

Paru du 10 avril au 12 juin 1852 dans L'Éclair, revue hebdomadaire de la littérature, des théâtres et des arts, ce texte fut ensuite publié en volume chez Lévy, la même année.

En 1893, il constitua, avec La Peinture à l'Exposition de 1855, les Études d'art publiées chez Flammarion, avec une préface de Roger Marx et des gravures des deux frères.
SALON DE 1852

SOIXANTE-QUINZIÈME EXPOSITION

RÈGLEMENT. — Article 2. Chaque artiste ne pourra envoyer à cette exposition que trois ouvrages.

L'article 2 est l'article capital du nouveau règlement. Limiter le nombre des ouvrages, qu'un peintre peut envoyer à l'exposition est une innovation complète. Y a-t-il justice et raison à le faire ? Les partisans de la nouvelle mesure disent que les artistes envoyaient trop d'œuvres ; que ce n'étaient plus des tableaux que l'on soumettait au jury, mais des esquisses ; que, le nombre d'œuvres à recevoir diminué, les œuvres gagneront de valeur, et que les artistes concentreront dans trois toiles le temps, le travail et le talent, qu'ils éparpillaient dans quatre ou cinq. Ils disent qu'une des fins de l'exposition est de donner une valeur et comme un plomb honorable, pour ainsi dire, à toutes les œuvres exposées ; que, le nombre des exposants diminuant, la valeur du numéro apposé sur un tableau haussera. Ils disent qu'en trois œuvres un homme peut entièrement étaler. Nous qui sommes les ennemis de cette mesure, nous répondrons qu'une limitation du nombre d'œuvres, avec l'institution du jury, nous semble un contre-sens ; qu'un jury sévère apprendra mieux que toute autre chose aux artistes à envoyer des tableaux sérieux ; qu'un jury sévère donnera seul valeur aux numéros de l'exposition. Nous dirons que les voyages, les retards, tout le détail de la vie des artistes, peuvent empêcher un peintre d'exposer une année, deux années, et qu'il est injuste, lorsqu'il présentera sept à huit toiles de valeur, de lui opposer le nombre fatidique. Quand Decamps enverra six toiles, — cela s'est vu, — notre avis est qu'il faut prendre les six toiles de Decamps, quitte à faire justice de trois toiles d'un mérite inférieur.

Jury. — Nommés à l'élection par les artistes : Léon Cogniet, Eugène Delacroix, Decamps, Horace Vernet, Picot, Henriquel-Dupont, Mouilleron, Toussaint, Rude, Debay, Labrouste, Danjoy.

Nommés par le Ministre de l'intérieur : le comte de Morny, Villot, Reiset, de Mercey, Cottrau, marquis Maison, Varcollier, de Longpérier, de Laborde, Raoul Rochette, Turpin de Crissé, Mérimée, de Caumont.

Nous ne pouvons qu'applaudir au choix de M. le Ministre de l'intérieur. M. le marquis Maison possède une des plus belles collections de tableaux modernes de Paris ; MM. Villot, Reiset, de Mercey, Mérimée, sont connus par leurs travaux sur les arts. Ce sont là des amateurs, et des amateurs distingués, en dehors des questions d'école, assez indépendants pour juger eux-mêmes, assez connaisseurs pour bien juger.

Nous n'avons cette année au Salon ni M. Ingres, ni M. Delaroche. Depuis quelques années, MM. Ingres et Delaroche ont leur petit Salon, comme autrefois on avait un petit lever. Ils exposent chez eux et n'admettent les admirations que sur lettres d'invitation. —

Est-ce défiance du public, — ou d'eux-mêmes ?

PEINTURE

GRAND SALON CARRÉ

ANTIGNA (21). Une scène de l'inondation de la Loire. — Toute une famille du Val se réfugie sur un toit de chaume. De l'aïeul au marmot, tous sont là, tous se serrent l'un contre l'autre ; la vache même, la bonne vache familière, haletante, éperdue, essaie de tenir ses naseaux hors de l'eau, comme un cheval de Lebrun, dans son Passage du Granique. Et le fleuve monte sans rivage ! « Et le fleuve montait encore ! et le fleuve montait toujours ! » Ce n'est pas sans raison que nous citons le docteur Noir à propos de M. Antigna. M. Antigna se plaît aux gros mélodrames bien pantelants : hier c'était l'incendie, aujourd'hui c'est l'inondation. Nous ne savons s'il faut en vouloir à M. Antigna ou s'il faut s'en prendre à son entreprise ; mais la grandeur épique qu'il donne à ses personnages populaires ne nous semble pas heureuse. La touche est comme la composition : c'est lourd, pesant, commun. Les numéros 22-23 expliquent le nom dont les ateliers ont baptisé M. Antigna : peintre d'engelures.

Et de suite abordons ce qu'on nomme l'art populaire. Poussons droit au monstre. D'abord que veut dire cela, peinture populaire ? Y a-t-il donc deux peintures : une peinture populaire, une peinture pedestris, comme dirait Horace, et une peinture non populaire ? Il y eut un temps aussi, où l'on disait le style noble, le style moyen. De l'art populaire, cela signifie sans doute de l'Art pour le peuple. Mais l'art est aristocratique par essence. Voyons les choses au vrai : l'homme du peuple a-t-il le temps d'apprendre l'Art ? vit-il dans un milieu qui lui donne le goût de l'apprendre, s'il en avait le loisir ? Évidemment non. Qu'on ne vienne pas nous dire que le beau est accessible à tous : on a fait de très belles phrases là-dessus, on en fera beaucoup encore, nous l'espérons bien ; mais tout cela n'empêche pas que le beau ne soit accessible à très peu et que les Émeric David ne s'appellent pas encore tout le monde. Demandez au suffrage universel qui a le plus de talent, comme peintres de natures mortes, de Philippe Rousseau ou de ce monsieur qui exposait des tableaux de salle à manger, à 14 francs sur le boulevard, en face de l'hôtel Rougemont ? — Un admirateur de Delacroix a découvert que tous les hommes en blouse aimaient et admiraient Delacroix. C'était sans doute le jour où Mme George Sand découvrait que tous les ouvriers relisaient Jean-Jacques Rousseau. — En fait d'art populaire, tenez, il y a un bien joli mot de Mlle Dumesnil à Mlle Clairon : Dans une salle pleine, il y a deux personnes de goût.

Voilà pour votre public. Maintenant venons à vos œuvres. Vous entendez par Art populaire la nature comme elle est ; c'est s'interdire le choix. Donc votre idéal, c'est un daguerréotype promené par un aveugle, qui s'arrête pour s'asseoir, quand il y a du fumier. Et vous venez vous réclamer du Bassan ! vous venez vous réclamer de Rembrandt ! Allez ! le Coup de soleil n'est pas de l'Art populaire. — Je ne comprends qu'une peinture populaire, la peinture d'enseigne. — N'argumentez pas non plus de la fraternité du pinceau et de la plume, de la corrélation d'une école de style avec une école de peinture. Ne parlez pas du réalisme de l'école littéraire moderne. Musset, Gautier, Janin, George Sand — elle-même, qui se calomnie quelquefois, — n'ont jamais écrit pour les gens qui ne savent pas lire. Si vous avez des fermiers, demandez-leur s'ils ont lu le Tailleur de pierres de Saint-Point. Avec votre système et vos idées de réalisme étroit, il faudrait mettre Henri Monnier au-dessus de Victor Hugo, et bientôt Mathieu Lænsberg au-dessus d'Henri Monnier. Nous sommes grands partisans du réalisme en peinture, mais non du réalisme cherché exclusivement dans le laid. Notre réalisme à nous s'appelle le Pouilleux de Murillo. Proudhon avait dit : La propriété c'est le vol ! M. Courbet a dit : Le beau c'est le

laid ? Il a gagné 10,000 francs, dit-on, à montrer des tableaux dans les foires de Bretagne. Il sera décoré peut-être cette année. C'est un homme d'esprit. Au moins, il n'aura pas le droit de répondre comme ce monsieur à qui on demandait : « Pourquoi n'êtes-vous pas arrivé ? — C'est que je n'ai jamais cru le monde aussi bête qu'il l'est. »

BENOUVILLE (81). — Départ de Protésilas. — Protésilas fut le premier guerrier tué en débarquant sur le rivage de Troie, dit le livret. On n'a pas à reprocher à M. Benouville, comme à je ne sais quel artiste de 1810, d'avoir mis dans une scène qui se passe à l'époque de la guerre de Troie, l'Apollon du Belvédère. Les colonnes, les fresques, les dieux domestiques, les lauriers-roses même, sont d'un homme qui n'ignore pas sa couleur locale grecque. C'est quelque chose, mais ce n'est pas tout. Le Protésilas de M. Benouville, partant de la jambe gauche, le bras droit en arrière, indécis s'il tournera la tête, est dans la pose de toutes les académies qui partent pour un voyage. — (83). Un Portrait de femme daté de Rome. C'est d'un émaillé, d'un travail fin et profond comme le pointillé de la miniature. Au reste, cette sobriété de pâte allait assez au profil de Mme V... L..., d'une indicible finesse.

CABANEL (206). — Mort de Moïse. — Très grand tableau (envoi de Rome). Le Seigneur, porté par deux anges, apparaît à Moïse couché sur la montagne de Nebo. Le Jéhovah n'a pas le contour terrible du dessin du Tintoret que possédait M. Denon : Dieu créant le monde, les deux mains étendues, habillé d'une draperie aux plis superbes, puissant et redoutable, le Dieu jaloux de l'Écriture ! Rien dans la grande toile de M. Cabanel n'est aéré, rien n'est volant. Son Moïse a trop de raideur ; il est couché tout d'une pièce. Ce n'est point cet homme qui « a vécu six-vingt ans, et dont les dents n'ont point été ébranlées », à qui le Seigneur apporte le repos. M. Cabanel n'a mis dans la tête de Moïse rien de l'aspiration du mourant. Les étoffes sont ballonnées et rondes. La draperie verte du Moïse est d'un ton sale, désagréable à l'œil. Le rose, le rouge et le violet, jetés par toute la toile, dans une demi-teinte uniforme, ôtent tout effet à la composition. — (207). Velléda. — Velléda est assise sur une roche, tapissée d'algues sèches. Elle laisse pendre une de ses jambes sur l'Océan, où les mouettes volent dans la tempête. La tête en arrière, la main droite levée et menaçante, la pose de la Cassandre à la faucille d'or est bien rendue. À droite et à gauche, le massif d'arbres où elle s'appuie laisse voir un maigre pan de ciel vert. Cela est peint d'un joli ton d'élégie.

CABAT (208). — Un Soir d'automne qui simule assez bien nos anciens paysages de salle à manger. Le ciel, les eaux, les lointains, ont les teintes plâtreuses d'une peinture à la colle, les arbres, le profil détaché de ce qu'on appelle une ferme, en argot de décors. Rien ne tourne, n'avance, ne s'enfonce. La brise n'a jamais passé dans cette verdure sans trouée, où le chevelu des arbres semble affecté de la plique polonaise. Le massif qui se balance, en trempant dans l'eau, n'a ni souplesse ni élasticité. Il tombe et ne baigne pas. Pas de plan, pas d'air, une découpe sans profondeur.

CHAPLIN (230, 231, 232). — M. Chaplin, nous le disons à regret, est en baisse. Ce n'est plus cette touche méplate de l'année dernière. À force de travailler, il arrive à un fondu fatigué. Reconnaissons toutefois que, par moments, il retrouve cette grasse et onctueuse couleur qui lui a valu son succès. Il y a dans un de ses portraits une main soutenant un livre, qui revient à toute l'ampleur de ses anciens procédés.

L. COGNIET (270). — C'est le portrait d'une femme déjà âgée, aux yeux lumineux, à l'exquise délinéature de traits, au front chargé de pensées sévères, tête un peu hautaine, où se découpe une bouche sarcastique comme celle de Voltaire. Sous l'amaigrissement, sous les rides, sous le travail, que les ans font subir à l'épiderme, le peintre a trouvé le

secret de garder l'image d'une beauté qui n'est plus, et de nous faire dire, que c'est là le portrait d'une femme qui a été charmante. Une chevelure noire, où se sont glissés quelques fils d'argent, encadre l'ovale de longues anglaises sur lesquelles court une dentelle noire, qui descend masquer le cou. Sur une robe grenat foncé, une pelisse en velours noir doublée de fourrure, jetée en arrière des épaules, vient se nouer au bas du buste, sous deux mains allongées, vraies modèles de mains de duchesse, que le pinceau du peintre a caressées avec amour, s'efforçant de mettre au jour leur sveltesse, et promenant sous leur maigreur de petits réseaux de veines bleues. Ce portrait d'une touche serrée, d'une grande sévérité d'accessoires, dans une gamme un peu froide, a une tournure magistrale qui impose et qui étonne. C'est bien le portrait le plus étudié et le plus heureusement étudié du Salon.

COUDER (287). — Avez-vous, Madame, dans votre chambre à coucher, de ces jolis riens, que la mode touche de sa baguette magique ? Avez-vous des assiettes du Japon aux bigarrures rouges, bleues et or ? Avez-vous des bols de porcelaine de Chine, fins et transparents comme la coquille d'un œuf, où des canards dorés voguent et traversent des lignes de feuilles digitées, toutes coupées d'immenses fleurs rosées à leurs bords ? Est-ce encore des pantoufles de Tunis, toutes stellées de pailletons d'argent, « mille petits mirolifiques, qu'on apporte de Chypre, de Candie et Constantinople », et que Rabelais promettait de rapporter de Rome à Mme d'Estissac ? — Vous avez, Monsieur, des pipes de merisier au fourneau roux, des pipes calottées d'ambre ; vous avez une épée de mignon, vrillée de trous dans la lame, pour faire égoutter le sang ; des bronze, des vieux plats de Faënza ; vous avez une table où flânent, à l'entour d'un Clodion, les livres et les albums ; devant votre table vous avez une chaise Louis XIII en cuir doré ; et que sais-je ? sur la chaise un feutre le long duquel monte, en fusée, une plume rouge, la plume rouge du capitaine Georges, de Mérimée. — Eh bien ! si vos pantoufles, Madame, si votre feutre, Monsieur, si quelques-unes de ces choses avec lesquelles vous avez vécu tous les jours, des années, sont devenues vos confidents, Madame, sont devenues vos amis, Monsieur, allez voir les charmants tableaux de dunkerques exposés cette année par M. Couder, et vous reviendrez avec grande envie de faire faire le portrait de vos pantoufles, Madame, — de votre feutre, Monsieur.

COUTURE (301). — Portrait d'homme. — De cette touche large, de cette facture à outrance, de ce coloris vivant qui est la signature du maître. C'est pour lui que Lanzi a dit : « Broyer de la chair sur sa palette. » — (302). — Un portrait d'enfant. — Une petite fille envermeillée de santé, les cheveux pris en chignon derrière la tête, une petite robe bleue, une petite robe de pension : étude d'un grand caractère. Le fond noir-violet, comme de l'encre étendue au pouce sur une feuille de papier. Peut-être bien les ombres sont-elles trop noires, les lignes trop cerclées. Mais ces exagérations sont rachetées par un faire si large, par tant de soleil sur la chair humaine, par tant de mouvementé dans les plans faciaux, que c'est un de ces défauts de grand peintre, qu'on finit par prendre par des qualités de leur manière. — (300). — Une bohémienne. — C'est pour nous la plus belle chose du Salon. Ici le maître se retrouve tout entier. Figurez-vous une tête de jeune Bohémienne hâlée le long de toutes les routes, hâlée à tous les soleils ; un épiderme brun, ambré, doré et bronzé, un bronze florentin, des yeux noirs de négresse ; une bouche bien ouverte, aux deux coins bien relevés, une rangée de dents blanches qui ne demandent qu'à se montrer derrière ; sur le cou, une écharpe jaune-paille, à petits filets rouges ; aux oreilles, deux petites pierres bleues. Figurez-vous que M. Couture a dépensé là-dedans des trésors de carnation fauve, des trésors de grâce sauvage. On voit encore cette tête longtemps après l'avoir regardée. « Enfant aux longs cheveux, émeraude resplendissante (Esmeralda resplandeciente), céleste enfant, dis-nous la bonne aventure, et nous te donnerons des pierreries non moins brillantes que tes yeux ! » Ô jeune fille au teint

olivâtre ! jeune fille au rire d'argent ! ô petite Preciosa ! on se rappelle devant toi ces mots de la Gitanilla de Cervantes.

