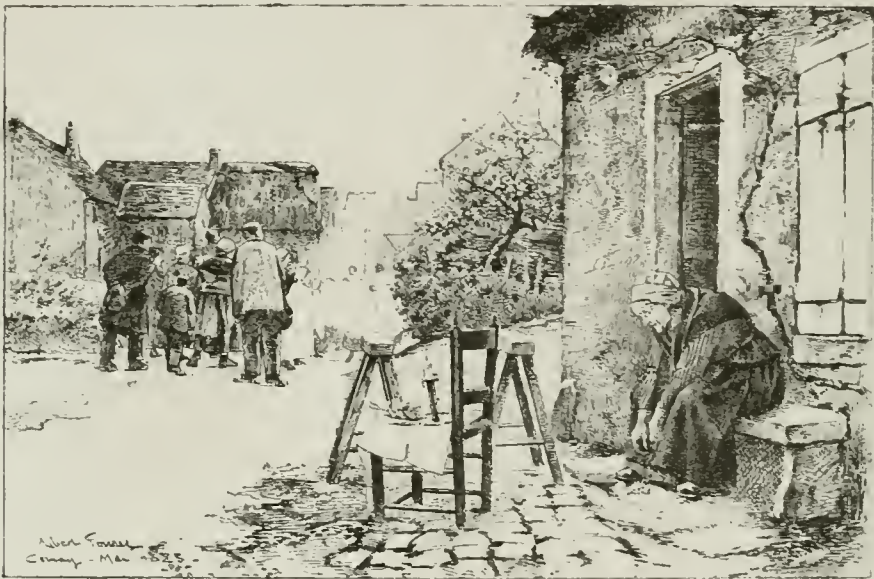
PILLE (H.). *Portrait de M. Benjamin Constant.*

Quant aux chevaux qui, attelés à des charrettes vides, attendent paisiblement le fardeau qu'on leur prépare, on les dirait peints par Meissonier.

La véritable place de cette remarquable toile est au musée du Luxembourg.

Hélas ! Voilà le moment venu de donner à notre rapide travail l'ingrate physionomie d'une sèche nomenclature.

Les dimensions de notre cadre d'étude ne nous permettent plus désormais de développer notre critique, formulée sans plan pré-conçu et au courant de la plume, à cause des exigences impérieuses d'une publication hâtive.



FOURIÉ (A.). *Le dernier Deuil.*

« *Vu par un jour de printemps* » : tel est le titre de la très intéressante composition exposée, cette année, par M. Louis Deschamps. Ce jeune artiste serait-il condamné, lui aussi, à peindre, comme le malheureux Tassaert, les misères des pauvres gens, sous l'éloquente et douloureuse inspiration de la Muse des larmes.

Autour d'une couchette vide, dont les draps ont été transformés en linceuls et sur laquelle traîne un chapelet que des doigts agonisants ont pressé, pleurent trois petits orphelins.

Devant cette toile, le cœur est envahi par la pitié. On plaint



*Scul par A. Aublet*

*Photographie Cougel & Co*

ESQUI - DJAMLIDJA







CANOTIER JOULEUR FAIGG, FAISANT LE HÔTE DE M<sup>ME</sup> DU BARRY





ces fragiles abandonnés, on s'inquiète de leur avenir, on voudrait leur porter secours.

La pièce misérable et délabrée où se passe cette lamentable scène est éclairée par une petite lucarne au bord de laquelle sourit une rose qui se détache sur le fond d'azur d'un joyeux ciel de printemps. On se sent presque pris de colère contre la nature, en la voyant si gaie devant cette tristesse, et ce sourire de fleurs et ce rayonnement du ciel font paraître encore plus sombre l'abandon des trois orphelins et leurs larmes plus attendrissantes.

A l'aide d'une mise en scène des plus simples, M. Deschamps a réussi à émouvoir profondément.

C'est assez dire qu'il a fait une œuvre de grand art. M. Des-

champs est, dit-on, fort jeune. Les commandes vont, sans doute, affluer chez lui après son brillant succès, et après la consécration officielle de son talent par l'acquisition que vient de faire l'État de sa deuxième toile. A travers les voiles dorés de la fortune, verra-t-il encore les pleurs des misérables, dont les souffrances l'ont si éloquemment inspiré et auxquelles compatit si vivement son



PERRET (A.). *En Avril ; Dimanche en Bourgogne.*

âme impressionnable et sensible. Dieu me garde de souhaiter que, pour la grande gloire de l'art, M. Deschamps termine ses jours à l'aide d'un réchaud comme le famélique et grand Tassaert, mais je crois volontiers que ce dernier n'aurait jamais si superbement exprimé les agonies des désespérés, si les portraits qu'il peignait, en sortant de l'atelier de Lethière, lui avaient été richement payés.

Je fais des vœux pour que M. Deschamps ne soit jamais troublé par un désir exagéré de richesses. Je souhaite aussi qu'il s'efforce d'accentuer davantage les formes de ses personnages loqueteux et d'arrêter, dans un dessin plus précis, le modèle quelquefois trop fondu et trop vague de ses nus.

La petite toile que le même artiste expose sous ce titre d'une originalité contestable : *La recherche de la paternité est interdite*, et qui représente un nourrisson au maillot jeté dans un coin de rue et serrant ses petits poings roses comme pour protester contre l'injustice du sort, est d'une facture plus solide que n'est d'habitude celle de M. Deschamps et d'une couleur fine et distinguée.

L'État, ému par les vagissements éplorés de cette innocente victime, s'est décidé à la recueillir et à lui faire une petite place dans un de ses musées. Voilà, ce me semble, une manifestation officielle de nature à remplir de joie et d'espérance M. Gustave Rivet, le champion paternel des nourrissons en souffrance.

M. Maxime Faivre a le droit d'être désagréablement surpris du placement de sa remarquable toile *l'Envahisseur, épisode d'une migration à l'âge de pierre*, reléguée dans une des salles les moins visitées du Salon. Cette œuvre, d'un caractère académique peut-être un peu trop voulu, est pleine de vigoureuses qualités d'exécution, et le dessin des figures ne serait pas désavoué par les plus fervents théoriciens de la ligne. M. Maxime Faivre a d'ailleurs étudié à bonne école, car le livret nous apprend qu'il est élève de Gérôme et de Boulanger. Nous souhaitons que l'État



FAIVRE (M) — L'ENVAHISSEUR







LANSYER (E) - BRUME D'OCTOBRE



s'approprie cette toile intéressante, et l'accroche non loin de celle de M. Cormon dans ce bon musée de Saint-Germain, destiné à devenir d'ici à quelques années une sorte de pinacothèque pré-historique où nous pourrions contempler avec recueillement les vénérables figures de nos ancêtres antédiluviens.

M. Jules Lefebvre proteste avec une éloquence pleine de charme contre le dédain triomphant de l'époque à l'égard de la peinture allégorique.

Par un prodige d'habileté, il a donné à cette figure de femme, qui flotte, plus légère qu'une brise, dans les brumes grises et roses d'un matin d'été, les formes vagues du rêve, tout en dessinant avec une précision parfaite les moindres contours du corps. Il était impossible de mieux rendre, en employant la forme humaine



SCHLÉSINGER (H.). *Vénus moderne.*

comme terme d'expression, la fraîche, souriante et vaporeuse apparition de l'aurore.

En la voyant effleurer du bout de son pied d'enfant les nénuphars entr'ouverts sur les eaux tranquilles, on croit assister à la

naissance d'une des gracieuses divinités des Indes s'envolant, avec la légèreté d'un parfum, des corolles sacrées du lotus. Cette composition d'un caractère décoratif si distingué est un délicieux caprice de grand maître.

Quant à son portrait de M<sup>me</sup> ..., c'est tout simplement un petit chef-d'œuvre.

Il défie les années par l'habileté consciencieuse de son exécution puissante et délicate. Que de portraits aujourd'hui si vantés dont on ne pourrait dire autant !

M. Dantan paraît vouloir se spécialiser de plus en plus dans la peinture des ateliers de sculpture et de moulage où son pinceau descriptif et délicat, ami des gris fins, des blancs frais, des jours clairs et des ombres légères, trouve de très intéressants motifs d'étude.

Les deux toiles exposées cette année par cet artiste, sous ce titre : un *Atelier de tourneur* et un *Atelier de moulage*, sont deux œuvres très remarquables, d'une savante unité d'exécution et supérieures encore, à notre avis, à celles qui ont déjà valu à M. Dantan des récompenses, d'ailleurs si justement méritées. Il a réussi, et cela sans tomber dans un procédé mièvre de facture, à modeler ses figures, toutes d'une si vivante expression, avec une finesse et une énergie de touche qui défie la plus exigeante des analyses.