DEBON (314). — La Science et la Philosophie montrant la Religion comme seule vérité. — Mauvais tableau allégorique. Au-dessous d'une vierge mithriaque, les deux mains ouvertes comme une idole du temple de Jagernath, encadrée d'un cadre d'anges, la Science et la Philosophie sont assises avec leurs attributs. La Science se penche à gauche, la Philosophie à droite ; cela donne à la composition un balancé qui choque. Du reste, les anges sont disgracieux et mal enlevés, et tout le tableau est peint avec des tons d'éventail.

DUBUFE (Édouard) (380, 381, 382). — M. Dubufe est toujours notre premier portraitiste de robes, d'écharpes et de dentelles.

DUPRÉ (Jules) (392). — De gros nuages gris aux crêtes blanches, chassés à gauche, s'écrasent les uns sur les autres dans une mêlée impétueuse. Sur ce ciel s'élançant en fusées deux arbres hardiment projetés, aux bouquets feuillus. Ils trempent le pied dans un cours d'eau, où descendent des vaches qui enfoncent dans le terrain plantureux et les grasses herbes du pacage vivace. Un saule laisse aller eu vent sa chevelure gris-perle. Arbres, ciel, terrain, tout est crépi de paquets de couleurs, et pourtant tout cela vient d'un frais admirable sous cette furie de brosse. Joseph Vernet, qui ne peignait pas d'esquisses, de crainte d'amortir sa fougue, serait bien étonné en voyant le feu de ce paysage, quatre fois peut-être recommencé par M. Dupré ; en sorte que, sous le tableau que nous voyons, il y a peut-être quatre autres tableaux. Nous qui aimons cette fière peinture, nous nous demandons cependant si les empâtements du ciel ne le font pas avancer sur les premiers plans ; si ces eaux denses et résistantes, presque granitiques, sont vraies ; si enfin, « en chargeant les lumières pour arriver à la fuite des plans, le peintre ne devrait pas épargner les transparents des fonds, en peignant les ombres ». Après, il faut reconnaître que le Pacage de M. Dupré n'est pas placé à sa vraie hauteur : il est placé beaucoup trop bas. — (394). — Soleil couchant. — « La rivière pure et calme coulait lentement entre les roseaux agités ; de légers nuages, qu'un doux zéphyr balançait dans les airs, venaient se réfléchir dans le cristal de ces eaux. Ici, j'entendais les oiseaux animer les bois par leur ramage ; là, des milliers de moucherons s'agitaient à travers les rayons pourprés du soleil couchant, tandis que le hanneton bourdonnant attendait leur dernière et mourante lueur pour s'élançer de l'herbe humide. » Un paysage ensoleillé comme une aquarelle de Bonington ; un soleil rougi à blanc glisse sur des masses de verdure, incendie l'eau où se désaltèrent des vaches, et baigne de son fluide igné, argentant et dorant, et faisant éblouissant ce frais coin de terre. — Dans le numéro 393, M. Dupré montre avec quelle habileté il sait rompre sa manière. Plus d'empâtements, plus de peinture beurrée, plus d'arbres aux larges bouquets : un feuillé pénible, un travail maigre, patient, laborieux ; des terrains à peine recouverts, aux teintes mornes, aux blêmes perspectives, avec une étroite langue de lumière sur ce sol désolé.

DUVAL (Amaury) (11). — Portrait de M. L. Burthe. — Dessin correct et distingué, tué par une déplorable couleur bise.

FAUVELET (437). — Partant pour la ville. — Un des premiers, M. Fauvelet a signé des Messonier d'un autre nom que Messonier. M. Fauvelet excelle dans les étoffes. Les habits de velours, les culottes de satin, les bas blancs, il se tire de tout cela à merveille. Il sait faire chatoyer la lumière sur les tissus lisses, l'endormir sur les tissus mats ; il est de très grande entente pour les clairs étroits du velours, le lustré mat du drap, le moiré lumineux de la soie. Sauf la tête de son voyageur, fort mauvaise, c'est peint finement, et bien peint.

FRÈRE (E.) (505). — Intérieur ; étude. — Un rayon de lumière file sur un mur que l'humidité a lavé de rose et de vert. Il y a une cheminée recouverte de serge, des casseroles au mur, un ratelier d'osier où s'accrochent des couverts de fer, une marmite, un chandelier ; une vieille femme accroupie et éclairée d'en haut qui tire du vin d'un tonneau dans l'embrasure de la fenêtre, une petite fille qui la regarde. Cette petite toile où la lumière lutte avec des ombres qui ne sont jamais noires, mais agréablement rompues et habilement reflétées, est une savante traduction de la phrase de Cochin : « L'obscurité dans la nature n'est qu'une privation qui n'a aucune couleur et qui détruit toutes les couleurs locales à mesure qu'elle est plus grande. Celui de tous les tons d'ombre qui imitera le mieux la nature sera celui qui tiendra le moins d'une couleur qu'on puisse nommer. » — Comme pendant, un atelier de tonnelier. C'est encore une réussite dans le domaine du clair-obscur. Un rayon de soleil glisse par une étroite fenêtre, passe sur les outils épars sur l'établi, illumine de profil l'ouvrier qui cercle son tonneau à grand renfort de maillet. C'est sur ces murs sales, dans ces poutres obscurcies, des poudroiements fauves, de charmants ébats de lumière dans des ténèbres transparentes ; ce sont les incertitudes de coloration que fait le jour dans l'ombre. Ce rayon-là descend un peu de Rembrandt.

GLAIZE (561). — Les Femmes gauloises. — Les femmes, debout sur le chariot, les yeux en feu, empoignant leurs enfants pour les jeter sous les roues, menaçant du geste et de la voix, blasphémant les vainqueurs, agitant la faucille d'or, sont pleines de furia. Les groupes s'enchaînent, les enfants s'enlacent, les bouches maudissent, les bras se lèvent, tout cela se tord, s'agite, se convulsionne dans un heureux mouvement.

HÉBERT. — M. Hébert, l'auteur de la Malaria de l'an dernier, a envoyé cette année au Salon trois portraits, tous trois d'un affreux lissé d'exécution. L'homme a l'air d'avoir passé quarante-huit heures au four : il est jaune doré comme une galette trop cuite. Les deux femmes, en revanche, ont l'air de mortes. Une surtout, le n° 617 : une femme dans un parc, à contre jour, une femme au long col, la tête en poire à la renverse, la bouche de travers, toute glacée de vert, les yeux cerclés de violet, toute livide, le teint d'une élegie de Millevoye enterrée depuis huit jours. Nous dirons à M. Hébert que les femmes vertes ont fait leur temps, et que, devant sa fausse Mélancolia, nous n'avons pu nous empêcher d'entonner la chanson de Charles d'Orléans :

Pour Dieu, boutons-la hors,

Ceste merencolie,

Qui si fort nous guerrie

Et fait tant de grans tors.

Montrons-nous les plus forts,

Mon cœur, je vous en prie.

Pour Dieu, boutons-la hors

Ceste merencolie.

HÉDOUIN (620). — Une Soirée chez les Aûmers. — Heureuse étude. Par le crépuscule, un dernier rayon de soleil prend en écharpe un groupe d'Arabes, arrêtés près d'une fontaine. Les femmes puisent de l'eau. Les enfants, petits crânes houppés, jettent des pierres dans le courant. À gauche, un âne bâtonné brait.

JACQUAND. — Saint Bonaventure recevant les insignes du cardinalat. — Peinture laborieuse. Des têtes sans caractère. La vaisselle d'étain est parfaitement réussie.

LÉCURIEUX. — Guillaume d'Aquitaine aux pieds de saint Bernard. — Tableau d'un coloris blond et doré ; des lumières et des ombres décidées avec fermeté, un agréable contraste de tons ; des têtes de guerriers d'un caractère musclé et court ; un jeune homme, appuyé sur l'épaule d'un vieillard dans une pose maniérée, mais pleine de grâce, les jambes quelque peu tortillées, traduit avec esprit l'indifférence de la jeunesse pour les foudres cléricales. Les jambes, serrées dans un maillot saumon-pâle, sont d'une charmante couleur.

LEHMANN (806). — Portrait de femme désagréablement bariolée d'étoffes algériennes, qui a la sécheresse d'une peinture sur tôle. — Dans le n° 805, Rêve, M. Lehmann a recommencé Gendron.

MOREAU (Gustave) (935). — Pieta. — Sur un fond de montagnes verdâtres que le peintre a fait bondir à l'horizon, sur un ciel blafard et voilé de deuil, se détachent la Vierge, qu'on soutient, le Christ affaissé et évanoui dans la mort, Madeleine assise à côté du cadavre, la tête cachée. Le mouvement de la Vierge, suffoquant de sanglots et ramenant la draperie à ses lèvres, est beau. L'homme qui la soutient, à droite, en grande tunique rouge largement épandue, a grande tournure. La Madeleine, abîmée dans sa douleur et pleurant sur une des mains du cadavre est d'un heureux sentiment. — Cette scène, toute pleine de tons vigoureux et sourds, doit à la sobriété de ton des draperies qui sont toutes ou rouges ou bleues, une harmonie solide, un effet puissant.

O'CONNEL (Mme) (974). — Une femme se détachant sur un fond verdâtre rayé de jaune. Elle est vêtue de satin blanc. Sa robe emperlée s'ouvre en carré sur la poitrine. Les bras nus sont baignés de gaze. La tête est effacée en ses jeunes couleurs. Les cheveux relevés avec des jeux de lumière à leur naissance, les yeux enfoncés, largement bistrés, le mat carminé des lèvres rouges, s'accusent vivement sur cette pâleur. La tête est touchée avec une résolution, une bravoure bien remarquables chez une femme. Les tons sont posés, jamais fondus. La tête, les mains, le cou, se dessinent sous les sillons d'une brosse qui se promène en pleine pâte, d'une brosse riche d'heureuses réminiscences de Van Dyck.

PEZOUS (1032). — Le Jeu de Siam. — Toute une famille est là. C'est le xviii^e siècle en petite tenue de campagne. Les dames en toilette du matin, les hommes en manches de chemise, celui-ci en habit de chamois, tout comme Werther, les souliers à boucle, le bas blanc bien tiré, regardant le jeu de quilles presque tout entier couché à terre. Le plus vieux de la bande, — le joueur, — est assis sur une moitié de tonneau, le nez en avant, en arrêt sur les coups ; à côté de lui une table où on a bu bien des verres de piquette, mangé bien des canards au père Douillot, arrosé bien des amours ! Devant lui est un petit bonhomme, les cheveux à la malcontent, debout, les bras croisés derrière le dos, avec un grand gilet à la financière, aussi attentif que son grand-père. Le discobole, à genoux, s'appête à jeter bas les deux dernières quilles. L'hôtelier du vide-bouteille égorge, dans le fond, de quoi faire tourner la broche. — Petite toile d'un très joli ton ; peut-être bien un peu de mollesse, mais de l'esprit dans la composition et dans le pinceau.

RICARD (1092). — Jeune fille. — Blonde tête aux grands yeux bleus, carnation rose et blanche comme les jeunes Anglaises, la jeune fille de M. Ricard rappelle les types de Lawrence. Elle a des perles aux oreilles, une robe en velours noir, de minces bouffants aux épaules, au sinus de la gorge trois perles et un rubis, qui semblent une parure de Gilles l'Égaré. Sa tête est calme comme un sommeil d'enfant ; les seins s'éveillent sous le velours noir. C'est cette pâleur d'adolescente, cette suavité de galbe, cette pudeur dans l'œil, ce gras du contour, cette poésie de première fraîcheur, ce teint pâle comme une naissance de jour. M. Ricard excelle à ces idéalités vivantes, vivantes comme la jeunesse. Son pinceau coule moelleux et se plaît à la tendresse des demi-teintes, à la transparence des ombres. Il caresse ses têtes à la Marguerite, ces innocences de dessin et de couleur. — (1093). — Portrait d'homme d'un caractère tout prud'honien.

ROQUEPLAN (1109). — La Fontaine du Grand figuier. — Un figuier, détachant son dôme de verdure sur un ciel indigo, projette les découpures de son ombre sur des murs d'un blanc jaune que déchirent, fendillent, lézardent une brique, un tesson, tout un chaud dessous de pierres calcinées. Autour de la fontaine, passent, vont et viennent, se pressent et babillent des femmes aux jupes rouges, aux chemises blanches. L'une est à attendre que son vase soit rempli, tandis qu'une petite fille est penchée sur la margelle pour voir couler le filet d'eau. Un groupe de laveuses joliment lié se dispose à charger sur la tête la cruche pansue. Il en est une de dos ; un étroit béguin est posé sur le sommet de sa chevelure qui descend en une longue natte sur un gilet rouge, un bras perdu dans le vase, la jupe relevée par derrière comme une soutane de curé ; c'est d'une vérité de pose incroyable. Elle a été prise par M. Roqueplan en flagrant délit de caquetage. Il eût voulu peindre une des trois commères de La Fontaine qu'il n'eût pas mieux trouvé. Le terrain râpeux, grenu, crépitant, prêt à se lever en poussière sous la première brise, étrangle une petite mare aux eaux roussâtres, où prennent le bain, avec délices, des canards. Dans un coin, à gauche, un montagnard, adossé à un angle de mur, dort en plein soleil avec une étroite ombre derrière lui. Cette toile est inondée de soleil. La verdure du figuier a cette crudité, le ciel cette intensité de bleu que donne le Midi. Le pittoresque bariolage des costumes, les lumières franches et hardies, les ombres resserrées, ramassées, arrêtées comme par les cernées, font de cette toile peut-être le plus lumineux de tous les tableaux de M. Roqueplan, qui est arrivé à dominer victorieusement le rouge et le noir, victoire sans laquelle Rubens disait qu'il n'y avait pas de grand peintre.

ROUSSEAU (Théodore). — Au rebours de l'artiste bien connu qui peint à Fontainebleau, une hache à la main, et qui taille ses motifs, M. Rousseau respecte ses paysages. Un peintre nous a affirmé l'avoir vu, je ne sais plus où, rattacher avec son mouchoir une branche cassée. M. Th. Rousseau, — un peintre de la petite nature, — trouve que Dieu est un arrangeur habile. Il ne cherche pas à inventer des lignes plus sévères, à ennoblir les fourrés : il étudie en toute naïveté, en toute sincérité, n'ayant pas plus honte de dessiner le premier arbre venu que Lantara n'avait honte de peindre les bords de la Bièvre. Il se préoccupe très peu du style, mais, en revanche, il se préoccupe beaucoup de la vérité. C'est un grand oseur, dont toutes les audaces n'ont pas nos sympathies, mais qui a poussé plus loin qu'aucun l'étude des plus délicates modifications du jour, et le rendu des plus difficiles jeux de lumière dans la verdure, par le matin, à midi, le soir, avant la pluie. — (1122). — Paysage dans la lande. — Une ligne de chênes verts, tout troués de jours qui laissent parfaitement deviner l'armature du branchage, un ciel d'un bleu froid avec les lourds nuages gris de la Hollande, encore tout chargés de pluie ; les terrains touchés de ce pinceau nourri de couleurs, gras, glaiseux, herbus, contournent une mare qui reçoit les grandes ombres des arbres, et ne répète le ciel que dans quelques maigres éclaircies. Le n° 1121 est un effet qui ne plaît pas, mais qui a pour lui la réalité. Du milieu

d'un ciel tout barbouillé de nuages gris s'épand un faisceau de lumière blanche qui argente tout le paysage, et promène sur les terrains, sur les arbres, cette teinte de cendre verte passée, que nous avons tous constatée après la pluie.

STEVENS (1170). — Ils sont là cinq chiens roux, noirs, gris, fauves, aux têtes massives, aux crocs aigus, aux yeux sanglants, la langue pendante. Deux de ces molosses, musclés pour la barrière du Combat, aplatissent à terre leurs vigoureuses membrures, dans une pose de lévriers de tombes seigneuriales. Un est assis sur son derrière. Deux, arc-boutés sur leurs quatre pattes raidies par la fatigue, s'épaulent de la tête. Ils sont attelés à un chariot aux ais mal joints, où pèse une énorme pierre de taille couronnée d'un panier et d'un vieux chapeau avec une pipe passée dans le galon. L'attelage se détache sur un mur gris sale, où s'ouvre un égout, et d'où s'élançait à gauche, sur un ciel chargé d'orage, un entre-lacs de branches tortillées, dépouillées de verdure. Le terrain est d'un jaune de boue, et comme trempé par l'averse du matin. Une composition sans charlatanisme qui arrête. La fatigue, la puissante musculature de ces charrieurs, M. Stevens les a traduites d'un faire ferme et senti. Mais M. Stevens tombe trop facilement dans le noir. Les pelages, couchés sous la brosse, n'ont pas le rebrousse-poil, le désordonné de la nature. — En somme, il y a dans la toile du peintre de Bruxelles, du Géricault et du Charlet.

TABAR (1172). — Une Phryné d'un sentiment plein de distinction, malheureusement à une hauteur que l'œil ne peut atteindre.

VERNET (Horace). — Siège de Rome. Prise du bastion n° 8. — Nous sommes loin de nier le talent de M. Horace Vernet. M. Horace Vernet a fait un charmant tableau de chevalet : la Porte de Constantine. Nul mieux que lui ne s'entend à ces grandes machines militaires. Voilà plus de vingt ans, plus de trente ans qu'il traduit nos gloires en tableaux. Il brosse avec prestesse, il masse par escadrons, bataillons, avec un sans-gêne, un entrain que nous sommes loin de méconnaître. Toutes les batailles l'attendent pour aller à Versailles. Encore une fois, ne lance pas qui veut cinq cents hommes sur une toile à l'assaut d'une ville, d'un fort, d'un bastion. Cela veut une ampleur de vue, une audace de main, une science de l'uniforme fort louables. Mais, entre un metteur en scène du cirque et un peintre, il y a grande distance. M. Horace Vernet tient le milieu. Le nouveau tableau de M. Horace Vernet est pour nous ce qu'il a fait encore de plus mauvais. Nous ne parlerons ici ni de la touche, ni de la peinture. Qu'il se soit servi de couleurs simples ou composées, cela ne vaut pas mieux qu'un paravent de papier peint. Nous ne parlerons donc de la nouvelle œuvre de M. Horace Vernet qu'au point de vue du mimodrame. Presque tout le monde convient que l'effet est complètement manqué. Les groupes sont disséminés. L'intérêt est éparpillé. L'action est partout et n'est nulle part. Et puis, le sujet a mené à mal le peintre français. Les costumes romains l'ont mené au gros mélodrame, en sorte que sa Prise du bastion n° 8 a l'air de la mise en scène en grand de Fra Diavolo, avec beaucoup de gendarmes. Le repas abrité des planches d'un confessionnal est une vieille ficelle, — que M. Vernet nous passe le mot, — bien usée. Nous ne quitterons pas cette grande page, comme on dit, sans rendre hommage à un superbe trompe-l'œil : un canon dans une tranchée à gauche, sur lequel donne un rayon de lune. C'est le pendant de ce fameux dessous de botte dans le portrait du Président, l'an dernier. Malheureusement, ces tours de force-là sont payés, selon nous, plus chers qu'ils ne valent.

ZIEM. — Le peintre de l'Adriatique, le peintre de ce fluide doré qui enveloppe la forme, sans l'estomper, qui n'enlève aucun lustre, n'amortit aucun contour, et sous l'obliquité des rayons du soleil fait tous les points lumineux et étincelants ; le peintre de Venise, qui sait se retrouver dans ces plans que la lumière précipite l'un sur l'autre, sans que rien les gradue, comme font les brumes du Nord, est allé, l'été dernier, à la recherche du soleil de

la Hollande, et a surpris des couchers de ce soleil dont l'orbe lumineux, doublé ou triplé par les humides vapeurs de la terre des polders, allume dans le crépuscule comme un vaste incendie. — M. Ziem a rapporté de Hollande les nos 1273 et 1274. Dans son Coucher de soleil, au bord de l'Amstel, une ligne d'arbres, interrompue de moulins, se découpe en une noire silhouette encore toute glacée de tons fauves, roux, pourpres, que le soleil laisse derrière lui. Le ciel jaune se dégrade par ces teintes vertes qu'on retrouve aux Véronèse d'à présent. L'azur est tout tacheté de nuages opalisés, petits nuages violets, éclairés de rose en dessous. Un canal, sans fluidité, voit s'allonger dans ses eaux dorées de grandes ombres violettes, molles, indécises, quand elles ne sont pas arrêtées par l'or d'un rayon de soleil qui filtre entre les bouquets d'arbres. De l'autre côté de la rivière, est ensevelie dans l'ombre une barque, au milieu d'eaux que la lumière et la chaleur ont désertées. Le froid de cette rive, abandonnée du soleil, vous gagne. — Dans le n° 1274, des eaux sombres, limoneuses, comme les affectionnait Ruysdaël, ne reflétant qu'à regret des images émoussées ; une chaumière de briques, cachée sous des arbres frottés de roux ; il y a comme à l'horizon un imperceptible brouillard rose ; mais le ciel s'est dégagé des teintes chaudes dans sa partie supérieure, ouatée de petits nuages blancs. Il y a un silence, un repos dans ce tableau. On y sent comme l'assoupissement de cette grasse nature des Flandres. M. Ziem a eu le talent de faire mourir tous les bruits sous son pinceau. — Le n° 1272, la Vue de Venise prise du jardin français, est une des plus capitales conquêtes de M. Ziem sur la ville de Canaletto. Au fond de la toile des fourmillements de palais, des forêts de dômes perdus dans les vapeurs, des coupoles, des campaniles, des clochetons à ne pas les compter, montent ou s'arrondissent, et moutonnent à l'horizon blanc de lumière ; sur des eaux truitées de rose, de bleu, de vert tendre, — miroirs amoureux des voiles argentées, des carènes rousses, des pilotis tachés d'émeraude, — se balance une grande barque pêche, sa grande voile jaune endormie et paresseuse, enguirlandée de filets, qui laissent tomber leurs grappes de liège. Un groupe de pêcheurs étincelants retire un filet. — Byron, qui n'avait trouvé dans sa vie, au-dessus de son attente, que des mers, des montagnes, le lion d'Ali-Pacha, un tigre de la ménagerie d'Exeter, deux ou trois femmes, et qui se plaignait d'avoir toujours trouvé la peinture au-dessous de la réalité, aurait mis cette toile de M. Ziem à côté de ce lion, à côté de ce tigre, à côté de ces deux ou trois femmes.

GALERIE DE GAUCHE

ALIGNY. — Poussin, dit-on, agrandit la nature, pour la faire aussi grande que son cœur. La nature sans doute fut humiliée de n'être pas trouvée assez grande ; elle bouda l'artiste qui se méfiait d'elle et ne posa jamais pour lui. Que ce soient des dryades ou des pasteurs grecs, qu'il jette par les champs, ce sont toujours les mêmes lauriers-roses plaquant dans le ciel leurs feuilles digitées ; ce sont toujours les masses nobles d'une campagne conventionnelle, des collines de tradition, des réduits bocagers, où Le Nôtre passera. Et les Anglais avaient beau nous dire Shakespeare ; la Hollande, Ruysdaël ; Hobbema, Berghem, nous continuâmes un siècle à mettre à la nature le manteau de nos tragédies. Claude Lorrain tira un feu d'artifice dans les décors du Poussin, et ce fut tout. — La main aux dames ! C'est le Départ pour Cythère, pour les îles fortunées, les bosquets amoureux, les ombrages bleus et rose-pommelé. Arlequin chassa les faunes à coups de batte. À ces fêtes improbables, le paysage devint impossible ; et les arbres, et les fontaines, et les allées ombreuses, et les cimes perdues, et les parcs enchantés, et les sites féeriques firent leur entrée sur un air de chaconne, conduits par le maître de ballet de la comédie italienne, Antoine Watteau. — Puis vinrent les paysagistes de bonne foi, qui risquèrent à se crotter, qui allèrent un peu au-dehors, qui peignirent même un peu ce qu'ils voyaient, qui s'émancipèrent du droit de toutes les beautés qu'ils percevaient, qui trouvèrent l'herbe

drue et bellement verte, les arbres assez noblement feuillus et branchus, les lignes de toutes choses toutes superbes de naïveté et de simplesse ; — école du xix^e siècle inaugurée au xviii^e par Vernet, qui commença à regarder, par Lantara, qui commença à voir. — Mais qu'importent vraiment à M. Aligny, Vernet, Lantara, et Dupré, et Troyon ? M. Aligny croit au paysage historique. Il croit qu'il y a dans la nature des rotures et des mésalliances ; qu'il faut attacher les feuilles par paquets comme aux boutiques d'herboristerie ; que le paysage enfin doit s'inspirer de la noblesse du fait qui s'y passe, et qu'il doit s'y intéresser par la dignité de son allure, les grandes lignes et l'architecture héroïque de ses plans. — C'est un peu l'histoire des chevaux de Jules Romain, qui, selon la remarque de M. Charles Blanc, semblent prendre part au concile. M. Aligny n'a qu'un tort, selon nous, c'est d'avoir voulu faire la preuve de ses opinions par les numéros 3, - 4, - 5.

BONVIN. — Les sujets de M. Bonvin, naïfs et naturels, simplement conçus, heureusement rendus, nous remettent en mémoire ce mot du vieux Montaigne : « La poésie populaire et purement naturelle a des naïvetés et des grâces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art, comme il se veoid es villanelles de Gascoigne. » Ne demandez à M. Bonvin ni chatolement ni strepito. C'est le peintre des salles d'asile tranquilles, aux murs sobrement crépis, aux lumières tamisées, aux lignes simples votées par une commission municipale, aux couleurs monochromes ; c'est le peintre des sœurs de charité, des petites filles rougeaudes, aux robes bleues ou brunes. Ce qu'il doit vous donner, et ce qu'il vous donnera, c'est la vérité, la simplicité, le sentiment. — (140) La Classe des petites. Au-dessus de la porte est écrit : Première classe. La sœur est assise sur une petite estrade, devant une table couverte de serge verte, et lit un devoir. Sur le premier plan, une petite fille, les mains derrière le dos, un fichu rouge sur le cou, semble attendre le résultat de cette lecture. Espérons qu'on ne la fera pas mettre à genoux comme celle-là, sa camarade, en robe gros bleu, l'air contrit et les yeux à terre. Sur le banc adossé au mur, une petite fille, une monitrice sans doute, à côté d'une petite amie, l'aide, — non pas encore à penser, — mais à épeler. Dans le fond, la porte à demi-ouverte laisse entrevoir un panier sur une planche, le panier du goûter. — (139) La Charité (appartient au Ministère de l'intérieur). Sur un escalier, une sœur à coiffe blanche, à rabat blanc, au grand tablier blanc, au gros chapelet descendant le long de la robe grise, à la figure maigre et macérée, distribue une soupe qui fume. Derrière elle, une autre sœur tient une large bassine. C'est le matin. Les femmes du faubourg, en serre-tête, en bonnets, en fichus jetés en fanchon sur la tête, en casaques et en jupons, un maigre tartan au dos, se pressent, se serrent et tendent la main, chacune, ou peu s'en faut, un petit marmot dans les bras ou se traînant à la robe. Les bleus passés, les étoffes usées, les moutards embroussaillés de cheveux ; les cabas rapiécés de morceaux de cuir ; les têtes de vieilles femmes résignées et attendant, leurs tasses à la main ; les mères impatientes, — non pas pour elles ; les casaquins roux et élimés ; les bonnets en percale ; le grand mur grisâtre et d'un brun terreux, percé d'une seule fenêtre grillée ; tout cela est venu d'une grande vérité. Toutefois, nous reprochons à M. Bonvin de tenir ses carnations sales, de ne pas débarbouiller, de partis pris, les petits personnages de ses scènes scolastiques, de chercher les éclats de couleur sans franchise, d'afficher une uniformité de tons sourds, d'éclairer avec une lumière de cinq heures du soir en hiver ; enfin, de ne pas assez se rappeler que son maître Chardin a toujours tenu sa palette propre, et que, dans ses bons tableaux, les chairs sont lumineuses, et que les ombres blondes ne trouent jamais la toile. Nous dirons encore à M. Bonvin, pour le lui rappeler, — car il le sait, — que ses toiles ont des négligences, des abus de facilité, et que certaines figures de fond sont fort désappointées de n'être pas peintes un peu davantage.

C'est un regret pour nous de voir M. Bonvin abandonner son premier maître pour passer à

l'école de Pierre de Hooghe, dont il exagère les défauts et le manque de lumière.

BOULANGER (Gustave) (154). — Démocrite enfant. Sur un gazon, un enfant brun, les coudes sur les genoux, le menton appuyé sur les mains ; au fond, la mer ; au-dessus de la mer, un ciel tendre avec des traînées de taches violâtres. Un essai académique d'allégorie psychologique.

DESHAYES (348). — Paysage du Dauphiné où les qualités du coloriste gris tendre se retrouvent tout entières, mais dans une composition moins heureuses que toutes celles que nous connaissons de lui.

DUBUFE (Claude-Marie) (378). — Un Taureau et une Vache ; site de Basse-Normandie. Véritable dessus de buvard écossais, avec des lumière en nacre.

FRANÇAIS (499). — Une Coupe de bois. — M. Français se plaît aux effets d'automne. Il aime les éclats de verdure amortis et perdus en teintes fauves, les arbres dépouillés aux mousses jaunes, les feuillages mordorés. Il aime les ciels froids, ne montrant qu'une langue bleue au milieu de nuages ardoisés. C'est ce ciel froid, cette végétation mourante, que M. Français a mis dans sa Coupe de bois. Le feuillé a perdu sa première densité ; l'air circule librement dans ces masses, que la chute des feuilles commence à faire aériennes. Les branches s'accusent, les allées s'enfoncent, les percées se préparent. Un bouquet de feuilles d'or s'agite, bruyant, au squelette tortillard d'un arbre mort. Le tapis vert des terrains s'enterre sous l'humus roux qu'amoncelle la feuille desséchée. C'est une peinture sage, serrée, sans empatement, mais vraie, mais tout imprégnée de ce sentiment de tristesse, qui vous prend à traverser les grands bois par le mois d'octobre, à l'heure où le bûcheron ramasse ses instruments. — (500) Le Soir. Un feu d'artifice de nuages roses, orangés, violets, sur un ciel de turquoise pâle ; les masses de verdure du fond sont toutes glacées de tons pourprés, et les arbres, et les eaux, et le ciel, tout se fond dans les lueurs chaudes d'un embrasement. De l'angle d'un temple en ruine, placé à gauche, descend et s'effiloque tout un premier plan de broussailles, faisant zigzaguer sur le ciels leurs tortils d'un vert éblouissant. Une canéphore remonte le coteau et découpe une blanche silhouette sur ce ciel d'apothéose. — Encore un thème favori de M. Français, un refrain de son talent : des saules, de l'ombre, et sous les saules et dans l'ombre, deux amants, deux heureux. Des parfums de populage se promènent sur la rive fraîche. La prairie, à peine mordue d'un étroit rayon de lumière, est toute pleine de verdure, du vert froid d'un pâturage du nord. Les saules font dôme. À l'horizon, à travers les colonnades torsées des saules excoriés, on aperçoit le ciel tranquille et son azur endormi. C'est tantôt Bougival, tantôt Meudon ; c'est toujours le poème de l'Amour au bord de l'eau, de l'ombre et de la nature complices, du baiser de la rivière qui baigne ses bottines, à l'insu d'elle-même, aux chants des oiseaux. Tous ces couples qui s'envolent de Paris, par toutes les barrières, les jours de fête, affolés et sautants, M. Français les suit, sa palette en main, les suit et les suivrait au bout du monde, iraient-ils un peu plus bas que Sèvres. Et quand ils croient que personne ne les voit, pas même le soleil, que personne ne les entend, pas même la Seine, M. Français est là qui peint ces amours au fil de l'eau, qui peint son n° 501, — Sous les saules.