Sous ce titre : *l'Exorcisme*, M. Brouillet, qui n'en est plus à ses débuts et dont on n'a pas oublié le *Chantier* (Salon de 1883) et la *Violation du tombeau d'Urgel* (Salon de 1881), expose une grande toile représentant une scène de mœurs arabes empreinte d'une pittoresque originalité. Assis sur leurs talons, à la mode orientale, dans une cour dont les murs miroitent sous un revêtement de faïences très consciencieusement traitées, des musiciens juifs, maures et arabes exécutent avec une gravité profonde sur leurs *Kamadjahs*, leurs *Kouïtras*, leurs *Guenébrés*, leurs *Derboukas...*, un petit air peu joyeux qui doit avoir pour effet de chasser le djinn du corps d'un enfant étendu à leurs pieds dans une attitude





Photographie Brossard, Leduc & Co

Printed by E. Lacombe

FUITE DE GRADLON







BAFFLOI 1 - LA BARRIERE



de sommeil merveilleusement rendue. La mère, accroupie près du petit possédé, sur lequel elle se penche toute tremblante, attend avec anxiété la fuite de l'esprit malfaisant.

On découvre dans cette composition, qui évidemment a été exécutée d'après nature, une sérieuse recherche du dessin de la figure humaine et une volonté bien arrêtée d'exprimer avec simplicité et



BOUTET DE MONVEL (M.). *Portraits d'enfants.*

précision l'expression morale du sujet. Les têtes des musiciens sont traitées avec vigueur et sobriété, tous les mouvements ont une expression bien définie, et la lumière douce et fraîche qui ruisselle sur les murs émaillés à travers le velum de la cour intérieure éclaire d'un vrai jour cette scène de mœurs à laquelle M. Brouillet a su donner un caractère de réalité vivante.

N'oublions pas les bonnes et jolies vaches de M. Barillot, et le petit chien de M. Amand Gautier, un des meilleurs morceaux de peinture du Salon. Nous avouons sincèrement que nous préférons le portrait si magistralement traité de la fréillante et gra-

cieuse Musette, à celui de M. Armand Silvestre, par le même artiste.

Citons aussi un superbe portrait de vieille femme dû au pinceau si vigoureux et si ému de M<sup>me</sup> Marguerite Ruffo; la *Sainte Clarisse*, de M. Wagrez; la *Place de Clichy*, de M. Louis Dumoulin, très en progrès; les *Porteurs de viande*, de M. Victor Gilbert; la *Prairie normande*, de M. Julien Dupré; les *Fleurs d'Ophélie*, de M. Grivolas; le *Coin favori*, de M. Friant; un *Coin d'atelier*, de M. Camille Martin; les *Parots*, de M. Jean Benner; les tableaux militaires, de MM. Grolleron, Jeannot et Detaille; les *Joyeux Buteurs*, de M. Jules Garnier; le *Dîner de l'équipage*, de M. Julien Le Blant; la *Promenade*, de M. Heilbuth; *Boule de Suif*, de M. Boutigny; les *Vainqueurs d'hier*, de M. Georges Sauvage; les panneaux décoratifs de M. Sinibaldi; le *Tondeur de Moutons*, de M. de Winter; le *Saint Julien l'Hospitalier*, de M. Bordes; puis quelques portraits habilement exécutés et signés des noms de MM. Gervex, Chartran, Besnard, Paul Leroy, Krug, Paul Langlois, Layraud, Dinet, Fantin-Latour, Carolus Duran, Debon, Agache, Clairin, Wagrez, Dupuis...

Il faut bien l'avouer, la peinture du paysage décline. Elle n'est plus qu'un vulgaire métier exercé par des artistes d'une grande habileté, mais d'une insensibilité navrante.

Les paysagistes qui se recommandent par des qualités individuelles sont de plus en plus rares.

Le Salon de 1884 ne renferme pas moins de cinq à six cents paysages. A notre avis, le Jury d'examen eût sagement agi en n'en recevant qu'une centaine.

J'ai beau faire, mon œil ne peut pas s'habituer à la physiologie des arbres de M. Harpignies. La manière sèche de cet artiste s'accroît de plus en plus. Pas une brise ne circule dans ses toiles. Les verdureS découpées à l'emporte-pièce se détachent avec violence sur des fonds uniformément éclairés par un ciel sans chaleur où sont plaqués quelques nuages aux lourdeurs de pierre. On dirait que la vie s'est subitement figée dans ces mornes pay-





Peint par J. Bippiez

## LA PRAIRIE NORMANDE

Photographie Goussier & Co

100 A 101 Boulevard des Capucines





BC 111111  
111111

BELGIANNESSA EST EN FRANCE.





sages et que les eaux sans murmures, les arbres sans frisson, les nuages sans mouvement, attendent avec angoisse l'arrivée du souffle divin qui doit les animer. Et M. Harpignies est cependant un des maîtres du jour.

Les deux œuvres exposées cette année par M. Pelouse, *les Bords du Loing* et *Marée basse*, ne sont pas inférieures aux meilleures toiles de cet artiste, qui peint avec une prestigieuse habileté, et qui possède, comme pas un, le secret de reproduire avec précision les objets qui se sont reflétés dans son œil, comme dans un fidèle miroir. Et cependant devant ses toiles, qui sont à coup sûr des œuvres de maître, on demeure froid.

« C'est merveilleusement peint. C'est bien ça. » Puis on passe. Et il en sera de même, monsieur Pelouse, jusqu'au jour où cette nature dont vous savez si bien reproduire la beauté *plastique*, se reflétera dans votre cœur comme dans vos yeux.

Une peinture de paysage exécutée magistralement, mais qu'aucune émotion n'anime, nous intéressera toujours fort peu, tant qu'il nous suffira d'ouvrir notre fenêtre sur la campagne pour sentir s'éveiller



FALGUIÈRE (A.). *Offrande à Diane.*



aussitôt dans notre âme tout un monde de pensées. Un paysage ne sera un chef-d'œuvre que lorsqu'on y sentira palpiter l'âme de l'artiste. Voilà pourquoi Ruysdaël, Constable, Rousseau, Millet, Corot, qui n'avaient pas un pinceau plus exercé et un œil plus fidèle que celui de M. Pelouse, sont immortels.



DUPUIS (F.). *Portrait de M. Ed. Drumont.*

J'ai sous la plume les noms de deux peintres dont j'admire fort les talents. Je veux parler de MM. Pointelin et Nozal. Je serais heureux cependant que M. Pointelin ne s'obstinât pas davantage à ne nous faire voir chaque année que des études. Les deux toiles qu'il expose sous ce titre : *le Sentier des Roches* et *la Forêt*, nous autorisent à penser qu'il n'a pas signé son travail après avoir épuisé toutes les ressources de son pinceau. La facture de M. Pointelin est d'une réduction exagérée et nous

ne saurions nous contenter de ses savantes ébauches. Qu'il anatomise un peu plus sa nature, sans rien changer à la simplicité de son exécution. L'expression de son rêve n'en sera que plus grande. Les poètes immortels sont ceux qui ont su condenser, dans une formule simple et précise, la grandeur de leur pensée.

Les paysages de ces deux artistes inspirent à ceux qui les regardent deux sentiments bien différents. On ne peut se trouver devant une toile de M. Pointelin sans être envahi par la mélancolie.



Photographie Couper & Co

LES BORDS DU LOING

Peint par Péloux



C'est que le peintre a répandu avec émotion dans les vastes profondeurs de ses campagnes enténébrées toute la poésie d'une nature attristée.

Devant un tableau de M. Nozal, on se sent soudainement enveloppé par une impression de fraîcheur, de joie et de gaieté.

Cet artiste est un ami de la nature dans ce qu'elle a de plus intime. On ne le verra jamais dresser son chevalet dans les



ZUBER (J.-H.). *L'approche de l'orage.*

plaines de la Touraine ou de la Beauce. Il choisit, de préférence, les coins tranquilles, les petits étangs voilés de vapeurs argentées, encadrés de fleurs éclatantes et endormis sous les grands arbres. Nul ne sait soulever plus discrètement que lui la robe verte de la nature pour nous faire admirer ses beautés les plus mystérieuses et les plus ignorées. Autant la facture de M. Pointelin est mince et sommaire, autant celle de M. Nozal est grasse et définie. Le premier cherche à caractériser, par de vagues indica-

tions, la physionomie un peu spectrale de son sujet. Le second, au contraire, prend plaisir à modeler puissamment les formes de son modèle frais et bien portant. Les toiles exposées, cette année, par M. Nozal, *Fin de la Journée* et *l'Étang de la Mer-Rouge*, à *Brenne*, sont des œuvres de premier ordre.