GENDRON (529). — Tibère à l'île de Caprée. — Le Trimalcion de Caprée a pour oreiller le ventre d'une femme dont le genou arrête sa main gauche. Son autre main pose, crispée comme une serre, sur le front blanc et la chevelure blonde d'une autre femme qui dort, la bouche entr'ouvertes avec un sourire d'argent. Tibère abandonne une de ses jambes, qui déborde le triclinium, aux mains d'un petit Égyptien, un pédicure d'Alexandrie, Alexandrina merces. La couronne de roses qui se fane à ce front décharné, les sourcils rapprochés, le

nez busqué et vulturin, la bouche aux deux coins baissés et sans lèvres ; à chaque côté de la bouche une prise de rides profondes, et toute l'inerte lassitude du corps, disent les débauches de sang, un ennui de vivre et de pouvoir. C'est un regard sans pardon, c'est une tête sans remords. La symphonie chante et monte ; Tibère reste implacable, l'œil muet, tournant le dos et la pensée à ceux qu'on voit là-bas jeter à la mer. Le galbe des deux femmes, l'une brune, l'autre blonde ; la pose pleine de chatterie de la dernière, dont le bas du torse se dérobe dans l'ombre, sont d'un charme et d'une distinction remarquables. L'ordonnance de l'ensemble, le choix des accessoires, l'économie de la lumière qui rayonne sur un coin de chair, au centre du tableau, mettraient M. Gendron au premier rang, s'il pouvait sortir plus franchement des tons éteints de la fresque. — (530) Francesca et Paolo passant aux Enfers. Francesca est drapée dans un mouvement de grâce et de désespérance ; le nautonier Caron est d'un beau caractère, la mise en scène suffisamment dantesque, mais nous avons encore devant les yeux les ondoyantes figures d'Ary Scheffer. — (531) « Sur les coteaux, dans les vallons, à travers bruyères et buissons », à travers les bois, au-dessus des Fontaines, au travers des feuillages tout transpercés de filtrées de soleil, dans l'ombre et la lumière, ils se balancent, ils se poursuivent, ils volent et s'embrassent, et passent par les berceaux de verdure, les cimes proches de l'azur, ils passent, ils glissent, les sylphes au pied léger ! C'est midi. Mais « que la langue de fer du minuit parle douze fois », ce seront les willis, amantes des eaux, qui danseront au-dessus des lacs et glisseront sur les joncs penchés. Ce seront les rondes au clair de lune, sur un rythme inconnu, sur une musique que seul le grillon entend ! Elles se dérouleront, les willis, sous les pinceaux de M. Gendron ; elles s'enrouleront comme des couleuvres, penchées l'une sur l'autre, enlacées et voltigeant sur les vapeurs nocturnes, légères comme des rêves. Les amours d'Obéron et de Titania, voilà le vrai poème de M. Gendron. C'est Puck qui lui nettoie ses couteaux à palette, le matin ; c'est Fleur-des-Pois et Toile-d'Araignée qui sont ses modèles. — Mais cette année, c'est Midi. Les sylphes aériens, l'un surtout, dans une longue robe blanche, au profil séraphique d'un ange de Fiesole, les sylphes passent dans la forêt et baignent dans les feuilles dans le soleil ! Et toujours les étoffes flottent comme des linceuls d'âmes ressuscitées ! Et en ces fantômes du jour qui s'aiment dans le prisme émeraude, c'est toujours même éthérité.

HAMON (607). — Comédie humaine. Un guignol pompéien. Une Minerve en carton aplati sur la rampe, à coups de bâton, un Bacchus pantin fort peinturluré. La poupée de l'Amour est dûment pendue à la potence. Un cercle d'enfants est assis au bas de la comédie, les uns avec des chemises, les autres sans chemises ; ceux-ci en bourrelets, ceux-là embéguinés, et tous regardent. Les bonnes d'enfants sont Diogène, Virgile, le Dante, qui prend des notes, Homère, peut-être bien Henri IV, peut-être bien Louis XIV ou le grand Condé ; et dans cette olla podrida des siècles et des mondes, des choses et des hommes, entendez les trompettes : c'est César advenant avec les armées du monde ; c'est le tonneau du cynique qui heurte la Chouette, la Chouette des Mystères de Paris, adossée à la baraque, un madras jaune sur la tête, une aiguille à tricoter dans les cheveux, à côté des vétérans qui chantent le fameux chant : *Mœchum adducimus calvum* ; c'est la bouquetière de Tortoni qui offre la violette à Béatrix : « Fleurissez-vous, Madame ! » Grecs et Romains, et Romains et modernes, et modernes et contemporains, robes et chlamydes, et Virgile et Eugène Sue ! — Ce cauchemar cosmopolite et chronopolite, qui semble calqué sur ces pièces de vers du xviii^e siècle, appelées galimatias, — originale poésie où Louis XV madrigalisait Esther, où Sémiramis séduisait saint Luc, — est éclairé d'un jour d'éclipse. Deux teintes seules, le jaune blafard et le violet, se partagent la palette de M. Hamon. Le dessin est mou, lâche, flottant. Les enfants, empâtés de contours, affectent les rondeurs du balustre. La vue est choquée à chaque objet par d'incroyables inexpériences anatomiques. Nous citerons, comme exemple, l'Homère et le bras du voisin, qui soutient un masque tragique. Une dernière remarque : les personnages de M. Hamon n'ont pas

d'yeux ; ils ont l'air d'avoir une taie grisâtre sur la prunelle ; nous leur souhaitons sincèrement à tous les ouïes du poisson, qui guérissent le vieux Tobie.

HOFER (639). — Une noire chevelure, nimbée de la soyeuse natte que les mères roulent avec amour sur la tête de leurs jeunes filles ; un front aux saillies lumineuses ; des carnations toutes pourprées de ce jeune sang qui court sous cette peau veloutée ; des yeux bleus estompés de longs cils noirs ; une bouche ardemment vermillonnée, vous représentent Mlle Madeleine Brohan au matin, en déshabillé : un pardessus de velours noirs, aux revers bleu de ciel, croisant sur la dentelle d'une chemise discrète. — Pourquoi M. Hofer, dont le grenu de la chair, dont le modelé large et plein de rondeur vitalisent les portraits, a-t-il, dans le bas de la figure, laissé des dessous trop violents pénétrer les glacis et bleuir le menton des tons d'une barbe fraîchement coupée ? — Félicitons toutefois la charmante actrice d'avoir eu l'audace de frapper à la porte de l'école de Couture, quand les portraits de M. Dubufe ont tant de vogue dans le monde des jolies femmes.

LACROIX (Gaspard). — Les paysagistes s'en vont bien loin chercher des paysages. Les uns vont en Espagne, — et nous espérons bien un jour faire comme eux, — et rapportent les murs roussâtres et blancs, tachés d'ombres de gitanas, les silhouettes de Cordoue, les désolations de l'Escurial et les figuiers tordus. D'autres vont en Écosse chercher les verdure humides, les lointains pluvieux, les fraîcheurs de la nature mouillée. Decamps, Marilhat, s'en vont en Orient et le rapportent tout brillant, tout poudroyant, comme ces papillons qu'on rapporterait sans effleurer son lumineux duvet. Il y a quelque temps, Dupré et Rousseau s'en sont allés faire prendre à leurs pinceaux l'air des Landes. D'autres encore s'en vont chercher leurs paysages dans Théocrite ou dans Baour-Lormian. Et pourquoi si loin aller, chers maîtres ? Défaites vos malles, et faites un sac de nuit. La Seine et la Marne et le Morin sont là ; les saules à la dérive, les jeux d'ombre sur l'herbe, le ciel en fête, tout le poème vert et bleu, vous le trouverez là aussi. C'est le n° 737, — Vue prise sur les bords du Morin (Seine et Marne), — qui nous fait dire cela. Voyez la belle prairie, touffue, attrempée par la rivière ; comme les moires de l'eau, où baigne l'ombre des arbres, frissonnent dans l'ombre ! Comme là-bas la petite maison blanche, derrière son rideau de peupliers, sourit gentiment ! Il y a comme un dimanche dans cette idylle sur toile. — Maintenant que M. Lacroix a découvert le Morin, il jettera aux orties, nous l'espérons, les Mercure endormant Argus ; il continuera de chanter les naïades inconnues de la pauvre petite rivière. Nous lui indiquerons, s'il veut, tout près de Couilly, une sorte de ravine, appelée la Vallée du Diable, tout emmêlée d'arbres s'enlaçant l'un à l'autre comme dans une forêt vierge, et qui s'en va jeter au Morin un petit ruisseau qui chante au fond, sur un lit de cailloux.

LAUGÉE (776). — Siège de Saint-Quentin. — Une furieuse dégringolade, un chaos d'armes, de blessés, de soldats, de reîtres, qui glisse, qui se cramponne, qui perd pied, qui croule ; tout en bas, contre le cadre, un homme, qu'on voit de dos, en jaune, le justaucorps déchiré, lancé dans le vide, qui empoigne une pierre, s'y retourne les ongles, et tombe ; au-dessus de lui, un autre, renversé sur le coude, brandissant un tronçon d'épée, ajusté et de près, et qui va le rejoindre ; et la mêlée, et les arquebusades, et la muraille qui s'effondre, et les poitrines qui saignent ! — Tous les personnages de M. Laugée sont d'un superbe lancé. Il a précipité son avalanche avec une grande fougue ; tout le monde reconnaît l'entraîné et l'emporté de son culbutis. En dehors des qualités d'agencement, M. Laugée peut revendiquer des qualités de coloriste, et du meilleur coloriste. Sa toile a une fleur, un agrément de tons délicieux. Le gris, le jaune soufre, le bleu tendre, le rouge carmin, qui dominant, se marient harmonieusement par tout le tableau, lumineusement égayé.

MOREAU (Nicolas) (937). — Frisette, jument demi-sang. Une jument dans sa box, un petit bouledogue jouant dans la paille à côté d'elle, aussi adroitement touchée qu'une étude d'Eugène Lami. M. Moreau est en droit d'illustrer, lui aussi, le Livre d'or des gloires chevalines.

NOËL (968). — Vue prise en Bretagne. — Sur un rocher gris qui mouille dans l'eau, un grand bouquet d'arbres monte dans le ciel bientôt crépusculaire. La rivière s'enfonce dans le fond, bleuâtre et froide sous la verdure. M. Noël a voulu rendre ces effets de soleil couchant qui prennent un arbre à mi-hauteur, et l'éclairent jusqu'en haut, en traçant sur tout le massif, à l'endroit du passage de la lumière à l'ombre, une ligne nette, précise, et comme tirée à la règle. Le parti pris du clair et de l'obscur, le contraste de tout le bas du tableau déjà frais de la nuit, avec le haut doré des adieux du soleil, sont étudiés, sont réussis.

OUVRIÉ (Julien). (978) — Vue prise à Londres. — (979) Le Château de Windsor. — (980) Vue de l'église d'Hastings. — Que M. Julien Ouvrié revienne bien vite à l'aquarelle ! Il n'est que temps.

RICHAUD (1094). — Saint Sébastien. — Belle étude anatomique d'une chaude couleur et d'un pâteux de pinceau gras et hardi.

VIGNON (1249). — Dans le demi-jour d'une cuisine, une grosse fille, de cette touche franche et carrée qu'a Béga, passe le torchon sur de la faïence. La lumière glisse, argentée, sur les assiettes essuyées. La robuste laveuse, tout embesognée, n'a l'air de regretter aucune baronnie et n'a rien sans doute de la mauvaise humeur de Cunégonde, dépaysée aux cuisines. Notre laveuse est tout à son ouvrage, et ne se retournerait pas, même à entendre Radichio, le Radichio du Philosophe d'Arétin, s'écrier : « Quant à mon goût, tout est niaiserie, excepté vos grosses joues cramoisies ! »

GALERIE DE DROITE

BESSON (Faustin) (102). — Jeunesse de Lantara. — Ce n'est plus l'orgie de Wattier, le régent qui trinque, les portes fermées, pour qu'on ne laisse pas entrer la France, cette pauvre ; ces soupers gigantesques et monstrueux où le squelette d'argent de Pétrone était remplacé par une duchesse servie dans un plat de cresson, où tous traduisaient de si charmante façon le : *Quam homuncio nil est*, où les paroles se disaient si près de l'oreille qu'elles semblaient des baisers. — Jupes rayées, mines grivoises, faces rubicondes, moine pansu et paillard, le garde-français traditionnel, — rien ne manque au tableau de M. Besson de ce xviii^e siècle à la Shlesinger, qui court les ateliers après avoir couru tous les vaudevilles. M. Besson a voulu manier la boîte à mouches des populaires gaités. Un Ramponneau de décor, un violon qu'on racle, les demoiselles, — peut-être rubanières chez Beaulard, les messieurs, — peut-être peintres : l'un dessine, — peut-être amoureux : tous regardent ; les verdure qui frissonnent sur les branches d'arbres aux mesures de la courante ; ce gros vieux père, le nez moucheté et embubeleté de rubis, l'œil heureux, la main caressant le broc bienfaiteur ; ces ritournelles, ces désirs, ce jardin, cette triple chanson de la musique, de l'amour et de la nature, — tout cela n'est pas venu. M. Besson a échoué à vouloir faire le roi d'Yvetot aux Porcherons. Cette grande toile de boudoir, qui a l'air d'une toile de Giraud, peinte par Verdier, est tripotée de tons vifs et violents sans sourdine. Les figures, invraisemblablement imbriquées dans cette mosaïque crayeuse, font crier le tableau d'un bout à l'autre. Sans doute, M. Besson a certaines qualités de coloriste. Il égratigne une étoffe avec autant d'audace que de bonheur. Les empâtements

le connaissent. Sa couleur du jour sur le tonneau à gauche, on la dirait prise sur la palette de Diaz. Mais les qualités de coloriste de M. Besson ne compenseront jamais, selon nous, la conception vulgaire de son opéra-comique.

BLIN (122). — Des fonds vaporeux ; mais toutes les rugosités granitiques des roches de premier plan adoucies, corrigées, blaireautées.

COIGNARD (272-273). — Il vous est peut-être arrivé, — une fois dans votre vie, — de manger chez un grand personnage, dans d'affreusement belles assiettes de Sèvres moderne, historiées de pâturages. Les effets de soleil de M. Coignard ne vous ont-ils pas fait souvenir des Paul Potter de porcelaine ?

COURDOUAN. — M. Courdouan a éclairé son n° 295, le Soir sous les pins, d'un feu de Bengale. — Que nous aimons mieux cette limpide marine de la Maison-Carrée : la rade de Toulon, un fouillis de barques, un entassement de filets, un monde fourmillant de pêcheurs sur les canots, dans la mer, sur les roches ; des arbres à troncs tourmentés d'où s'échappent des fusées de branches, et pour dernier plan, une mer bleuissante !

DELESSARD (330). — Une étroite gorge s'enfonce entre deux murs de roches grises qui poussent leurs pitons au ciel. Au bas une tribu d'Indiens campe dans la broussaille. Une fumée bleue monte, légère. D'une des parois ardues file, pour s'ouvrir en éventail et les branches comme dessinées sur un fond d'or, un arbre aux grappes de verdure cernées du rouge orange d'un soleil couchant. La couleur grisâtre, les fissures, les ressauts, les éraflures, les exfoliations, les cassures, tout l'accidenté rocheux, donnent à la Gorge des Cat's-Hill — où se retrouvent les qualités de M. Ballue, moins le papillotage, — tout le charme et tout le sauvage d'un décor de Cooper.

DESJOBERT. (349). — Un scieur de pierres, entouré de pierres sciées ou à scier, au grain lâche et sans éclat, puise d'une main indolente l'eau pour verser où la scie mord. Le paysage est froid, septentrional, abandonné, désolé comme un daguerréotype des boulevards extérieurs. Trois arbres rachitiques agitent une centaine de feuilles à eux trois, au bout de leurs perches tordues. Les terrains jaunâtres et misérables, dépouillés de terre végétale, s'étendent sobrement brossés. Le ciel, bleu, froid, est tout frotté de nuages gris. Le manœuvre travaille en homme qui est payé à la journée, et qui trouve la journée froide et longue. Homme, pierres, arbres, ciel, terrain, tout a été pris sur nature, tout à les qualités d'une étude vraie. Ce sont bien là les durs travaux de l'homme du peuple, en plein air, sous nos tristes latitudes.

LANDELLE (760). — Nous allons oublier M. Landelle. Ce n'est pas que M. Landelle n'ait dépensé dans celle de ces Béatitudes qui porte pour épigraphe : « Bienheureux ceux qui ont le cœur pur, parce qu'ils verront Dieu ! » du talent et de la distinction. C'est une très jolie chose que la tête de la jeune femme à robe rouge éclairée de jaune dans les lumières ainsi qu'une robe de Rubens. — Mais faut-il le dire ? selon nous, la peinture religieuse n'est plus possible maintenant : oui, la peinture religieuse des siècles croyants, cette peinture convaincue et recueillie comme la prière, elle est morte avec ce qui est mort. L'art gothique, quand il est remonté au ciel, a emporté dans son manteau la peinture catholique. Saint Pierre est un simple païen, et les Vierges de Raphaël, et les Charités, les admirables Charités d'André del Sarte sont déjà plus femmes que Vierges : elles sont belles. Ce ne sont plus les Mères de Dieu trouvées dans l'oratoire. Les seules Vierges sont les Vierges de Memling. Aujourd'hui, en notre xix^e siècle de foi constitutionnelle, on ne peut pas plus faire un tableau religieux que bâtir une église. Qu'on essaye l'une : on aura Notre-Dame-de-Lorette. Qu'on essaye l'autre : il viendra sur les toiles des images de

kepseake. Que le peintre s'en rende compte ou non, il est toujours, comme le poète, écho. Il a beau s'enfermer en son cœur et s'écouter lui-même, c'est encore la voix de son siècle qui parle en lui. Toujours le courant des idées qui l'entourent l'emporte à son œuvre. Voyez la corrélation et le superbe enchaînement des choses. En peinture, le xve siècle s'appelle Van Eyck ; le xviiie, Poussin ; le xviiiie, Watteau ; 93, David ; 1800, Gros ; 1830, Delacroix ; 1848, Couture. Plus n'est le temps des Notre-Dame de Paris, plus n'est le temps des Agneaux mystiques. — Notre moderne peinture vient de Rembrandt : elle est athée et matérialiste. — Plus n'est le temps des chrétiennes modestes où le peintre mettait au bas de ses œuvres : als ickh Kan, comme je puis ; et dans nos ateliers sans buis béni, les pinceaux ne s'agenouillent plus. — Maintenant, regrettons-nous le symbolisme mystique de la peinture ? Non ; et nous dirons avec un critique, — fort admirateur des vieux symbolistes au reste : — « Les symboles dans le vivant domaine de l'art occupent la dernière place. » Non ; à la plume, l'idéal ; au pinceau, le réel. La route est fautive des allégories, des croyances qu'on essaye de faire palpables aux yeux ; la route est fautive de vouloir mettre une idée dans une ligne, une idée dans une fleur, un mythe dans une toile. Orsel est mort à ce métier-là.

LEGRIP (804). — Vue prise à Neuilly-sur-Marne. — M. Legrip relève d'une touche originale ces bords tristes de nos rivières parisiennes, ces bords tout pleins d'usines, rivages pelés, plats, maussades, avec un arbre de trente pas en trente pas sur le chemin de halage, une île avec un bouquet de verdure de loin en loin, rivages où les fabriques donnent la main aux fabriques, cheminées de briques aux fumées noires, bouchons barbouillés de rouge, casernes industrielles, mesures rapiécées de planches, littoral avare, tout encombré de bateaux marinières et de travaux de débardeurs.

LOUBON (849, 850, 851). — Les voilà, ces terrains brûlés des steppes méridionales ; les voilà, ces calcaires poudreux, ces dalles grisâtres et cendrées, desséchées comme un lit de torrent, comme la rive du Gardon sous le pont du Gard, avec un lacis d'ornières et de crevasses jaunes ; le voilà, cet azur rayé de blanc ; la voilà, à l'horizon, la Méditerranée bleue ; le voilà tout ce pays d'Aigues-Mortes et des Cabanes. Qu'elle se déploie maintenant, la caravane de moutons et de béliers ! Qu'ils sautent, qu'ils jappent, les chiens blancs au grand poil. Que de loin en loin on voie sur cette houle laineuse dominer quelque mulet chargé d'outres, de barils et de gourdes ! Que les béliers marchent en pionniers, une sorte de collier au cou avec un pot et une pierre après pour sonner le chemin ! En marche, chevaux et moutons, et bouquins ! En marche, l'immense troupeau ! Et que ce soit le départ ou le retour, qu'on s'en aille ou qu'on revienne, M. Loubon lève toujours avec le même talent ses tourbillonnements de poussière blanc-doré. Il plaque toujours aussi vigoureusement les ombres sur le terrain fendillé. Il fait lever toujours aussi léger, en colonnes balayées, le sol friable et le sable tamisé des collines grises. Que ce soit le troupeau en marche ou le Souvenir du Var, que le gros chien blanc tire la langue, fatigué de sa garde, que la brebis reste en arrière avec son mouton, et qu'on voie là-bas sur une langue de verdure, des maisonnettes d'argent, ou bien que chiens et brebis et moutons se pressent, se bousculent et s'avancent pêle-mêle, ou que ce soit une tranquille marchée de bœufs ou une femme au fichu rouge en tête du convoi, — c'est toujours les chaleurs et les réverbérations et les blancs poudroissements du Midi.

LUMINAIS (859). — Pêcheurs de homards. — Une mer ardoisée qui jette sa poussière humide aux dentelures des rochers, et fait une bruine lumineuse sur fond sombre ; des granits luisants de mouillures, tapissés d'algues trempées et pendantes ; au milieu de ce paysage, tout bretonnant, un groupe de jeunes Bretons. L'un, agenouillé à terre, tenant d'une main, aplati au sol, un homard qui se débat, de l'autre enfonçant une pince de fer dans une fissure de rocher ; son camarade, debout, fait levier des deux mains ; une petite

filles, la chemise déchirée, une folle chevelure blonde se dénouant au vent sous une coiffe bleue, regarde et sourit. Il y a du goût dans l'ordonnance du groupe, une habileté incontestable dans les terrains ; les touches s'assemblent les unes près des autres sans se noyer ; les carnations vivaces et comme fouettées de l'air salin s'emporent en cette fleur de santé et de coloris qui fleurit aux joues des enfants de l'Océan ; les vieilles étoffes grises, bleues, rouges, des braies, de la jupe, des vestes, sales, fatiguées, rapiécées, viennent bien sur le gros grain de la toile conservé et à peine recouvert. La critique, si elle voulait être sévère, n'aurait guère à reprocher à M. Luminais que le manque de relief, un peu de lourdeur dans le dessin, surtout dans les extrémités, un abus d'yeux pochés, un abus de tons sales dans le dessous de ses figures. — (860) Assis sur la berge, appuyé sur la grande gaule de saule brun, un vieux pâtre de Tréguier qui a chanté bien des automnes aux enfants l'Aliké, regarde longuement, dans le lointain noir d'orages, ses brebis blanches. Le vieux pâtre, la tête tournée vers la lande, ne présente qu'un profil de barbe et de cheveux : figure sans âge et mélancolique que ce paisseur ! Decamps lui ferait volontiers ramener ses troupeaux emboués et battus de pluie.

PALIZZI (981). — Des balayures de nuages violets s'éparpillent dans un ciel de cobalt. Une lumière douce, limpide, éthérée, illumine toute la toile obscurcie en ses ombres, comme des brouillards transparents du matin. La verdure tapisse les terrains du vert tendre des premiers bourgeons. Au loin dans le pré, là-bas, il se traduit ce vieux chant populaire :

Voici le temps nouveau de retour avec le mois de juin, le temps où les jeunes garçons et les jeunes filles s'en vont promener ensemble.

Les fleurs se sont ouvertes aujourd'hui dans les prés, et les cœurs des jeunes gens aussi, en tous les coins du monde.

Voici que les aubépines fleurissent et répandent une agréable odeur, et que les petits oiseaux s'accouplent.

Venez avec moi, douce belle, vous promener dans les bois ; nous entendrons le vent frémir dans les feuilles.

Et l'eau du ruisseau murmurer entre les petits cailloux, et l'oiseau chanter gaiement à la cime des arbres.

Venez avec moi, douce belle, lui dit le jeune homme sur les lèvres, — au loin, dans le pré, là-bas. Au premier plan se groupent, ainsi qu'en une entrée de l'arche par Castiglione, des chèvres qui se lutinent, un dindon qui fait la roue, des poules qui courent dans la pose coquettement penchée d'une patineuse, un âne qui braie, tous accueillant le retour du printemps, tous accueillant le retour de l'amour, de cette joie, de ces coquetteries, de cette fébrilité amoureuse qui s'emparent de la création. Ce poème de Lucrèce est grassement et largement peint ; les terrains ont le dru de l'herbe feutrée ; les animaux, peut-être coupables d'un certain manque de proportions, semblent pris sur le fait ; — et puis il fait du printemps dans cette toile. — (982) Une troupe de béliers agglomérés se pousse, se frotte, saute, joue de la tête. Il en est un qui jette un long bêlement au ciel ; un autre fait la sieste en vrai lazzarone ; un dernier, jeté comme une vedette de Salvator, monte la garde autour de ces ébats. La science du dessin, la façon du laineux, du frisé, du tassé, du tire-bouchonné des paquets filamenteux de la toison, la couleur gris sale tout inondée de graisse, la vérité des têtes, la physionomie méditative des plus vieux de la bande, mettent M. Palizzi au premier rang de nos peintres d'animaux.

PASCAL (991). — Vue prise au Jean-de-Paris. — Pastiche heureux des toiles désolées d'Everdingen.

SERVIN (1163). — Intérieur d'alchimiste. — C'est le sujet consacré ; l'alchimiste près d'un fourneau, entouré de cornues piquées de lumières, de tubes, de bassins, de livres, de fioles multicolores. Tout ce mobilier occulte, ce fouillis de cuivre et de verres, de flacons et d'alambics, de tubes, de serpentins, de récipients, M. Servin l'a fort habilement traité : les cuivres reluisent, les résidus sanguinolents s'allument, les cristaux s'étoilent, tous à leur plan. Cela est d'un bric-à-brac très abracadabra, et encore d'une très bonne touche de pinceau. Mais que diable M. Servin est-il allé faire dans cette composition passée en proverbe, où le poncif s'impose aux plus jeunes et aux plus vieux coloristes ? Que ne nous donnait-il plutôt l'intérieur de cette pharmacie où il est allé travailler pour son tableau, cette esquisse toute simple, avec les garçons préparateurs en tablier, fatrouillant et perdus dans les cornues et les alambics ? — M. Servin, qui, malgré son tableau quasi historique, est peut-être un des avens de notre jeune école de paysage, n'est pas homme, nous croyons, à rester dans une voie battue. Nous lui crierons : Courage ! et à l'année prochaine !

YVON (1270). — Un ange déchu. — Sur des tranches de granit violacées, un grand ange charnu est assis « aussi nu que l'hiver », le corps incliné en avant, la tête penchée, le bras droit appuyé sur le roc. Derrière lui, ce sont des flammes rouges, « un vaste abîme sans fond, sans limite, tout plein de soufre ardent, dont la flamme courroucée et la chaleur dévorante fondraient la plus dure pierre à aiguiser ». Les tons ignés se dégradent en un fond émeraude pâle, sur lequel se détachent, maigres et ébarbées, les ailes du séraphin déchu. L'académie de M. Yvon n'a rien de l'épique de Michel-Ange, rien de l'épique du Dante. Pourquoi M. Yvon ne nous donne-t-il pas de ces beaux dessins de désolation et d'épouvantement, des mers mornes où ne surgissaient que des mains crispées ? Pourquoi ne s'est-il pas tenu à ces beaux dessins, crayonnés de noir, éclairés de leurs funèbres, à ces dessins de l'éternelle douleur, dans un ciel sans étoiles ?

GALERIE DU FOND

BRION (184). — Le Chemin de halage. — Un ciel faiblement azuré se dégrade à l'horizon en teintes d'or pâle. Des fonds d'arbres violets aux masses indécises et flottantes épandent dans des eaux nacrées leurs ombres molles. À droite, une petite chaumière aux tuiles roses se masque d'arbres aux découpures noyées et vagues. Une jolie verdure tendre, fraîchie de rosée, envahit sa palissade. Trois hommes avec une longue ombre allongée devant eux, tirent péniblement le bateau auxquels ils sont attelés. Le premier, le chapeau sur la figure, sa veste blanche cerclée d'une ligne de lumière d'un piquant effet. — M. Brion a rendu con amore les matinales luttés du soleil, lorsqu'il commence à balayer de sa chaude lumière ces voiles blancs qui enveloppent la nature comme d'un tissu de fils de la Vierge. Il a rendu ces teintes gorge de tourterelle des lointains, ce vague, cette indécision, cette absence de lignes, cette figuration cotonneuse, le brouillard humide, tout ce moment du jour trempé de leurs emperlées. Sa toile est un daguerréotype réussi du matin.

DESGOFFE (345). — Sur un terrain bouleversé comme un lendemain de cataclysme, chaos granitique raviné d'effondrements et d'éboulements, coulée de lave qui a gardé sous des tons gris les dessous ignés d'une éruption volcanique, se dressent, d'entre les

rocs fissurés, quelques arbres au feuillage grêle et grillé comme la floraison du tilleul. La noire silhouette d'un anachorète se détache d'un ciel incendié.

DEVILLY (360). — Au premier plan, ce sont des Arabes, les mains liées derrière le dos, Turcs en burnous, celui-ci en foutah rayé de bleu ; à côté un cheval avec une selle marocaine relevée d'agrément verts, où sont accrochés des yatagans. À droite on voit grimper nos troupes ; les képis rouges s'étagent les uns au-dessus des autres. Au fond, sur une rampe granitique qui côtoie les rocs à pic, toute la cavalerie lancée au galop rayonne dans la poussière. Le tableau de M. Devilly est bon de composition et d'effet. Les plans fuient, les soldats montent, le lointain poudroie, les clairons sonnent, les Arabes s'effarent là-haut sur les montagnes : tout cela d'une grande vérité et d'un grand mouvement. Sauf le cheval du premier plan, tout le tableau est bien touché. Le type des chefs des O-Si-Yaia-Ben-Thaleb-Sa est parfaitement exprimé... Pense-t-on que M. Guizot, dans son Salon de 1810, ait demandé sérieusement, devant la Révolte du Caire, si Girodet n'aurait pas dû diminuer la laideur de ses Arabes ?

DUVEAU (411). — Un îlot de rochers sort d'une mer qui roule des eaux lourdes et vertes. Le ciel pâle est zébré de langues violettes, des naufragés sont là en proie au désespoir, en proie à la faim. Il en est qui luttent encore ; l'un s'élançait au plus haut de l'escarpement ; d'autres hêlent d'une voix fiévreuse une voile qui ne paraît pas ; un vieillard, retenu par un jeune enfant, semble vouloir se précipiter dans la mer. D'autres, mornes et découragés, attendent la mort. Il en est un vu de dos, accroupi, affaissé, résigné, les cheveux tombant sur la figure, une vareuse grise sur les épaules, les bras noués autour des jambes ; c'est la tranquillité suprême du désespoir. Il en est un autre, les yeux rougis, les deux coudes sur les genoux, les deux poings dans les joues, qui rappelle la sombre tête d'Ugolin, entrevue par le Dante. Les femmes sont mortes ou mourantes. La femme à la jupe rouge, à la gorge découverte, est tordue dans une convulsion anatomique d'un grand effet ; les bras raidis en avant, avec une main déjà assouplie par la mort, la tête rejetée en arrière, les jambes retournées vers la tête. Tout le corps, contourné en un C, se raccourcit d'un furieux mouvement, étalant de remarquables qualités de coloriste. Nous regrettons de signaler dans ce Naufrage de la Méduse breton, une absence complète d'unité, un manque presque total de relief. C'est, pour ainsi dire, dans une composition vide une série d'académies épisodiques, sans point de ralliement ; quelquefois des figures de second plan marchant sur des figures de premier plan, avec toutes sortes d'avances indécentes à la caricature. Pourquoi, Monsieur Duveau, des chevelures en visière de casquette à ces gens dont le vent ne colle pas au corps les vêtements ? — Le n° 412 est une charmante mise en scène d'une superstition populaire du littoral breton.