Ces deux artistes, devant les compositions émues desquels nous ne nous surprendrons jamais à regretter les conceptions de Watelet et de Michallon, font le plus grand honneur à l'École paysagiste française.

M. Rapin est enfin sorti de son *puits noir*. La toile, d'une exécution savante et délicate qu'il nous montre cette année sous ce titre : *Novembre*, raffermi du même coup sa réputation de paysagiste de grand talent, ébranlée par une série d'expositions malheureuses.

Il est très évident que M. Lansyer veut prouver à ses contemporains qu'il n'est pas uniquement un des premiers peintres de marine de son époque, et que son habile pinceau se promène tout aussi facilement à travers les frémissements des feuillages que dans la molle fluidité des vagues.

*La Brume d'octobre* est un paysage de grand style, exécuté avec habileté et magistralement composé.

Cette toile où la nature frissonne et semble regretter sous les voiles humides qui l'enveloppent les chauds baisers du soleil et les caresses des brises parfumées, est pleine de grandeur et de poésie.

Nous aimons moins *la Falaise*. L'aspect général de cette composition est un peu froid. Mais les roches, d'une exécution robuste et solide, sont d'un dessin superbe, et le ciel est plein d'air et de profondeur.

La déférence que je professe pour le talent habituellement si original de M. Hanoteau me fait un devoir de mentionner ici, sans commentaires, d'ailleurs, les deux toiles qu'il expose sous ces titres : *Septembre* et *Avril*. Elles ne





WALKER SA BILLET DE LOGEMENT



feront certainement pas oublier *les Grenouilles* et *l'Eau qui rit*.

Notons encore quelques paysages très habilement exécutés :

*Les Bords de l'Orne* et *l'Embouchure de l'Arguenon*, de M. Joubert; *le Yaudet*, de M. Émile Baillet; *un Étang*, de



LEFLÈVRE (J.). *L'Aurore*.

M. Léon de Bellée; *la Source*, de M. Émile Dardoize; *le Bois de Meudon* et *la Gorge du Roitelet*, de M. Tristan Lacroix; un superbe effet de nuit, de M. A. Demont; *les Saules*, de M. Lefortier; *la Rivière*, de M. Mesgrigny; *l'Embouchure de la Dive*, de M. Yon; *une Matinée d'automne*, de M. Dameron; *En pays Chartrain*, de M. Segé; *le Village de Sixfours*, de M. Montenard; *la Ferme de la Brosse*, de M. Flahaut; *la Tamise à Londres* et *une Marée basse à Concarneau*, de M. Emile Vernier; *un Effet de lune* et *un Canal à Anvers*, de M. Grandsire; *Avant*

*la pluie*, de M. Beauverie; *Sur les hauteurs d'Heurteaurille* et *le Matin à Saint-Aubin*, deux œuvres très remarquables de M. Victor Binet; *Sur la Suippes*, de M. Emile Barau; *le Coupeur de Jones* et *les Saules du père Pierre*, de M. Le Marié

des Landelles; deux grands paysages très consciencieusement brossés, de M. Desbrosses.....

\* .

Jamais Exposition annuelle de peinture n'eut un caractère plus international que celle de 1884. Le livret du Salon est rempli de noms aux consonnances barbares, et, avouons-le en toute franchise, les toiles dues à des pinceaux étrangers, presque toutes conçues dans un sentiment moderne et inspirées par des sujets empruntés à la poésie vigoureuse de la nature, sont d'une habile, originale et séduisante exécution.

Quelle intéressante étude comparative à écrire, en prenant pour texte la physionomie de cette mêlée artistique dont le Palais de l'Industrie est en ce moment le théâtre, et où Russes, Suédois, Norvégiens, Danois, Américains, Belges, Allemands, Hollandais luttent avec des armes si brillantes, si bien trempées et de fabrique si moderne contre nos compatriotes, toujours fiers, et à juste titre, de leur indiscutable supériorité, mais visiblement troublés par les progrès inquiétants de l'invasion étrangère !

Ce n'est pas sans une certaine mélancolie que nous nous posons les questions suivantes :

Que feront les jurys d'admission des Salons à venir, si les peintres étrangers, encouragés par le succès indéniable qu'ils ont obtenu cette année, se décident à exposer à chaque printemps leurs meilleurs tableaux au Palais des Champs-Élysées ?

Ce vaste édifice sera-t-il assez grand pour contenir à la fois les travaux annuels des peintres français et les toiles qui vont y affluer, toujours plus nombreuses, des quatre coins du monde ?

N'est-il pas à craindre que les œuvres de nos compatriotes, aux efforts et aux progrès desquels nous voulons tout spécia-



DANNAT (w.T) - QUATUOR





lement nous intéresser, ne finissent par être submergées sous le flot montant de la concurrence étrangère ?

Cette appréhension n'existerait pas dans notre esprit si la cimaise du Palais de l'Exposition pouvait s'allonger indéfiniment et si l'examen d'un nombre presque illimité de toiles ne devait pas abréger les jours du malheureux critique d'art chargé de les passer en revue.

Grâce à la subtilité de leur esprit, nos lecteurs découvriront dans ces questions vaguement inquiètes un désir de

voir l'Exposition annuelle devenir une manifestation purement nationale de l'art de la peinture en France.

Plusieurs objecteront sans doute, et très judicieusement, que l'artiste français retire les enseignements les plus féconds de la comparaison qu'il établit entre ses œuvres et toutes celles qui les entourent, fussent-elles signées des noms les plus hyperbo- réens.



SAINTPIERRE (G.-C.). *Source charmeuse.*

Mais n'est-il pas facile de répondre à cette objection que les artistes étrangers pourraient organiser en toute liberté des petits Salons nationaux sur *le grand marché parisien*, comme le firent, il y a quelques années, les peintres russes à l'ombre de l'Arc-de-Triomphe. Rien n'empêcherait nos artistes de s'y rendre et d'y étudier, tout aussi bien qu'au Palais des Champs-Élysées, les diverses manifestations de l'art de la peinture au-delà des frontières, et les différentes manières de leurs confrères de tous pays.

Et, maintenant, terminons par une rapide énumération des principales toiles dues à nos terribles rivaux :

Mentionnons en première ligne *un Quatuor*, de M. Dannat (Américain), une des œuvres les plus remarquables et les plus remarquées du Salon; *le Vieux Filet*, de M. Smith-Hald (Suédois); *le Printemps*, délicieux panneau décoratif de M. Simmons (Américain); les Portraits, d'une exécution si savante, si originale, si subjective, de M. R..., par M. Julian Story (Anglais), de Carlyle et de miss Alexander, par M. James Whistler; *l'Enfant à cheval*, un chef-d'œuvre, de M. Émile Wauters. Citons encore les deux superbes portraits d'hommes dus au vigoureux pinceau de M. le comte Jacques de Lalaing (Belge), qui prend place désormais parmi les maîtres; *le Retour de Chasse* et *Nature morte*, de M<sup>me</sup> Annie Ayrton (Anglaise), deux toiles d'une hardiesse et d'une habileté de facture étonnantes; *la Glaneuse en Forêt*, de M. Robert Wickenden (Anglais); *le Déjeuner* et *la Gardeuse d'oies*, de M. de Nittis (Italien); *les Pauvres Gens* et *l'Ermitage*, de M. Hawkins (Anglais); *le Crépuscule* (la plus belle marine du Salon), par M. Alexandre Harrison (Américain); *le Faucheur*, de M. Hawksley (Anglais); *en Vacances*, charmante petite toile de genre, de M. Lanpheimer (Allemand); *la Prière*, de M. Pearce (Américain); *les Violoneux*, de M. Allan Osterlind, jeune peintre suédois du plus grand avenir; *la Lutte pour l'existence* et *la Rentrée*, d'Israëls; *Lecture du Soir*, de M. Georges



STEWART (J) " A FIVE O'CLOCK TEA "





Pauli (Suédois); *un Meeting*, toile pleine de fines observations et d'une exécution sobre et habile, par M<sup>lle</sup> Marie Bashkirseff (Russe); *Mes enfants*, de M. Brozick (Tchèque); *la Fin de la séance*, de M. Bergh (Suédois); *les Pêcheurs de Skagen* et *le Déjeuner des Artistes à Skagen*, deux toiles de maître de M. Kroyer (Danois); *Un Bateau qui passe*, de M. Emile Claus (Belge); *un Effet de neige*, par M. Hellquist (Suédois); deux portraits de femme, dont un très remarquable, par M<sup>lle</sup> Louise Breslau (Suisse); *la Mer du Nord*, de M. Mesdag (Hollandais); *une Alerte*, de M. Auguste Hagborg (Suédois); *les Orphelines en Hollande*, petite toile digne d'un grand musée, par M. Kuehl (Allemand); *le Méchant petit fils*, de M. Jakobides (Grec); *la Cascade*, de Wahlberg (Suédois); *les Deux Sœurs*, de William Stott (Anglais); *le Café Concert*, de Liebermann (Allemand); *A la campagne*, de Uhde (Allemand); *Toilette de Bébé*, par M. Neuhuys (Hollandais); *les Orphelins à Skane*, *la Barrière de Dalby*, de M. Hugo Salmson (Suédois); *En mer*, de M. Edelfelt (Suédois).....