GALLAIT (517). — Derniers honneurs rendus aux comtes d'Egmont et de Horn par le Grand serment de Bruxelles. — Il est bon que les artistes étrangers viennent quelquefois étaler à Paris. On compare et l'on juge. Dans leur pays, ils ne peuvent guère se rendre compte au juste de leur valeur. Ils sont entourés d'admiration faciles. Il est toujours des applaudissements qui les attendent sur les marches de leurs ateliers. Leur nom se fait, sans une concurrence, comme leur talent se fait, sans une critique. Il y a tant d'années que nous humilions l'étranger à lui faire tourner la face à la France, ce soleil des arts ! Un peintre compatriote, un peintre du cru, c'est une revanche ! Belges et Allemands sont si heureux d'avoir une étoile à opposer à notre pléiade, si heureux de hisser quelque chose comme un talent sur leurs piédestaux vides ! — Un Genevois nous a bien dit, en nous montrant le musée de Genève, que Calame était le premier paysagiste de ce temps. Il le disait et il le croyait. — Que donc l'étranger nous envoie ses tenants ! Pourquoi l'école de Dusseldorf, par exemple, n'enverrait-elle pas à Paris des échantillons de son faire ? Paris, c'est le tribunal sans appel de toutes les causes de l'art ! Qu'ils y viennent, à notre

Exposition, les petits et les grands Belges, ceux-là qui s'essaient à une originalité en copiant Delaroche, comme ceux-ci en copiant Meissonier, comme ceux-là, les habiles, qui mêlent dans leur manière Leleux et Lepoitevin ! Qu'ils y viennent les grands et les petits Allemands qui fondent école de Michel-Ange, de Raphaël, ou bien de Van Eyck ! Qu'ils y viennent donc, tous ces talents de l'étranger qui sont à nos talents de France, ce qu'est un grand homme de province à un grand homme de Paris ! Qu'ils exposent à côté de Couture, de Decamps, de Ziem ! — Je me rappelle encore ce marbre d'Ariane, éclairé fantasmagoriquement de rideaux rouges de marchands de vin qu'on montre admirativement chez un banquier d'Allemagne ; mais, braves gens, le plus petit élève de Pradier ne voudrait pas mettre son nom au bas de ça ! Voilà le tableau du premier peintre de la Belgique. Qu'est-ce autre chose qu'une copie bien faible de la manière de Paul Delaroche, que la mise à nu de tous les défauts du peintre français, l'atténuation presque complète de ses qualités de composition, d'ordonnance, d'agencement ? Comme mérite d'exécution, comme rendu d'accessoires, les trompe l'œil du Portrait de M. Pourtalès et du tableau de Cromwell sont vraiment autre chose que ce crucifix jeté sur le drap de velours noir. Chez M. Gallait, les qualités de trompe-l'œil n'existent même pas dans les étoffes, qui sont lourdes, sans souplesse, sans élasticité, sans grande différence dans les lumières, entre la laine, le satin, le velours. L'homme à la flèche a le corps enroulé dans une écharpe rouge qui semble une torsade en tôle. Il n'y a plus rien dans toute la toile de ce coloris que nous admirions dans le Baudouin de Versailles. Les attitudes, les expressions, les physionomies, — nous sommes ici dans le sérieux de l'œuvre — n'ont rien d'émouvant. Dans les poses il n'y a rien de moralement dramatique ; les têtes lourdes et communes, travaillées en grand dans le goût de la porcelaine, sont sans caractère. Il n'y a pas dans tout ce monde le secret d'une douleur contenue, le secret d'une vengeance qui se prépare. Ces hommes regardent sans colère, sans attendrissement de cœur ; c'est une ronde d'épais buveurs de bière, regardant deux têtes métalliques peintes en vert, avec un enduit de blanc de plomb aux larmiers. — Il se trouvait encore des gens pour croire à une autre école que l'école française. M. Gallait leur a démontré leur erreur. Nous l'en remercions.

GUDIN. — dans les nos 592-593, M. Gudin n'est plus que le Ruggeri de la peinture.

HUET (Paul). — M. Huet rend d'un savant pinceau ces légumes pâles et aériennes qui dorment au bord des eaux.

JADIN. — C'est un Cerf aux abois, cerné par une meute qui l'étreint, qui l'entoure, qui jappe et qui mord. La pauvre bête, n'ayant plus où poser la patte, les bois levés, haletante, moribonde, bame à la mort. Latrace ! Lafeuillée ! Sonnez, sonnez à pleins poumons l'hallali de la bête ! — C'est un louvard lancé dans un chemin creux, renversant à terre un chien d'un coup de patte, retournant contre les autres, qui le flairent déjà, la tête et montrant les crocs. — Dans le n° 679, une dizaine de chiens se fauillent dans un terrier, le dos bas et plié, le museau devant eux. Ceux-ci se reposent, prêts à relayer leurs camarades. Le petit bouledogue du premier plan, les oreilles rognées, bien membré, et des plis de peau sur les muscles, est charmant de pose et de naturel. Un homme, au-dessus du terrier, l'oreille collée à terre, écoute le chien travailler le blaireau. — Les tableaux de M. Jadin sont de grandes et royales compositions d'animaux qui feraient merveille en un château, dans la salle à manger d'un grand louvetier, — s'il y avait encore des grands louvetiers. Mais, hélas ! notre Oudry, par le blanc cru et criard, par le zinc dont il lustre l'échine de ses chiens, prête bien trop au verdict de ce drôle de jury, qui s'appelle Nadar : Jadin, ferblantier.

LELEUX (Adolphe) (809). — Ligne de maisons rouges de briques, grands vilains arbres

citadins, auvents grands ouverts aux acheteurs, plantureux étals de légumes, enfants qui jouent, ménagères qui marchandent, parapluies-tentes abritant la vente, casaquins et jupes bleus, casaquins et jupes rouges, petits bonnets blancs des Dieppoises huppés sur le front : cette population multicolore, agissante, achetante et vendante, blaireauté à sec dans tout son ensemble, par-dessus la couleur locale de chaque objet, a cette fonte de coloration, cette confusion, ce miroitement des foules vues à distance. M. A. Leleux a un talent merveilleux pour, dans ces multitudes perdues et noyées de couleurs, faire saillir ici un bonnet, là, tourner une jupe, plus loin, ouvrir un potiron ; et le blaireau, de nouveau promené sur les réveillons, renvoie toujours à un plan éloigné de la lumière assoupie. — Le peintre des foules mouvementées, des polychromies vivantes et animées, a peint, dans le n° 808, une scène du 24 juin. Sous la garde de la milice républicaine, processionne un défilé sombre et fier d'insurgés, un pêle-mêle de robustes musculatures et de délicates charpentes, de blondes têtes et de cheveux blancs, de bourgerons et de redingotes ; ils marchent, ils s'avancent, vous rappelant un des frissonnants spectacles de nos guerres civiles.

MEISSONIER (896). — Homme choisissant une épée. « Ce sont gens qui se vattent pour un clin d'œil, si on ne les salue que par acquit, pour une fredur, si le manteau d'un autre touche le lur, si on crache à quatre pieds d'ux. » L'homme de M. Meissonier m'a bien l'air d'un valente uomo, fils de cette famille-là, cap de you ! Sa moustache en croc doit descendre en ligne droite de Balagni, « lou vrabe Valani ». — L'homme est debout, la jambe droite en avant, la jambe gauche en retraite. Il a des bouffettes marron à ses souliers de cuir, des bas incarnadins serrés au genou par un nœud pensée, un large haut-de-chausses en drap gris, un justaucorps de même étoffe, relevé de boutons d'argent, des manches jaunes. L'épée, dont la garde est dans la main droite, appuie sur la main gauche qui tient le fourreau. Derrière l'homme, un mur nu. Sur une table, deux autres épées, dont le pommeau et la coquille reluisent, un chapeau à plumes jaunes et vertes, un manteau rouge. — La composition est sobre et heureuse. Cette muraille nue et sans distraction de tons, cela dit quelque chose comme la fameuse salle basse de Bouteville, où les bretteurs du temps se réunissaient le matin, et où l'on trouvait trois choses : du pain, du vin et des épées. Tout l'intérêt se porte sur le monologue muet de l'homme qui interroge son outil. On voit qu'il a besoin d'une fidélité, et qu'il met à son examen une attention et une expérience, et que, s'il joue, il veut laisser le moins possible au hasard. Selon nous, ce sont ces scènes à un seul personnage que M. Meissonier réussit le mieux. C'est tout un petit drame dans ce petit tableau, un drame sur la pointe d'une épée. — Les souliers et les bas sont le triomphe de M. Meissonier ; il plisse, il fronce les uns sur le cou-de-pied d'un vrai et d'une touche parfaite, il allume au mieux le cuir des autres. Mais, chose singulière ! à mesure qu'il s'élève dans ses bonshommes, il perd ses petites paillettes carrées, ces lumières accentuées de première main, et, arrivé aux têtes, il ne trouve plus sur sa palette pour rendre la chair, la chair humaine, la chair animée, qu'un pointillé de rouge, de jaune, de blanc et de bleu. Les épidermes ont l'air d'une tapisserie au petit point. Jamais le sang n'a couru là-dessous. Les bosses du front, où mord le jour, M. Meissonier semble les piquer de plâtre. La main gauche de son homme, — pardon de ces criticules, mais ici la critique, pour être sérieuse, doit porter sur les détails, — la main qui tient le fourreau montre, selon nous, de la plus évidente façon, tout le mauvais de ce procédé. L'ombre projetée par l'épée sur le doigt annulaire est indiquée par une ligne noir d'ivoire. M. Meissonier semble oublier que dans la nature, sur la peau, il n'y a pas plus de lumière blanche, rigoureusement blanche, que d'ombre rigoureusement noire. — 898. Bravi. Celui-ci, — tête et rageuse et frisée, — est campé en arrière, l'œil et l'oreille au guet, l'épée ramenée d'une main, le poing de l'autre main fermé. Celui-là, qui fait signe d'attendre, est penché à une serrure. Ce dernier a des bas bleus qui lui montent aux genoux, la jambe nue du genou à moitié de la cuisse, un caleçon bleu à crevées, un casaquin gris, des

manches tailladées de crevées couchées l'une sur l'autre comme des hachures, une coiffe jaune à raies vertes. Son camarade a des bottines à découpures sur le pied, une culotte rouge à crevées ; au genou, une jarrettière faite d'un ruban vert. Le justaucorps est en buffle ; les manches, en velours violet, sont attachées au justaucorps par des aiguillettes noires à ferrets d'argent. Sur la tête, une toque rouge et une plume. Il n'y a que M. Messonier, il faut le dire, pour décrocher aussi bien deux costumes d'une gravure d'Aldegrever. — 897. Dans un cabinet garni, au fond d'une de ces tapisseries historiées dont le peintre encadre volontiers ses personnages, un jeune homme avec une queue à la catogan, à moins que ce ne soit une vergette tombant sur un habit noir, est assis dans une chaise Louis XIII, au dossier garni de vieux cuir chanci. Dans une pose absorbée, la tête penchée, se mordillant le petit doigt de la main gauche, — un tic de travailleur, — il écrit, et il est tout à écrire. Des bouquins, tranchefilés rouge, sont empilés sur la table. Au fond, une armoire demi-ouverte. Encore un petit tableau, encore un intérêt. Mais nous ferons toujours les mêmes reproches à M. Messonier : le drap, la soie, sont, dans ses toiles, du drap, de la soie ; pourquoi les chairs ne sont-elles jamais des chairs ? Pourquoi, quand il y a Gérard Terburg, Gabriel Metz, — la Leçon de clavecin, de Gérard Terburg ? — ne va-t-il pas causer avec eux au Louvre ? Pourquoi a-t-il toujours à ses pinceaux le souvenir des pinochades de Mieris, de Dow et de Slingelandt ?

MOREL-FATIO (941). — Le Prince-Président de la République visitant, à Cherbourg, l'escadre de la Méditerranée. Le grand défaut de la toile de M. Morel-Fatio est de présenter une trop grande ressemblance avec les chromolithographies maritimes des bureaux, où l'on prend passage pour Douvres. Nous n'avons pas oublié ses premières toiles, pas plus que ses belles eaux-fortes, savantes dissections de la voilure, de la membrure du cordage des bâtiments de tous bords. Mais, vraiment, quand notre souvenir oppose à la Visite du Président une marine de M. Durand-Brager, qui n'a pas été terminée pour l'Exposition, quand nous revoyons ce coin de plage encombré de lourds bateaux de pêche, cette jetée obstruée, ce vieux phare en bois pyramidant sur un ciel rougi, ces eaux à demi écoulées, que le reflux fait vaseuses, et que le soleil couchant écaille d'or comme le ventre d'une carpe, — nous félicitons M. Morel-Fatio de l'absence de M. Durand-Brager.

ROUGEMONT (Mme de). — La Ballade. Un mauvais tableau de Schlesinger copié par un élève de Couture.

SALTZMANN (1138). — Des arbres au tronc habillé de lierre et formant une colonnade verte au premier plan ; des ondulations rocheuses serpentant à l'horizon ; une petite bourgade jetée en acropolis sur une colline, d'où descendent, vers la rivière et ses bouquets d'arbres, d'étroits sentiers, exposent la lutte que se livrent encore, sur la palette de l'élève Calame, le paysage historique et le paysage du bon Dieu.

TOULMOUCHE (1201). — Jeune Fille. Une tête blonde qui ressort doucement d'un voile de dentelle noire enveloppant la poitrine de ses ondes de deuil et s'ouvrant à deux mains recueillies dans un mouvement de prière. La carnation pâle et malade, le front large et saillant sous deux bandeaux relevés, les yeux voilés de tristesse, les contours pleins de morbidesse du nez, de la bouche, de l'ovale, se modèlent comme dans un glacis de chair pâle avec des ombres qui semblent un nuage de poussière de bitume écrasé et fondu au doigt. Cette tête, d'une expression séraphique, tenue dans les teintes doucement estompées d'une contre-épreuve, a pour repoussoir un fond égratigné de gris, treillagé des tortils noirs d'une plante, à petits bouquets rouges, courant sur une croix de bois. — 1200. Joseph et la Femme de Putiphar. La femme, le bras étendu, la tête renversée, a le désir aux lèvres et aux yeux. Le ressaut du torse rondit lascivement, et la jambe pose à terre d'une mollesse et d'une grâce charmantes.

VETTER. — M. Vetter a modelé grassement une grosse femme d'un âge mûr, qui s'est fait courageusement pourtraire en robe de laine noire, en bonnet de tulle, un mouchoir à la main. La tête grossière, commune, plébéienne, les courbes lourdes et pâteuses, les étages du menton, les plis de graisse, les méplats douillets, le nez épais, les ressauts charnus, la patte d'oie, cette marque de fabrique de l'âge, les mains pataudes, déformées et bouffies, les carnations jaune-doré des vieillesses sanguines, ce vermillonnement général de la santé, ce teint fleuri et bourgeonnant de vie, toute cette pléthorique enveloppe, M. Vetter l'a traduite avec le pinceau de Bol, faisant de toutes ces trivialités de la forme et de la couleur une œuvre saisissante.

SALONS DU PREMIER ÉTAGE

BAL (40). — M. Bal a peint franchement une table de cuisine, une serviette, des oignons, une tranche de potiron, une marmite.

BREST (180). — Une double ligne d'arbres, dont le faisceau branchu se déchire tout à coup et allonge horizontalement un parasol de rameaux serrés, d'un vert sourd, se lève d'un terrain qui reçoit leurs ombres bleues. Ce terrain est jaunâtre, moucheté de mousse, tout transpercé des teintes grises des couches granitiques qu'il recouvre. M. Brest rachète la mollesse du pinceau par la vérité et le sentiment.

GRANDSIRE (579). — Vue du lac de Gmunden (Haute-Autriche). Les bateaux, tout chargés de passagers et de chevaux et de ballots, coulent bien sur les ondes huileuses, sous le ciel calme. M. Grandsire se plaît à écraser contre la toile sa brosse chargée de couleurs ; et, de tous ces petits empâtements serrés l'un contre l'autre, il fait une égayante marqueterie.

HERVIER. — L'opulence des tons sales, le talent d'écloper une échoppe, les mesures ladreuses, les moulins carrés à toits plats, les montées par les ruelles garnies de fumiers et de chiffons, les quais de ports de mer tout grouillants de vieilles jupes rouges, les triperies aux éventaires de mou, les campagnes aux firmaments noirs, les villes aux rues basses et empuanties, les mares grasses, les linges de lessive balancés au vent sur un champ pelé : M. Hervier est roi partout là. — Aujourd'hui, un ciel violacé, veiné du blanc vert d'un marbre de Caryste, cerne la ligne blanche de l'horizon. Sur la lumière mate se profile une série de moulins sombres qui couronnent la colline les bras en l'air. Au-dessous, descend le panorama d'une via de maisons bardées de fumier jusqu'à hauteur d'homme, amoncellement désordonné d'enclos, de jardins, de murs, de toits, de tuiles, de plans qui s'étagent, qui s'enfoncent, qui avancent, tout cet échelonnement, capricieusement barbouillé pourtant comme une palette à la fin d'une journée de travail, se gradue, fuit, vient, sort à la longue d'une façon magique. Ce ravissant désordre de la nature et du pinceau a pour rideau une ligne d'arbres, sur les bords d'un marécage qui s'égoutte en rigoles sur les herbes. Ce n'est, sur des fonds d'un ton insaisissable, qu'égratignures de vert-jaune, de vert-bleu, et cependant une fraîche saulée avec ses pâleurs transparentes agite et fait bruire ses feuilles. Là, monte un grand massif d'arbres aux bouquets pommés, aux branches blanches comme le bouleau. Un premier terrain, à peine recouvert et complètement sacrifié, laisse l'œil filtrer et sauter de suite aux collines, aux maisons, aux moulins.