Je me vois dans la nécessité d'arrêter brusquement cette brillante nomenclature bien avant d'avoir mentionné toutes les meilleures toiles. Un laborieux pointage opéré sur le livret officiel du Salon de 1884 m'a permis de constater que la section de peinture renfermait à elle seule *plus de cinq cents* œuvres signées par des artistes étrangers du vieux et du nouveau monde. Parmi ces signatures j'ai même relevé un nom japonais. Attendons-nous à voir la Chine donner avant peu.

Certes le talent de nos peintres français ne redoute aucune comparaison, mais les productions exotiques affluent chaque année dans une progression si régulièrement ascendante au Palais de l'Industrie, qu'il est désormais, croyons-nous, du devoir du Comité d'organisation du Salon de se préoccuper des moyens à prendre pour restituer à notre exposition du printemps le caractère national qu'elle n'aurait jamais dû perdre.

Deux mesures s'imposent : L'une radicale ! n'admettre au Salon que des œuvres d'artistes français.

L'autre, plus compatible avec notre caractère si largement et quelquefois si naïvement hospitalier, consisterait à fixer, dès aujourd'hui, à un chiffre immuable le nombre des toiles destinées à représenter à notre grande exposition annuelle les efforts, les progrès, les tendances si intéressantes et si multiples des artistes étrangers.

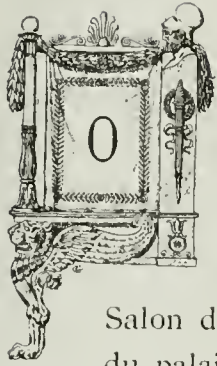


GARDNER (M<sup>lle</sup> E.). *La Coupe improvisée*



BRUNET (E.). *Messaline.*

## LA SCULPTURE



On chercherait vainement au Salon de sculpture de cette année des œuvres de la valeur des hauts reliefs de M. Dalou et du groupe en marbre de M. Barrias, *les Premières funérailles*. Il n'est pas douteux que ces œuvres magistrales et superbes qui donnèrent une si imposante physionomie au Salon de 1883 n'ont pas leurs pareilles au rez-de-chaussée du palais de l'exposition, et il serait peut-être téméraire de leur comparer les bas-reliefs de M. Morice et *les Exilés* de M. Mathurin Moreau. Mais faut-il en conclure, comme on l'a fait

avec trop de précipitation, que le salon de sculpture de 1884 « est d'une médiocrité désespérante » et crier très fort d'un air effaré que l'art de la statuaire en France est bien malade, qu'il se meurt ?

Entre des œuvres de premier ordre destinées à immortaliser les noms de leurs auteurs et de banales productions que le jury d'admission n'accepte que par pitié, il y a encore place pour des travaux dignes de fixer l'attention du critique et de l'intéresser.

Sachant combien longue est l'exécution d'une composition importante de sculpture, nous ne pouvons qu'applaudir aux efforts et au talent de ces nombreux et vaillants artistes, qui, tout en préparant en vue du Salon de 1885 (qui ne sera pas inférieur à celui de 1883) des œuvres considérables dont il ne nous est pas permis de parler aujourd'hui, trouvent encore le moyen d'accomplir avec autant de conscience que d'habileté de gracieux et charmants travaux qu'ils qualifient modestement de simples fantaisies exécutées dans des heures de loisir.

Il n'y a plus à en douter, M. Falguière est hanté par le souvenir de la divine Artémis ou plutôt par celui d'une des dames de sa suite, car j' imagine que la svelte sœur d'Apollon qui d'après Winckelmann avait « plus que toutes les autres grandes déesses les formes et l'air d'une vierge », conservait, même dans le feu de l'action, une suprême distinction d'attitude et une élégance naturelle que nous ne trouvons pas dans les chasseresses si plantureusement rablées et si gaillardes de M. Falguière. Mais que la charmante tireuse d'arc qu'il expose cette année est intéressante par la crânerie de son exécution et l'audacieuse originalité de sa conception ! Le bras gauche tendu, le torse en avant, une jambe en l'air, la figure éclairée par un sourire innocemment féroce, elle suit, rapide dans sa course, le trait qu'elle vient de lancer et qui a dû atteindre son but. Et le mouvement de la chasseresse est si fougueux qu'involontairement le spectateur finit par être surpris de l'éternelle immobilité de la statue. Il est à regretter que le visage soit modelé d'une façon très incomplète et que l'artiste ait exprimé avec trop



*sculptée par Clodion*

*Photographie Goussier & Co*

NYMPHE CHASSERESSE







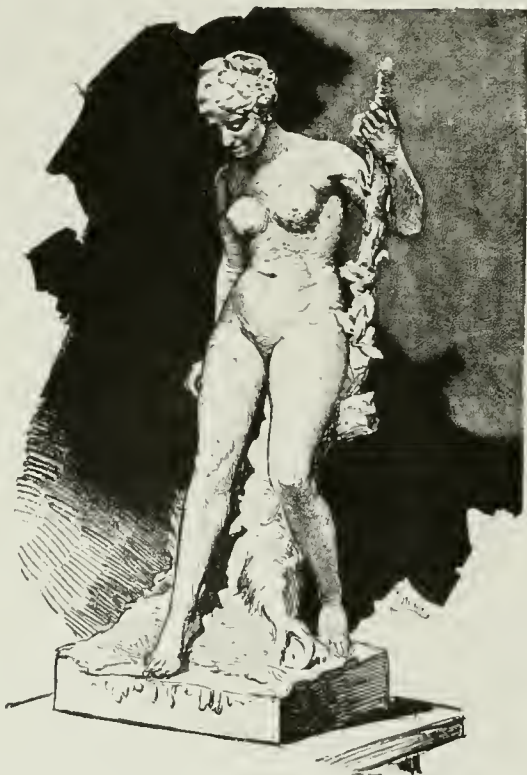
LEFEVRE (c) - LE GUE



d'obscurité l'énergie musculaire de sa coureuse des bois. Les membres gros et trop fuselés accusent une mollesse creuse des chairs et font douter de la vigueur physique de cette jeune personne, qu'une vocation très caractérisée destine à une existence pleine de fatigues. Mais nous savons M. Falguière trop amoureux de son art et trop désireux de voir cette charmante figure prendre une bonne place parmi ses nombreux chefs-d'œuvre, pour supposer un seul instant qu'il en considère l'exécution présente comme définitive.

On ne saurait trop complimenter M. Delaplanche sur les soins qu'il a apportés à la traduction en marbre de son *Aurore*, dont le plâtre fut déjà si remarqué au Salon de 1882, malgré certaines lourdeurs d'exécution rendues plus visibles encore par

le caractère presque aérien du sujet. Exprimer en marbre la légèreté vaporeuse de l'Aurore est une entreprise audacieuse, qui ne peut être menée à bonne fin que par un artiste comme M. Delaplanche, dont le talent subtil, gracieux et savant, se complait dans l'interprétation des manifestations les plus fugitives et les plus vagues de la pensée et de la vie, comme le sommeil, le souvenir, la rêverie, la musique... Ces défauts n'existent plus dans le marbre rempli d'adorables finesses de modelé qui, j'en suis sûr, ne sont



DESCAT (M<sup>me</sup> H.). *Une Ondine.*

pas dues à l'exécution géométrique d'un vulgaire praticien. L'artiste a su donner à la pierre la légèreté d'un nuage. D'ailleurs, la matière dans laquelle M. Delaplanche a fixé définitivement les formes gracieuses de sa figure est de qualité supérieure. Pas une veine minérale, pas une tache dans ce marbre blanc et

lumineux comme la neige des montagnes. Aucun brouillard ne trouble plus la sérénité de cette Aurore.



GAUTIER (CH.). *Premières Leçons.*

Sous ce titre très explicatif : *Aux Vendanges ; Jeune Faune jouant avec un masque* (groupe plâtre), M. Suchetet, l'heureux auteur de la *Biblis* du Salon de 1882, expose une figure pleine des plus sérieuses qualités d'exécution. Le mouvement du Faune, assis à terre et broyant une grappe de raisin mûr dans la bouche grande ouverte d'un masque tragique qu'il serre entre ses pieds fourchus, est plein de naturel. La musculature jeune et délicate du torse, où tressaillent tous les

mouvements de la vie, est anatomisée avec une grande habileté. Cette figure nous promet un beau marbre pour le Salon prochain.