PASCAL (992). — Étude de roses d'après nature. Des roses blanches et des roses rouges, mêlées de quelques volubilis, descendent en guirlande dans l'espace. Rien de

mieux aéré que ce petit groupe. Les volubilis se creusent en entonnoir, les roses se fouillent d'une délicieuse vérité, et la brise se joue entre toutes ces feuilles. Les pétioles des roses fléchissent et se courbent, comme dans la nature. Les cœurs jaunes des roses blanches qui transparaissent et chauffent les tons argent de la fleur, le découpé des feuilles impapiennées, la moiteur des demi-teintes, le chiffonné de cette fleur, l'épanoui de celle-là, et, par-dessus tout, l'amoureux balancé de la grappe, tout cela est fait d'une brosse prime-sautière. Une feuille se dérobe ou ressaute, là d'un écrasis, ici d'un retour de pinceau. — Vraiment c'est un régal que ces fleurs de M. Pascal, après toutes ces fleurs de demoiselles, peintes par des dames ou des messieurs ! Comment une des deux ou trois impures qui ont hôtel à Paris ne s'est-elle pas encore fait bâtir une salle à manger en stuc blanc, pour mettre au-dessus des portes les trumeaux de l'admirable fleuriste M. Pascal ?

SAINT-FRANÇOIS (1125). — Là-bas, là-bas, la Mort est venue ; elle a passé les dunes et elle a pris quelqu'un. Elles s'en vont à l'enterrement, toutes ces femmes aux roulières brunes, ou rouges, ou grises, deux à deux, et le dos courbé, comme des vieilles, sous le vent âpre. La procession se prolonge, longue et noire, sur le terrain où le pied laisse trace et qui se mamelonne, à perte de vue, de tombelles de sable. Le ciel de M. Saint-François, où le pinceau s'est trémoussé en virevoltes de blanc et de gris, est, comme tout le tableau, d'une touche originale.

SAINT-JEAN (1126). — Fruits dans un parc. De la rampe d'une terrasse, plaquée d'une bacchanale enfantine, appendent, à demi masqués par les gaufres écarlates de la vigne, des prunes violettes aux fendilles suintantes de sucre ; des raisins blancs ou noirs, à l'enveloppe turgide et résistante ; des raisins blancs ou noirs, gercés, fripés, racornis ; des raisins blancs aux reflets de topaze brûlée ; des raisins noirs aux reflets de rubis ; des framboises à la feuille encharbonnée de duvet blanc ; des fraises incarnat aux mille facettes pourpres ; des figues meurtries, talées, dénudées, aux crevées sanguines ; des pêches veloutées de rose ; des melons côtelés, couturés, fissurés, craquelés de soleil, l'un qui bâille, l'autre qui étale, le ventre ouvert, sa chair filtrée d'eau et ses petites cellules, couleur de saumon. — M. Saint-Jean se tire assez bien des illustrations colorées d'une pomologie ; mais, loin de servir ses fruits dans cette fonte de couleur vénitienne dont M. Ziem eut le privilège l'année dernière, il encadre trop volontiers ses imitations serviles et sans feu, dans d'épouvantables paysages.

GALERIE DU PREMIER ÉTAGE

ANDRIEUX (20). — Bataille de Waterloo. Le blé jaune est foulé par la marche des hommes, haché par le galop et le piétinement des chevaux. La mêlée s'y jalonne en masses sanglantes. Des soldats anglais, à l'uniforme rouge, au pantalon blanc, se défendent contre les cuirassiers français. Au premier plan, quelques Anglais essayent de former un bataillon carré, qui se hérissé de baïonnettes. Les cuirassiers chargent et rechargent, traversent et retraversent ces débris de lignes anglaises, écrasées sur les moissons encore chaudes du sang du colonel Chandon. Ici même, il y a dix minutes, les batteries sous ses ordres ont été disloquées, les traits coupés, les chevaux tués, les canonnières sabrés. C'est le moment de notre bataille de Zama, où les cuirassiers Milhaut, lancés d'abord par Ney contre les dragons anglais dans les pentes de la Belle-Alliance, rechargent les Hanovriens, une brigade d'infanterie anglaise de la légion allemande du général Ompteda, qui défendent le pied du plateau. À gauche, une colonne d'habitants rouges marche, nourrissant un feu serré, sur la droite du gros de nos cuirassiers, qui avancent de front et en ligne, faisant étinceler leurs casques pailletés de lumière et le poitrail de leurs chevaux blancs. La brigade anglaise va être dispersée ; le général

Ompreda va être tué. — La charge de M. Andrieux est animée et vivante, et s'emporte comme la belle page de Vaulabelle. Son tableau est tout plein de fougues, qui n'empêchent pas de très grandes habiletés. Dans ses premiers plans, nets et précis, d'engagements partiels, M. Andrieux n'a mis que des combats à l'arme blanche ; dans tout le fond, ce ne sont que feux de mousqueterie et canonnades, enveloppant dans leur nuage roux ou blanc les masses de chevaux, d'hommes, et faisant, à mesure que le regard marche dans le tableau, la mêlée plus vague, plus compacte et plus générale. Toute cette poudre brûlée monte, derrière ce moulin, cette ferme et le plateau du mont Saint-Jean, en larges colonnes fumeuses, envahissant tout le ciel, martelé de rouge et de bleu, d'immenses cernées noires. M. Andrieux rappelle le meilleur temps et les meilleures toiles du peintre de la bataille de Wattignies, M. Eugène Lami, à qui il a habilement emprunté les ciels tout cendrés de poudre sur le cliquetis des uniformes criards.

BARON (51, 52, 53). — La soie et le velours, et le brocart, et le soleil, et les eaux miroitantes, et les colonnades, et les parcs de plaisance, et les canaux embuisonnés de roses, qui ne reflètent que des amours en fleurs, les brises aux ailes chargées de musique et de propos d'amour, — le joli domaine !

Cy entrez, vous, dame de hault paraige,

En franc couraige. Entrez-y en bon heur,

Fleurs de beauté à celeste visaige.

Ce ne sont que parfums d'eau de rose, d'eau de nape, d'eau d'ange. Comme ils viennent, chacun menant la sienne, au rendez-vous du pinceau de M. Baron, les hommes avec leurs Magnifiques à la vénitienne ! Oh le joli public du Décaméron ! Ce ne sont que moustaches parfumées, que chevelures ondoyantes, relevées d'escarboucles, que basquines de camelot de soie, que pantoufles de velours cramoisi rouge, déchiquetées à barbe d'écrevisse, que taffetas changeant, que canetille d'or, que bernés à la moresque à frisure d'or, que panaches à papillettes d'or ! C'est le manoir des Thélémites. Je reconnais, je reconnais « la fontaine magnifique de bel alabastre », les trois Grâces et les cornes d'abondance. Voilà l'escalier de marbre qui descend mollement à l'eau ; et les moines et les sœurs de l'abbaye du plaisir et de l'amour, et de la jeunesse, pêchent, indolents, la tête sur le coude, allongés sur le sable, leur ligne à la dérive. Ou bien sur les portiques, tout ce monde de l'Arioste et de Boccace, sur les portiques, entre les colonnes de marbre veiné de rouge, parmi les Vénus de marbre, tout ce monde chatoyant de velours parfilé, s'en va baller et se promener. Tout est fête en ces heureuses toiles de M. Baron, fête des yeux et des lèvres ! Allez, belles Marphises, reines de jeunesse et de beauté, dont le nenni est si doux, mettez toutes vos pierreries et tous vos sourires ! Laissez enlacer sous les bosquets du peintre, vos tailles amoureuses ! Voici, voici

Celle que plus les dames doivent craindre,

Sur un bâton marchant à pas comptés,

Dame vieillesse...

— Du xv^e au xviii^e siècle, il n'y a qu'un interrègne. Voilà pourquoi M. Baron, après La Pêche et Le Départ pour la promenade, nous a donné Les Patineurs.

BELLANGÉ (734, 74). — M. Bellangé est un Vernet de poche. Il peint les batailles d'un joli

fort agréable ; son Épisode de la retraite de Russie est une spirituelle vignette du lendemain de Moscou.

BRISSOT DE WARVILLE (185, 186, 187). — Sur la lisière d'un bois ou sur le bord de l'eau, M. Brissot lève tout droits de grands baliveaux sur un ciel hollandais ; et voilà un charmant tableau grassement touché.

BUTTURA (203). — Vue prise à Villefranche. Paysage d'un singulier caractère, offrant l'image parfaite d'une agate herborisée.

CHASSERIAU (238, 239, 240). — Les tableaux de M. Chasseriau, cette année, sont un piège à la critique. Ils l'exposent à dire, par-dessus la tête de M. Chasseriau, beaucoup plus de mal que de bien de M. Delacroix.

CHAVET (243). — Le Caquet. C'est un conciliabule de trois médisances dans un salon où de grandes arabesques jaunes courent au mur sur un fond de soie rouge. Des trois femmes, on ne voit que le dos et le riche chignon de l'une, et rien que la petite tête mutine de l'autre. La femme de face a une robe grise et un mantelet noir qui lui glisse des épaules ; l'autre à gauche est en robe verte ; la troisième a une robe à petites raies grises et roses, sans taille, faite à la Watteau. Les têtes fines et charmantes, les lèvres froncées par les sourires, les petites mains, aux jolis ongles, sont savamment caressées, mais un peu trop percées de dessous gris.

DAUBIGNY (Charles-François) (309). — Moisson. Une bande de lumière rose raye le ciel dans toute sa largeur. D'épaisses traînées de pinceau aux bavures bleues tracent des lointains, hachés de plantations encore jeunes. Toute la campagne dessine, comme un damier d'or, ses carrés de blé, les uns faucillés et brunis, les autres sur pied et incendiés de soleil. Moissonneurs pliés en deux, et moissonneuses qui se hâtent par les étroits sentiers, et gerbes qu'on bottelle, et charrettes qu'on charge, toute cette activité se groupe pittoresquement dans l'embrasement doré, au milieu duquel le pinceau, essuyé de sa couleur, fait étinceler çà et là un sillon. Les premiers plans, étoilés de bluets, de coquelicots, ondoient bien sous la houle ; les épis tordus, aux vivacités sèches du soufre, couronnent bien les masses serrées des tiges aux profondeurs de cuivre rouge. On n'a jamais mieux traduit la moisson ; le blé n'est jamais venu sur la toile plus hâlé, plus crépitant, plus vrai, par l'atmosphère brûlée du mois d'août ; et le tableau de M. d'Aubigny est un chef-d'œuvre, en dépit de la négligence de ses fonds. Dans le n° 310, la lumière endormie et voilée, mais toute prête à s'éveiller, le feuillage encore assombri et amorti dans ses masses avec des profils de verdure déjà allumés, des eaux mortes et paressant en leur cours, un petit clocher sortant d'un ciel tout clapoteux de tons rosés, vous donnent un second échantillon de la science d'observation de M. d'Aubigny.

GÉROME (535). — Les buffles, au pelage reflété de lumières verdâtres, se pressent, se ruent à l'eau. La lourdeur de la tête, la solidité des emmanchements, le ramassis des allures, les houppes lanugineuses, l'aspiration de la fraîcheur, l'immersion pesante, ne manquent pas d'étude ; mais la peinture stentée, peignée, comme lavée de tons d'aquarelle, s'est efforcée sérieusement à étriller ces animaux à tous poils ; mais ce coin du désert italien, travaillé de miasmes, grouillant de reptiles, sussurant de moustiques, a le caractère d'un paysage de banlieue de Paris, mais le temple de Pœstum, remis à neuf dans un coin d'architecture bien propre, éternel mariage de la terre de Siéne brûlée et du neutralteinte, n'a rien du fruste de la ruine.

GIROUX (559, 560). — Des chevaux noir-jais ou gris-pommelé débouchent au galop sur

le spectateur, le long des barrières. Les chevaux ont le chanfrein renversé en arrière, la tête portée au vent, les naseaux volumineux, dilatés, ouverts jusqu'à la pituitaire. Chevaux de maître, la peau fine, les crins soyeux, toute l'habitude du corps sèche et anguleuse, les muscles bien dessinés, le crâne ample, les oreilles longues, les yeux grands, les tendons écartés, la queue attachée haut. C'est le cheval léger, le type svelte. Le ciel, appesanti et bas de l'orage qu'il porte, est tassé de gros nuages noirs un peu allumés à leur crête, desquels sortent les robes argentées. — Là, sous un auvent soutenu de piles de bois où montent des enroulements de feuillage, avec un ciel d'un furieux empâtement à plâtras de blanc sur l'azur foncé, un garçon d'écurie, un seau à côté de lui, un torchon à la main, éponge deux chevaux, dont l'un, raidi sur les jambes de devant, flairer et pousser longuement le hennissement grave du désir. — Pourtant, les vrais sujets de M. Giroux, ce sont les gros chevaux de carriers, de meuniers, de brasseurs, de halage. — (558) Chevaux de halage. — Voyez ces énormes boulonnais, comme ils tirent ! comme ils tâchent à se désenbourber ! Les deux de devant commencent à prendre pied. Ils posent, à bout d'efforts, leurs larges sabots sur le sol retrouvé. Le charretier jure en tirant les guides. Les trois autres chevaux, derrière, barbotent puissamment dans l'eau écumeuse avec toutes sortes d'énergies désespérées. M. Giroux n'a pas reculé devant les formes populaires de ces coursiers bien gigotés, de ces traîneurs rouan-vineux, devant ces têtes grosses et chargées de ganache, devant ces crinières touffues tombant à droite et à gauche de l'encolure, ces poitrails énormes, cette croupe avalée, ces fanons longs, ces forts paturons, ces pieds gros et évasés. Et pour encadrer ce paroxysme, — un peu outré, — de contractions musculaires, il a haché un ciel lie de vin, truillé de jaune, de torrents de pluie serrée. M. Giroux indique d'une brosse coulante ou empâtée la direction des épis, le courant du pelage, la marche du poil, les ars plissés aux muscles. C'est un heureux emprunt à l'Étude de poitrails de lord Seymour.

GUILLEMIN (599). — Souvenir d'atelier. 25 août 1769. Entre les différents petits tableaux à gouasse de M. Baudouin, le public se porte en foule vers le Modèle honnête, qui, malgré plusieurs défauts de bon sens, excite l'intérêt du spectateur. C'est, Monsieur, une jeune fille toute nue d'une part entre les bras d'une femme, tandis qu'un peintre devant son chevalet semble en esquisser les traits sur la toile. Au haut est écrit : Quid non cogit egestas. M. Guillemin a repris le motif de Baudouin. Mais est-ce que sa grosse fille a les attaches assez fines pour savoir la pudeur, cette vertu de race ? — Ah ! chère Nifa, chère petite, caresse et joie de nos esprits tout un an, sourire et jeunesse de notre pauvre En 18... , pudique, charmante, toi au bars de laquelle nos imaginations allaient, cherchant les verdure et les fêtes de soleil, l'ombre et la Seine, et les îles endormies, Ophélie qui n'est point morte ! ce n'était point au pinceau de M. Guillemin à te toucher ! Limpide, il fallait la couleur ! Enivré, il fallait le pinceau ! Amoureuse, suave, pure comme notre plume, il eût fallu la palette pour rendre notre Ecce mulier !