L'État, le jury, le public ont fait au groupe en plâtre de M. Clément Steiner, *Berger et Sylvain*, l'accueil qu'il méritait. Cette œuvre modelée en même temps avec tant de souplesse et de vigueur, et conçue dans un sentiment si original et si hardi, classe désormais M. Steiner parmi les sculpteurs les plus personnels et les plus habiles de l'époque. Ce groupe, très probable-





LANSON AND THE SPHINX



ment destiné à être traduit en bronze, sera du plus bel effet décoratif dans un de nos jardins publics.

*Le Rouget de l'Isle*, du même artiste, se recommande aussi par de remarquables qualités de facture et d'invention. M. Steiner,



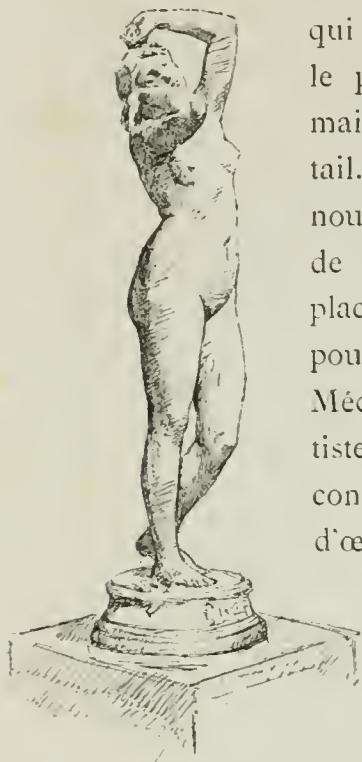
RUDDER (J. DE). *Le Nil*.

avec sa science du métier et son tempérament observateur et vibrant, nous paraît admirablement doué pour exprimer des figures et des événements de la vie moderne tout ce que l'art de la statuaire peut y puiser d'inspirations réalisables.

M. Marqueste, toujours fidèle au souvenir des élégants tail-

leurs de pierre de la Renaissance expose une *Galatée* en plâtre, qui, par la grâce et la souplesse de son exécution, fait songer à la *Suzanne au bain* du Salon de 1882. Formons des vœux pour que la Galatée de M. Marqueste soit bientôt changée en marbre.

Le groupe que M. Denys Puech expose sous ce titre : *Jeune homme au poisson*, visiblement inspiré de l'art italien de la fin



MARQUESTE (L.). *Galatée*.

du xvii<sup>e</sup> siècle indique chez ce jeune artiste qui concourt, paraît-il, en ce moment pour le prix de Rome, une prestigieuse habileté, mais aussi une recherche exagérée du détail. Il aurait cru manquer à son devoir en nous faisant grâce d'une seule des écailles de l'énorme poisson qui tient une si grande place dans sa composition. Je fais des vœux pour que M. Puech entre bientôt à la villa Médicis. Il est à souhaiter que ce jeune artiste passe quelques bons moments dans la contemplation salutaire des vigoureux chefs-d'œuvre de Michel-Ange. Puisse-t-il, une

fois à Rome, ne pas être plus souvent attiré par *la Sainte Thérèse en extase* de Sainte-Marie-des-Victoires, que par *la Pieta* de Saint-Pierre ! Notre école de sculpture est en ce moment vraiment resplendissante de force et de grâce superbe, et nous devons désirer

que jamais un maître ne s'élève qui pourrait par la puissance néfaste de son influence la faire choir dans la banalité des berninades.

C'est avec un mouvement de surprise visiblement joyeux que la charmante demoiselle exposée cette année par M. Blanchard découvre sous un voile qu'elle vient de soulever d'une main indiscreète, le dieu de l'amour en personne, tout prêt à lui déco-



*Sculpte par F. Delapierre*

*Photographie Goupil & Co*

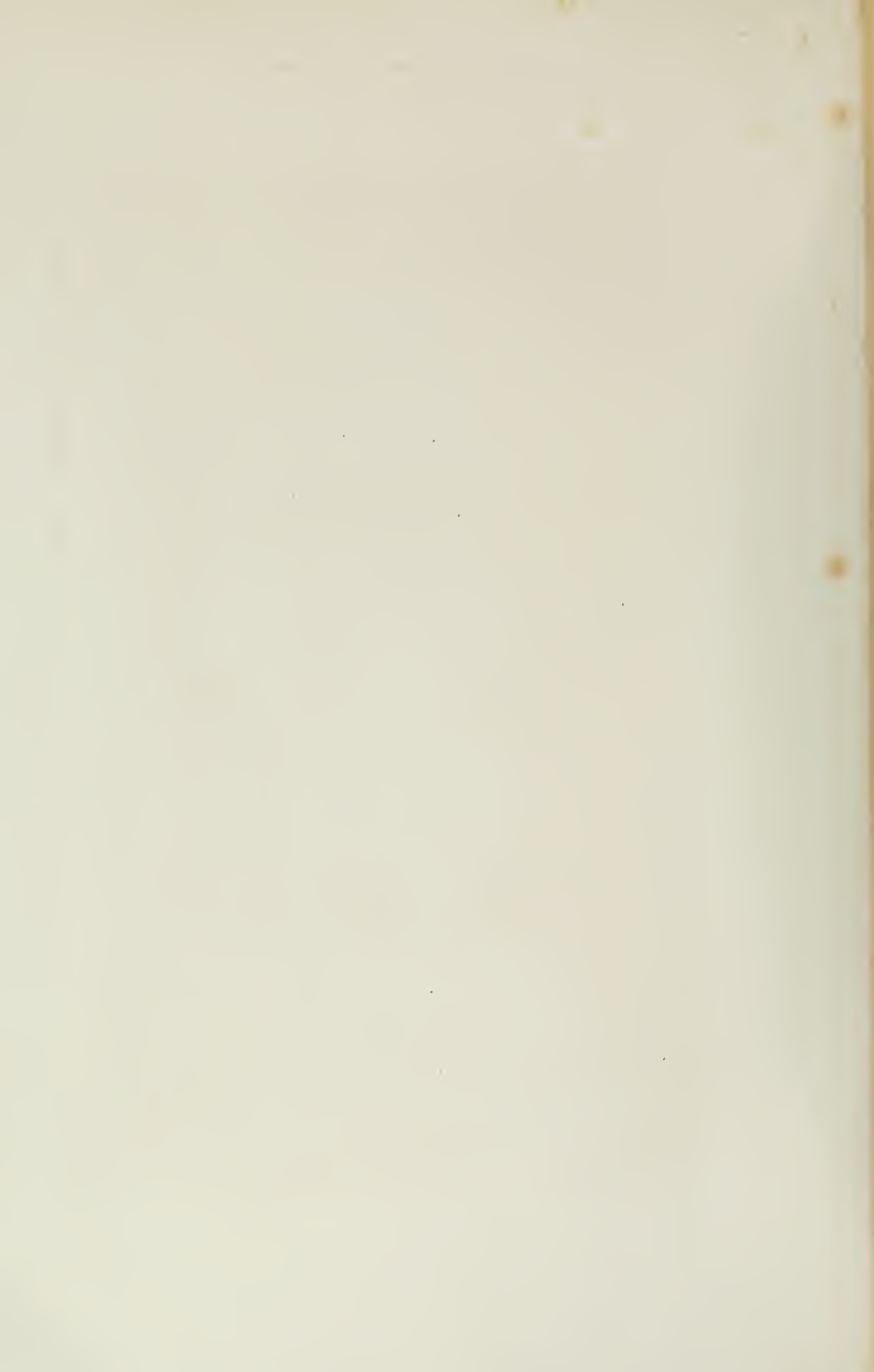
L AURORE







BLANCHARD (J.) - UNE DECOUVERTE



cher une flèche ; ce qui d'ailleurs ne l'effraye pas le moins du monde. — Ce Cupidon est vraiment prodigieux. A voir ses formidables pectoraux, le renflement de ses biceps, ses jambes solidement arquées, on dirait Hercule enfant. Il y a évidemment là un développement de forces physiques, une exagération de vigueur musculaire qui jure avec le sourire ingénu et naïvement désireux de la jeune curieuse dont les formes vierges et élégantes, comme celles d'une chasseresse de Boucher, sont d'une exécution savante et distinguée. Que M. Blanchard, lors de l'exécution définitive de son groupe, adonise davantage son Eros et son œuvre sera parfaite.

Tous nos compliments à M. Peynot. La statue de plâtre qu'il expose sous ce titre : *Pro Patriâ*, est remplie de qualités maîtresses. Le corps du jeune patriote étendu à terre dans une pose pleine d'expression naturelle et de vérité sculpturale est d'une exécution fine et savante. Il était difficile d'exprimer plus fidèlement et avec plus d'habileté la souplesse molle du cadavre encore tiède et l'élégante gracilité des formes de l'adolescence.

Mentionnons aussi la très remarquable statue en bronze de M. Longepied, *Fiocinière* ; les *Bambini*, de M. Hector Lemaire ; le groupe si dramatiquement conçu de M. Boisseau : *la Défense du foyer* ; *la Salomé* de M. Pépin, la statue de M<sup>me</sup> Georges Sand par M. A. Millet ; celle de Beaumarchais, par M. Allouard ; deux statuettes de Théophile Gautier et de Baudelaire, d'une spirituelle et délicate exécution, par M. Cougny ; *le Nid*, groupe plein de vie et de gaîté par M. de Rudder ; *le Soir*, de M. Émile Voyez ; *la Léda*, de M. Roulleau ; *une Ondine*, de M<sup>me</sup> Henriette Descat, très en progrès ; *le Laëmmec*, de M. Boucher ; *l'Abel*, de M. Cordonnier ; le groupe de bronze : « *Non omnes moriemur* », de M. Pézieux, *le Chanteur indien*, de M. Laoust ; les deux bustes de Victor Hugo et de M. Dalou, si profondément médités et d'une exécution si personnelle et si nerveuse, par M. Rodin ; le superbe portrait en bronze de M. Weerts, par M. Hugues ;

la gracieuse image en plâtre de M<sup>me</sup> la marquise de Beauvoir, par M. Puech; un délicieux buste d'enfant d'une précision de modelé et d'une sincérité d'expression qui font songer aux meilleures figures des sculpteurs florentins de la fin du xv<sup>me</sup> siècle, par M<sup>me</sup> Jenny Weyl; un buste de femme de M. Falguière; deux bustes de plâtre de M. Briden; le portrait en marbre de M. Viennet, par M. Injalbert.....



VOYEZ (E.). *Le Soir*





ROULLEAU (J.P.) - LEDA





RICHARD-LE-ROY (V. L.), *Un amateur de gravures.*

## TABLE DES GRAVURES



### PEINTURE

	Pages		Pages
ADAN (L.-E.) . . . . .	42	BERTHAULT (L.) . . . . .	45
AUBERT (J.) . . . . .	2*	BERTIER (F.) . . . . .	46
AUBLLET (A.) . . . . .	72	BESNARD (V.) . . . . .	42
BACON (H.) . . . . .	58	BETTANNIER (A.) . . . . .	78*
BARILLOT (L.) . . . . .	76*	BOGGS (F.-M.) . . . . .	52
BAYARD (E.) . . . . .	65	BOMPARD (M.) . . . . .	18*
BÉRAUD (J.) . . . . .	16	BOUGUEREAU (W.) . . . . .	26
BERTEAUX (H.) . . . . .	59	BOULANGER (G.) . . . . .	32

	Pages		Pages
BOURGEOIS (U.) . . . . .	19	HADAMARD (A.) . . . . .	40
BOUTET DE MONVEL (M.) . . . . .	77	HAGBORG (A.) . . . . .	60*
BRETON (J.) . . . . .	68	HENNER (J.-J.) . . . . .	20-21
BRISLOT (H.) . . . . .	27		
		IWILL (M.-J.) . . . . .	53
CABANEL (A.) . . . . .	2	ISRAËLS (J.) . . . . .	1-56
CAIN (G.) . . . . .	72*		
CHAPLIN (Ch.) . . . . .	10-22	JAZET (P.) . . . . .	44*
CLAIRIN (G.) . . . . .	36	JEANNIOT (G.) . . . . .	52*
CLAUS (E.) . . . . .	67	JENOUDET (P.) . . . . .	66*
COLLART (M <sup>me</sup> M.) . . . . .	13		
COLLIN (R.) . . . . .	24	LANSYER (E.) . . . . .	74*
COMERRE (L.) . . . . .	38	LA TOUCHE (G.) . . . . .	30
COMERRE-PATON (M <sup>me</sup> J.) . . . . .	39	LAURENS (J.-P.) . . . . .	30
CONSTANT (Benjamin) . . . . .	48	LEFEBVRE (J.) . . . . .	83
CORMON (F.) . . . . .	28	LHERMITTE (L.) . . . . .	40*
COURTOIS (G.) . . . . .	62	LUMINAIS (E.) . . . . .	76
DAGNAN-BOUVERET (J.) . . . . .	10	MARIE (A.) . . . . .	32*
DANNAT (W.-T.) . . . . .	84	MASURE (J.) . . . . .	52
DAUX (Ch.) . . . . .	56	MÉLINGUE (G.) . . . . .	42*
DELANCE (P.-L.) . . . . .	63	MOREAU (Adrien) . . . . .	11-14
DÉVÉ (E.) . . . . .	15	MOREAU DE TOURS (G.) . . . . .	15
DEYROLLE (T.) . . . . .	30*	MOROT (Aimé) . . . . .	46-46*
DINET (A.-E.) . . . . .	70		
DOUCET (L.) . . . . .	38*	PEARCE (C.-S.) . . . . .	17
DUEZ (E.) . . . . .	50	PELEZ (F.) . . . . .	40
DUPRÉ (Julien) . . . . .	78	PELOUSE (G.) . . . . .	80
DUPUIS (F.) . . . . .	80	PERRET (A.) . . . . .	73
DUTZSCHHOLD (H.) . . . . .	8	PILLE (H.) . . . . .	71
		POILLEUX-SAINT-ANGE (L.) . . . . .	25
ECHTLER (A.) . . . . .	48*	PRIOU (L.) . . . . .	37
EDELFEIT (A.) . . . . .	57	PUVIS DE CHAVANNES . . . . .	31
ESCALIER (N.) . . . . .	58*		
		RICHARD-LE-ROY (V.-L.) . . . . .	97
FAIVRE (M.) . . . . .	74*	ROY (M.) . . . . .	44
FALGUIÈRE (A.) . . . . .	79		
FLYLN-PLRRIN (A.) . . . . .	70*	SAINTIN (H.) . . . . .	50*
FLAMENG (F.) . . . . .	66	SAINTPIERRE (G.-C.) . . . . .	85
FOURIL (A.) . . . . .	72	SALMSON (H.) . . . . .	33
		SCHIENCK (F.-A) . . . . .	64*
GARDNER (M <sup>lle</sup> E.) . . . . .	88	SCHLESINGER (H.) . . . . .	75
GÉROME (L.) . . . . .	12-12*	SCHOMMER (F.) . . . . .	54
GLOFFROY (J.) . . . . .	31	SINIBALDI (P.) . . . . .	4-5-6-7
GIACOMOTTI (F.-H.) . . . . .	18	SOUZA-PINTO (J. DE) . . . . .	35
GÈNEUTTE (N.) . . . . .	36*	STEWART (J.) . . . . .	86
GRASSET (E.) . . . . .	61		

TABLE DES GRAVURES

99

SURAND (G.) . . . . .	60	VUILLEFROY (F. DE). . . . .	64
TATTEGRAIN (F.) . . . . .	43	WALKER (J.-A.) . . . . .	82
TRUPHÈME (A.) . . . . .	47	ZUBER (J.-H) . . . . .	81
VAYSON (P.) . . . . .	14 *		

SCULPTURE

BLANCHARD (J.) . . . . .	94 *	LANSON (A.) . . . . .	92
BRUNET (E.) . . . . .	89	LEFEVRE (C.) . . . . .	90 *
DELAPLANCHE (E.) . . . . .	94	MARQUESTE (L.) . . . . .	94
DESCAT (M <sup>me</sup> H.) . . . . .	91	ROULLAU (J.-P ) . . . . .	96
FALGUIÈRE (A.) . . . . .	90	RUDDER (J. DE) . . . . .	93
GAUTIER (Ch.) . . . . .	92	VOYEZ (E.) . . . . .	96





*Le texte de cet Ouvrage a été imprimé*

*par RENÉ BRISSY*

*et les gravures*

*par GOUPIL & C<sup>m</sup> et CHARDON*

# LISTE DES RÉCOMPENSES

---

## MÉDAILLE D'HONNEUR

DÉCERNÉE PAR LE JURY ET LES ARTISTES EXPOSANTS DE LA SECTION DE GRAVURE

M. BRACQUEMOND (Félix).

---

## SECTION DE PEINTURE

### PRIX DU SALON

M. LEROY (Paul-Alexandre-Alfred).

### MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE

MM. LALAING (Comte Jacques de).  
SCHOMMER (François).  
AUGUIN (Louis-Augustin).  
THOREN (Othon de).  
KREYDEE (Alexis).  
BONNEFOY (Henry).

MM. DELAHAYL (Ernest-Jean).  
DAMOYE (Pierre-Emmanuel).  
KROYER (Peter-Séverin).  
BARILLOT (Léon).  
ESCALIER (Nicolas).  
DURST (Auguste).

### MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE

MM. LUCAS (Marie-Félix-Hippolyte).  
LÉENHARDT (Max).  
PINCHART (Émile-Auguste).  
FAIVRE (Maxime).  
GAGLIARDINI (Julien-Gustave).  
FRIANT (Émile).  
GUIGNARD (Gaston).  
DELPY (Camille-Hippolyte).  
LA TOUCHE (Gaston).  
LEMAIRE (Louis).  
CESBRON (Achille).  
MAURIN (Charles).  
THOMPSON (Harry).  
BROUILLET (André).  
DINET (Alphonse-Étienne).  
RACHOU (Henry).

MM. JEANNIOT (Georges-Pierre).  
ROSSET-GRANGER (Édouard).  
YARZ (Edmond).  
BORDES (Ernest).  
CLAUDE (Georges).  
VON-STETTLEN (Carl).  
UMBRICHT (Honoré).  
M<sup>me</sup> DIÉTERLE (Marie).  
MM. DUPUIS (Pierre).  
PETITJEAN (Edmond).  
TRUPHÈME (Auguste).  
ROYER (Lionel).  
LAZERGES (Jean-Baptiste-Paul).  
FOURIÉ (Albert).  
COURTENS (Frantz).  
BOUTIGNY (Émile).

## MENTIONS HONORABLES

- |  |  |
|--|--|
| <p>MM. SURAND (Gustave P. A.).<br/> MARIS (Jacques).<br/> LAMBERT (Albert-Antoine).<br/> WALLET (Albert-Charles).<br/> JOUBERT (Léon).<br/> LÉPINE (Stanislas).<br/> PINEL (Gustave-Nicolas).<br/> ZIER (Édouard).<br/> VAUTHIER (Pierre-Louis-Léger).<br/> CAPY (Marcel-Amable-Oscar-Louis).<br/> GAUDEFRY (Alphonse).<br/> AXILETTE (Alexis).<br/> LANGLOIS (Paul).<br/> JANS (Édouard de).<br/> LAHAYE (Alexis-Marie).</p> <p>M<sup>lle</sup> PREINDLSBERGLER (Marianne).</p> <p>MM. CHARLET (Franz).<br/> LANPHEIMER (Antoine).<br/> RICHEMONT (Alfred-Paul-Marie de).<br/> ROBAUDI (Alcide-Théophile).<br/> MESLÉ (Joseph-Paul).<br/> LAGIER (Emile).</p> <p>M<sup>lle</sup> MERTENS (Fernande de).</p> <p>MM. MAYET (Léon).<br/> PIBRAC (Raoul de).<br/> VAN STRYDONCK (Guillaume).<br/> SÉBILLAU (Paul).<br/> TAUZIN (Louis).</p> | <p>M<sup>lle</sup> RONGIER (Jeanne).</p> <p>MM. GRIMELUND (Johannes-Martin).<br/> GANDARA (Antonio).<br/> TURNER (Gabriel).<br/> CALVÉS (Léon-Georges).<br/> CHAPERON (Eugène).<br/> GRIVOLAS (Antoine).<br/> POZIER (Jacinthe).<br/> POUJOL (Pierre Louis-Marius).<br/> ALAUX (Guillaume).<br/> BOURGEOIS (Eugène-Victor).<br/> CARRIÈRE (Eugène).<br/> DÉCANIS (Théophile-Henri).<br/> KUEHL (Gotthard).<br/> GELHAY (Edouard).<br/> IWILL (Marie-Joseph).<br/> GALLIAN (Octave).<br/> LUZEAU-BROCHARD (Fernand-Adolphe).<br/> BENGY (Pierre de).<br/> JANCE (Paul).<br/> MÉLIDA (Enrique).<br/> PARSONS (Alfred).<br/> NORMANN (Adelsteen).<br/> PAULI (Georges).<br/> FOUACE (Guillaume-Romain).<br/> QUINSAC (Paul).</p> <p>M<sup>lle</sup> SCHWARTZ (Thérèse).</p> |
|--|--|

---

## SECTION DE SCULPTURE

### MÉDAILLES DE PREMIÈRE CLASSE

- |   |                                      |
|---|--------------------------------------|
| <p>MM. LEVILLAIN (Ferdinand).<br/> STEINER (Clément-Léopold).</p> | <p>M. ROLARD (François-Laurent).</p> |
|---|--------------------------------------|

## MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE

MM. PEYNOT (Émile-Edmond).	MM. LABATUT (Jacques).
PERRAULT (Edmond).	CORBEL (Jacques-Ange).
MARIOTON (Eugène).	PEPIN (Édouard-Félicien).

## MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE

MM. MOMBUR (Jean-Ossaye).	MM. PUECH (Denys).
CHARPENTIER (Félix-Maurice).	BARBAROUX (Pierre-François).
QUINTON (Eugène).	BASSET (Urbain).
HANNAUX (Emmanuel).	VERNON (Frédéric - Charles - Victor).
LEFFÈVRE (Camille).	G. M.
GUILLON (Auguste-Louis).	HENNEGUY (Louis-Honoré). G. P. F.

## MENTIONS HONORABLES

MM. GODEBSKI (Cyprien).	MM. FUMADELLES (Augustin <sup>1</sup> ).
KINSBURGER (Sylvain).	LAROQUE (Léon).
LOISEAU (Georges).	BEER (Frédéric).
BRUNET (Eugène).	MILLET DE MARCILLY (Édouard).
PERRIN (Jacques).	LECHEVREL (Alphonse-Eugène). G. P. F.
FOUQUES (Henri-Amédée).	LAVÉE (Adolphe-Jules). G. M.
GRAVILLON (Arthur de).	PÉCOU (Jean-William-Henri).
SOLLIER (L. P. Eugène).	VIDAL (Henri).
SOULÈS (Félix).	RINGEL (D.). G. M.
VERNÈS (Henri-Édouard).	M <sup>me</sup> PALMELLA (duchesse Maria de).
RAMBAUD (Pierre).	M. STEÜER (Bernard-Adrien).
HERCULE (Benoist-Lucien).	M <sup>lle</sup> FRESNAYE (Marie).
TERRIER (Jules-Laurent).	MM. FARRAIL (Gabriel).
COMBARIEU (Frédéric).	ROUTOSSE (Charles-Joseph).
MAUGENDRE-VILLERS (Édouard).	ROBERT (Eugène).

## SECTION D'ARCHITECTURE

## MÉDAILLES DE PREMIÈRE CLASSE

M. BALLU (Albert).

M. GASPARD (André).

## MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE

MM. GIRETTE (Jean).  
 NÉNOT (Henri-Paul).  
 CHANCEL (Adrien-Pierre-Anthelme).

MM. GIRAULT (Charles).  
 GAGEY (Auguste), en collaboration avec  
 GÉLIS-DIDOT (Pierre-Henri).

## MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE

MM. YVON (Maurice).  
 ESPOUY (Hector d').  
 BERNARD (François-Constant).

MM. RUPRICH - ROBERT (Gabriel - Eugène -  
 Marie).  
 SCHOY (Auguste-Félix).

## MENTIONS HONORABLES

MM. SALADIN (Henri-Jules).  
 POUSSIN (Henry).  
 CUVILLIER (Victor-Pierre).  
 MORICE (Gabriel-Marie-Louis).  
 LANTERNIER (Louis).  
 WULLIAM (Claude-Louis), en collabo-  
 ration avec  
 FARGE (Laurent).

MM. TEULÈRE (Charles-Théodore).  
 NODET (Antoine-Eugène-Henri).  
 SIBIEN (Armand).  
 MONTALTO (Charles).  
 MAILLART (Norbert-Auguste).  
 LOISEAU (Raphaël-Louis).  
 BOUTIER (Jules).  
 ROUILLARD (Marie-Marcel).



## SECTION DE GRAVURE &amp; LITHOGRAPHIE

## MÉDAILLES DE PREMIÈRE CLASSE

M. JACQUET (Achille).

| M. LE COUTEUX (Aristide-Lionel).

## MÉDAILLES DE DEUXIÈME CLASSE

MM. HAUSSOULLIER (William).  
VION (Henri).

| M. FROMENT (Eugène).

## MÉDAILLES DE TROISIÈME CLASSE

MM. MARE (Tiburce de).  
DUVIVIER (Albert).  
TOUSSAINT (Charles-Henri).  
BELLENGER (Albert).| MM. JEAUGEON (Charles-Auguste).  
VERGNES (Camille-Victor).  
LETOULA (Jules).

## MENTIONS HONORABLES

MM. DESCAVES (Alphonse-Louis).  
CARRE (Jules).  
MEERSMAN (François de).  
KRATKÉ (Charles-Louis).  
HABERT-DYS (Jules).  
BAUDOIN (Eugène).  
SALMON (Émile-Frédéric).  
GRAVIER (Alexandre).  
GAUTIER (Lucien-Marcelin).  
DELDUC (Édouard).  
PENET (Lucien-François).| MM. DÉTÉ (Eugène).  
DELANGLE (Théodore).  
TILLY (Auguste).  
MATHIEU (Auguste).  
MORIZET (Paul-Louis).  
M<sup>me</sup> VANIER (Gabrielle de).  
M<sup>me</sup> DUVIVIER (Claire).  
MM. BOUTRY (Julien-Louis-Camille).  
BAHUCT (Alfred-Louis).  
DUBOIS (Eugène).

## ACQUISITIONS DE L'ÉTAT

## PEINTURE

MM. ALLONGÉ . . . . .	<i>L'Étang de Huelgoat (Finistère).</i>
AVIAT . . . . .	<i>Un Chantier au lycée Lakanal.</i>
BARAU (E.) . . . . .	<i>Sur la Snippes.</i>
BENNER (J.) . . . . .	<i>Parvots.</i>
BERTON (A.) . . . . .	<i>La Fable moderne assise sur les ruines antiques.</i>
BEYLE . . . . .	<i>Les Brûleuses de varech.</i>
BOMPARD . . . . .	<i>Boucher Innisien.</i>
BONNEFOY (H.) . . . . .	<i>Matinée de septembre, aux environs de Boulogne-sur-Mer.</i>
BORDES . . . . .	<i>Légende de saint Julien l'Hospitalier.</i>
BOUDIN . . . . .	<i>Marée basse.</i>
BROUILLET (A.) . . . . .	<i>L'Exorcisme.</i>
CESBRON . . . . .	<i>Métempsychose.</i>
DANTAN (E.) . . . . .	<i>Un Atelier de moulage.</i>
DAMERON . . . . .	<i>Au bord de l'étang des Vaux-de-Cernay.</i>
DAMOYE . . . . .	<i>Un Étang en Sologne.</i>
DAUPHIN . . . . .	<i>Les Sablottes — rade de Toulon.</i>
DELANOY (J.) . . . . .	<i>Le bottelage des Asperges.</i>
DEMONT (A.) . . . . .	<i>La Nuit.</i>
DESCHAMPS . . . . .	<i>Enfant abandonné.</i>
DESTREM . . . . .	<i>Entrée d'un village, le soir.</i>
DOAT . . . . .	<i>Le Mât de Cocagne (porcelaine).</i>
DUEZ . . . . .	<i>Saint François d'Assise; Miracle des Roses.</i>
FEYEN-PERRIN . . . . .	<i>Armorica.</i>
FOURNIER (Édouard) . . . . .	<i>Oreste se réfugiant à l'autel d'Apollon, à Delphes.</i>
GALERNE . . . . .	<i>L'Anse de Saint-Martin (Manche).</i>
GALLIAN . . . . .	<i>Une bonce — rade de Toulon.</i>
GAUTIER (A.) . . . . .	<i>Musette.</i>
GILBERT (V.) . . . . .	<i>Porteurs de viande à la Halle.</i>
GOSELIN (Ch.) . . . . .	<i>Entre Dieppe et Pourville.</i>
GRANDSIRE . . . . .	<i>Effet de lune, à Anvers.</i>
GUIGNARD . . . . .	<i>Au Verger.</i>
GUMERY . . . . .	<i>Départ pour la Fête.</i>
HAREUX . . . . .	<i>Matinée de novembre, à Montigny-sur-Loing.</i>
HARIGNIES . . . . .	<i>Lever de lune, étang de Grand-Rue (Yonne).</i>
HENNER . . . . .	<i>Le Christ mort.</i>
JACOMIN . . . . .	<i>Les Charmes à Montebvreuil (forêt de Saint-Germain).</i>
JEANNIOT . . . . .	<i>Flaqueurs.</i>
JOUBERT . . . . .	<i>Embouchure de l'Arguenon.</i>
LACROIX (T.) . . . . .	<i>Le Bois de Meudon.</i>
LALIRE . . . . .	<i>Sainte Geneviève instruisant sainte Clotilde.</i>
LARCHE . . . . .	<i>Un bord de quai.</i>
LARSON . . . . .	<i>L'Étang, à Grez-sur-Loing (aquarelle).</i>
LE BLANT . . . . .	<i>Le Dîner de l'équipage.</i>
LEFORTIER . . . . .	<i>La Marne aux environs de la Ferté-sous-Jouarre.</i>

MM. LL ROUX (Hector) . . . . .	<i>Le collège des Vestales fuyant Rome (an 390 avant J.-C.)</i>
LIPHART (E. DE) . . . . .	<i>L'Assomption de la Madeleine.</i>
LUMINAIS . . . . .	<i>Fuite de Gradlon.</i>
MARTIN (Camille) . . . . .	<i>Un coin d'atelier.</i>
MONTENARD . . . . .	<i>Village de Sixfours, environs de Toulon.</i>
NOZAL . . . . .	<i>Étang de la Mer-Rouge à Brenne.</i>
PETITJEAN . . . . .	<i>Un village du pays de Nenfchâteau.</i>
POINTELIN . . . . .	<i>La combe aux vipères (pastel).</i>
QUOST . . . . .	<i>Le Ru fleuri.</i>
Mlle RIBOT . . . . .	<i>Nature morte.</i>
MM. ROSIER (A.) . . . . .	<i>Clair de lune dans le canal Saint-Marc.</i>
SAIN (P.) . . . . .	<i>Crépuscule de novembre, environs d'Avignon.</i>
SALMSON (H.) . . . . .	<i>A la barrière de Dalby, à Skane (Suède).</i>
SAUZAY . . . . .	<i>Fin d'automne.</i>
SCHOMMER . . . . .	<i>Édith retrouvant le corps d'Harold après la bataille d'Hastings.</i>
SEGÉ . . . . .	<i>En pays Chartrain.</i>
SMITH-HALD . . . . .	<i>Le vieux filet.</i>
ULMANN . . . . .	<i>Séance du 16 juin 1877 à la Chambre des Députés.</i>
WALLÉY . . . . .	<i>Les Hêtres du sentier des Vaux, à Cernay.</i>
YON . . . . .	<i>Embouchure de la Dive.</i>

## SCULPTURE

MM. ALLOUARD . . . . .	<i>Caron de Beaumarchais, statue plâtre.</i>
BECQUET . . . . .	<i>Saint Sébastien, statue marbre.</i>
BLANCHARD . . . . .	<i>Une Découverte, statue plâtre.</i>
BRUNET . . . . .	<i>Messaline, statue marbre.</i>
CORBEL . . . . .	<i>La Colombe et la Fommi, statue marbre.</i>
DAMPT . . . . .	<i>Mignon, statue marbre.</i>
GAUTHERIN . . . . .	<i>Le Travail, statue plâtre.</i>
GAUVIN . . . . .	<i>Portrait de Gambetta, acier.</i>
GUILBERT . . . . .	<i>Ève, statue marbre.</i>
HERCULE . . . . .	<i>Primevère, statue plâtre.</i>
LABATUT . . . . .	<i>La Pomme de discorde, bas-relief plâtre.</i>
LONGPIED . . . . .	<i>Fiocinière, statue bronze.</i>
MARQUESTE . . . . .	<i>Galatée, statue plâtre.</i>
MOREAU (Louis) . . . . .	<i>Esclave, buste bronze.</i>
MORLAU (Mathurin) . . . . .	<i>Les Exilés, groupe plâtre.</i>
PÉPIN . . . . .	<i>Saloné, figure décorative, plâtre.</i>
PERRAULT . . . . .	<i>Abel, statue marbre.</i>
PEYNOT . . . . .	<i>Pro Potriid, statue plâtre.</i>
QUINTON . . . . .	<i>L'Étoile du Berger, statue plâtre.</i>
STLINER (C.) . . . . .	<i>Berger et Sylvain, groupe plâtre.</i>
SUCHETLT . . . . .	<i>Aux Vendanges, statue plâtre.</i>
THABARD . . . . .	<i>L'Enfant au Cygne, groupe marbre.</i>
VOYEZ . . . . .	<i>Le Soir, statue plâtre.</i>

## ARCHITECTURE

M. LAFFILÉE . . . . .	<i>Oratoire de Saint-Bernardin, à Pérouse.</i>
-----------------------	--