HAFFNER (604). — Dans un verger planté de pommiers, tout ombreux de vert froid, M. Haffner fait glisser sur les terrains herbus et par le dessous du feuillage pressé et marqueté de pommes rouges, de maigres échappées de lumière. Le pommier est secoué, les pommes tombent, les enfants mordent à belles dents ; les sacs s'emplissent ; la récolte est bonne et la journée n'est pas encore finie. Ce tableau, tenu presque entièrement dans la demi-teinte, et de parti-pris dans les tons froids des pays septentrionaux, est une des bonnes commandes du Ministère de l'intérieur. — Dans son n° 602, le peintre strasbourgeois a groupé autour d'une fontaine, surmontée de l'ours gothique traditionnel de l'Alsace et de la Suisse, les laveuses d'Obernay ; la fontaine pyramide, au centre de maisons ventruées, aux galeries de bois, aux baies cintrées, aux toits coniques, aux murs briquetés, encastrés de solives, crépis de tons sales. Les laveuses lavent et regardent le public, lui montrant le type blond de l'Alsace, lui montrant

leurs couettes de chevelure folle, évadée du béguin blanc. Comme repoussoir, s'avance, pleine de crânerie et magnifiquement drapée, une brune fille de la Bohême, un volumineux paquet de linge jeté sur sa noire chevelure, le bras appuyant à la hanche un bassin de cuivre. La sauvage beauté de la gitana, les coquets airs de tête des Obernoises, le coloris éclatant des étoffes, les rutillements des cuivres épandus à terre, l'agencement du groupe, arrêtent la foule, et sont en train de faire encore ouvrir la bourse du Ministère de l'intérieur. Les difficultueux adressent au peintre le reproche d'avoir strapassé quelques figures, d'avoir trop tumultueusement éclaboussé sa toile de lumières blanches, très blanches, accourant de tous les points dans un papillotage fatigant. — Celui de tous les tableaux de M. Haffner que nous préférons cette année, c'est son n° 603. Dans un grand pan de ciel, grimpent trois arbres, — trois vraies perches à ramer des pois, — piètrement feuillagés. Sur des terrains marneux coupés de carrés de légumes, près d'une mare aux eaux terreuses, tout bonnement un plant de choux. Ces choux parcourent toute la gamme du vert bleuâtre ; ces choux se gaufrent, se contournent, se volotent, se frisent, se pomment, se fraisent comme de vrais choux alsaciens qu'ils sont. Braves choux verts, braves choux caulets de Flandre, à belles feuilles bien cloquées, qui n'ont eu à souffrir ni de l'altite, ni du charançon, ni de la mouche brassicair, ni des pucerons, ni des chenilles ! Une bien simple composition que ce morceau de M. Krautergersheim ; et cependant, pour notre part, nous le préférons à beaucoup de bien grandes machines. Il y a là une grasse réminiscence des terrains liants et épais du Bas-Rhin ; il y a là un bon réalisme. Tout heureusement pourtant que M. Haffner rende sa province, nous voudrions le voir revenir aux landes, aux murs crayeux de Fontarabie, si mieux que nous ne l'aimions en Afrique. M. Haffner a en lui un coloriste que nous craignons de voir s'endormir au bord du Rhin.

HILLEMACHER (632). — Les Assiégés de Rouen en 1418. — Douze mille pauvres gens, vieillards, femmes, enfants, qu'on a été obligé de mettre hors la ville, et que les Anglais n'ont pas voulu laisser passer, meurent lentement dans les fossés, rongant les herbes poussées dans la boue, se désaltérant aux fanges de l'eau vaseuse. À gauche, un homme et deux femmes hâves et maigres, dans l'ombre, soufflent sur un feu de quelques brindilles, y tendant les mains pour essayer de retrouver un peu de chaleur. Sur le devant, un cadavre au flanc souillé de sang, trempe ses cheveux dans l'eau, le bas du corps enfoui dans les joncs. Tout le long de la muraille, s'adossent des vieilles, des faiblesses, des défaillances, des désespoirs. Au centre, sur un mauvais oreiller, une femme jeune encore, pâle comme un linge, lève les yeux au ciel, à peine revenue des terribles angoisses de l'accouchement. Une jeune fille et un jeune garçon, au chaperon de velours noir, ont mis son enfant dans un panier, et tendent les mains le long du mur pour attraper une corde et y attacher le berceau improvisé de la frêle créature. Une fois l'enfant baptisé dans une des églises de la ville, la corde redescendra, le rendant à la mère et à la mort. Il y a de bonnes qualités dans le tableau de M. Hillemacher. Le vieillard qui regarde, les mains jointes, cet enfant né dans la faim, à côté de cadavres, est simple et émouvant. La vieille femme aux cheveux gris, à côté de lui, le corps incliné, les bras en avant et tenant un chapelet, les yeux fixes, le regard comme figé, et la jeune femme accroupie, à côté de l'accouchée, sans regard elle aussi, serrant machinalement un enfant entre ses bras, dans une pose qui rappelle un peu une Italienne de la Malaria, sont belles toutes deux d'anéantissement. La composition aurait gagné de l'unité à vouloir mettre en mouvement moins de personnages ; les groupes ne font pas assez masse, et le centre d'intérêt ne se relie que bien faiblement à l'ordonnance générale.

HOGUET. — Celui-ci est un paysagiste. Un soir au Panier d'or, à Bruges, après avoir passé tout le jour à voir tourner les grands moulins à vent flamands, à formes évasées, tout ravaudés de morceaux de bois, avec leurs queues noires arc-boutées à terre, les moulins qui tournent lentement deux lieues de long, en ligne, à perte de vue, — nous vous

avons regretté, Monsieur Hoguet. — 640. Des moulins là-haut, — moulins de Montmartre, ceux-là, — jusqu'au bas de la toile, le terrain dégringole et descend, sillonné, taffoulé, glaizeux, miné par les filtrations des pluies. Là, sur cette crevasse, on avait jeté quelques planches, — une ébauche de passerelle ; — le terrain a marché ; les planches ont cédé, et pendent rompues sur cette petite ravine, creusée par quelque orage ; deux meules percées de leur œillard, hors d'usage, sont abandonnées et comme fichées dans le sol mou. Du bas du tableau, une mauvaise clôture en poutrelles, abritée de quelques saules, monte, enjambant les accidents de terrain. À droite, au-dessus de ces premiers empêtrés et jonchés de planches et de mottes de terre éboulées, un mauvais mur plâtreux se lève droit, tout salpêtrisé d'humidité, avec, au milieu, un petit égout, en forme de tuile creuse, qui bave. Au-dessus du mur, quelques broussailles maigres essaient de verdier dans le sol sans terreau. C'est le jardin du meunier ; la porte est grande ouverte pour aller de là aux moulins. Tout en haut, sur un ciel bleu-turc, relevé d'empâtements d'argent, des moulins noirs, piqués de vols de pigeons, tournent, tournent leurs ailes concaves, comme le dévidoir d'une vieille femme. Faut-il dire la science de toute la gauche du tableau tombée dans l'ombre, tout l'agrément de ces terrains peau de lièvre, dont M. Hoguet a le secret ; toute la solidité de cette peinture hardiment patinée ; l'effet, enfin, de cette magnifique toile, — un des triomphes du Salon ?

HUNT (666). — Au milieu d'un champ de blé qui balance ses épis prêts à s'égrener, une jeune fille effeuille une marguerite sous un ciel floconneux. La jeune fille, les cheveux torsadés au chignon, est vêtue d'une chemise qui découvre l'épaule et va se creusant au dos. Le torse et les jambes sont assez largement étoffés de serge jaunâtre. Nous avons des premiers appelé l'attention sur M. Hunt ; aussi notre critique est-elle plus à l'aise, et M. Hunt nous en voudra moins d'être sévère avec lui. Pourquoi vous êtes-vous pris d'amour pour les chairs morbides, terreuses, blêmes ? Pourquoi cette haine du sang, de la vie ? Pourquoi des pommettes qui ne s'empourprent pas ? Pourquoi cet œil de gris qui plombe toutes vos carnations ? Si c'est là votre palette, pourquoi vous attaquer à la jeunesse ? Pourquoi ces redondants et grassouilleux contours, les indiquer d'une ligne sèche, malingre, anguleuse, phtisique ? Pourquoi faire saillir l'ossature ? Pourquoi lustrer l'épaule d'une lueur marbrine ? — Reconnaissons bien vite que les chairs de la Bonne Aventure sont plus vivantes.

JOHANNOT (Tony) (697). — Scène de pillage en 1525. Ah ! les charmants bois, Monsieur Tony Johannot, dans Don Quichotte et dans Molière ! Ah ! les charmantes eaux-fortes, Monsieur Tony Johannot, dans les contes de Charles Nodier !

KNIFF (729). — Souvenir de Sicile. Un ciel d'azur, lacté à l'horizon ; les lignes ondulantes d'un promontoire courant à gauche dans les vapeurs tièdes, la Méditerranée bleue avec une étroite traînée d'argent, toute scintillante à la cime d'une vague ; une immense plaine peuplée de deux arbres sphéroïdes, plaine où la lumière glisse de droite et vient ligner, d'un filet métallique, les arêtes d'un vieux mur enfoncé du sol ; du vieux mur une fontaine coule, et deux Siciliennes emplissent leurs cruches. Il y a, disons-le hautement, une étendue, une tranquillité, un repos, une atmosphère de lazzaronisme, un sentiment de poésie dans cette étonnante dégradation perspective.

LAMBINET (757). — C'est une disposition qu'affectionne Troyon, l'étroit sentier qui serpente derrière la ferme, par le clos, jusqu'à l'eau, bucolique toute verte, où se promène volontiers le pinceau campagnard de M. Lambinet. Il accroche, distribue à chaque arbre son feuillage propre, n'empruntant pas comme son voisin, M. Bonheur, les sèches zigzagures de Waterloo, mais s'inspirant de lui-même et de la nature, et faisant très habilement la distinction des feuilles étoilées, palmées, pendantes, relevées,

déchiquetées, lancéolées. M. Lambinet a peint encore un bord de rivière margé de joncs verts, M. Lambinet a encore peint là une toile pleine d'humidité et de fraîcheur.

LEPOITTEVIN. — C'est du joli, cela ! Mais il y a si longtemps que M. Lepoittevin peint joli ! Nous ne ferons pas difficulté pour convenir que, cette année, il a placé ses éternels forbans (828) dans un joli décor de Pannini, éclairé d'un joli soleil couchant.

LERAY (831). — Charles IX et sa cour visitent les gibets de Montfaucon. — Le roi, la reine-mère et toute la cour viennent voir « ce qui reste du corps de l'amiral », comme disait de Thou. Toute cette foule parée ; ces gentilshommes en soie avec des buscs à leurs pourpoints et des fraises à confusion, une toque cannelée sur la tête ; les dames de la cour avec des manches à bourrelets, les cheveux relevés de perles, surmontés du toquet de velours à aigrette de pierreries ; les chevaux tenus en main, les chiens bridés par les pages, les cuirasses diamantées par le soleil, tout cela tapage au mieux, devant le Pourrissoir, sous une brosse à la Isabey, gaie et spirituelle.

LOTTIER (848). — Dômes, mosquées, minarets, kiosques, clochetons, forêts de toits-terrasses noyés dans un brouillard rosé, barques chargées de filets, eaux moirées et chatoyantes, c'est bien là l'étincelant panorama de Stamboul aux sept collines. Le faire de M. Lottier tient un peu trop de la décoration ; et ses toiles, qui ne manquent pas de mérite, ont une trop grande parenté avec les papiers de ces salles à manger de campagne qui ont initié notre enfance aux scènes orientales. Ce sont, pour les lumières, de petits pâtés carrés de couleur rouge, bleue, blanche ; le feuillé semble dessiné par un fer en forme de trèfle ; les premiers plans sont trop uniformément colorés de ces tons jaune rosé qui font les troncs d'arbre dans toutes les impressions en couleur.

NAZON (962). — La toile, conservée dans son grain, est glacée de couleurs transparentes. Maisons, terrasse, berge, arbres à dessous presque monochrome, viennent à leur plan, viennent à leur couleur locale sous de magiques badinages de pâte sèche. Les arbres de second plan, caressés de vert et de rose, sont d'une adresse incroyable. Ces habitations rustiques, d'un faire très original, donnent une bonne place à M. Nazon parmi les paysagistes de l'année nouvelle. À l'année prochaine une plus complète entente de la lumière et plus de relief en ces fabriques.

PENGUILLY. — M. Penguilly exposa, il y a quelques années, un délicieux tableau, la Parade, un de ces quelques tableaux tentateurs qui vous font peser votre bourse, et, quand on l'a pesée, regretter qu'elle soit si légère. C'était l'annonce d'un coloriste. Bon Dieu ! qu'est-il venu sur la palette de M. Penguilly ? Quelles visions ont donc soufflé sur ses couleurs de grand jour ? M. Penguilly a-t-il fait un pacte avec les lumières de clair de lune, les paysages sabbatiques ? Que ne revient-il, un jour par an, au paysage réel, aux vivantes scènes de midi ? Que ne revient-il au bon et vrai soleil, un jour par an ? — (1010) Les Approches d'une tempête sur les côtes du Finistère, à marée montante. — Mer et ciel semblent du plomb en fusion, avec les bouillons d'écume argentée pour les vagues qui moutonnent. — Dans son Calvin et dans son Mendiant on ne peut contester un grand sentiment de tristesse, mais à force d'avoir fait hanter à sa peinture les sylphes sur les toits, M. Penguilly en est arrivé à illuminer ses toiles avec de la farine ou de la neige.

PILS (1044). — Soldats distribuant du pain aux indigents. Au camp des Invalides, par un jour clair d'hiver, sous les squelettes d'arbres exfoliés, il y a un furieux élan de têtes implorantes, de mains ouvertes, de demandes furieuses, de prières tranquilles ; et partout derrière la barrière un échafaudage de figures qui ont faim. Quelques pauvres petits enfants ont été admis à l'intérieur. Un soldat, agenouillé d'un genou, fait boire dans une

tasse le plus jeune, tandis qu'il s'apprête de l'autre main à plonger une poche dans la gamelle, regardant ces têtes enfantines toutes tendues, toutes quémandeuses. Le petit garçon lape longuement les mains derrière le dos ; un autre se mord le pouce, regardant amoureuxment la terrine ; un autre semble dire des yeux : Et moi ? Les petites filles, moins affamées d'apparence, mais plus fatiguées, plus souffrantes, ont un petit air de rêverie indifférente d'un charmant concept. Les teints pâles brûlés de froid, les transparences des chairs enfantines, les imitations des étoffes, le bonheur de la composition, toutes les attitudes de la faim devant la soupe, l'émotion contenue et refoulée des soldats, font un bon tableau de cette aumône militaire.

PLASSAN. M. Plassan a le sentiment de la chair ; sa fraîcheur est bien quelquefois fardée. Mais quoi ? Après son Déjeuner (1053), le voilà presque l'aîné des petits Meissonier. La robe de la maîtresse, blanche, à petites fleurettes, a des miroitements de soie des mieux réussis. La lumière sautille de pli en pli, de cassure en cassure. La Dorine regardant en dessous la rêveuse qui tourne indolemment la cuiller dans une tasse de Chine, a le nez au vent et l'œil plein de malices. La cafetière, et les tasses, et les accessoires, et les riens du service ; la jupe et le bout de batiste, et le coin de ruban, les fanfoles de la toilette, M. Plassan les attrape d'une grande science et d'un grand bonheur. — Dans son n° 1054, le Lever, le bas blanc tiré sur la jambe, tout transparent des tons rosés de l'épiderme avec son réseau de petits plis au cou-de-pied, est un petit chef-d'œuvre.

PLUYETTE (1056). — Les Bohémiens chassés d'Écosse. — « Enfin, l'époque fatale de la Saint-Martin arriva, et il fallut recourir à des mesures violentes pour les expulser. » La charrette attend. Les ouvriers enlèvent à grands coups le toit des chaumières, jettent à bas les portes et les fenêtres. Dans les lamentations des femmes, dans le bruit des marteaux qui démolissent, dans le hurlement des chiens qui jappent un adieu, les Bohémiens, les lèvres serrées, sans mot dire, chargent sur les ânes les chaudrons, les provisions, les canards, les poissons. Là, à terre, c'est un violon, un fusil, un tartan rayé, le fusil avec lequel déjà s'exerçaient les enfants, le violon qui charmait le soir la famille de quelque ronde du pays perdu, le tartan dont se couvrait, l'hiver, le maigre grabat. L'officier de paix est sur le monticule, impassible, le bâton de loi en main. M. Pluyette a amorti tous ses tons dans une journée d'hiver, toute voilée de brouillard ; cette scène désolée, il la fait passer sous un ciel tout sombre de brume, avec une triste éclaircie blanche à l'horizon. Son tableau a de l'intérêt et de l'effet. Ses Bohémiens vrais, non mannequinés, ne sentent ni la convention ni le modèle.

ROUSSEAU (Philippe) (1119). — Sur une table basse, vous voyez, dans l'arrière-fond d'une cuisine, un pot de beurre, des salades, des choux, un grand panier à œufs, un chat qui tire à lui une volaille plumée. Un chaudron, sur le bord duquel repose à plat une écumoire, étale son ventre noir. Dans ce chaudron, s'agitent et rougissent des homards. L'un passe en dehors du chaudron tout fumant de vapeurs blanches une patte qui n'est encore que violette. À côté du chaudron, déjà retirés, égouttés et d'un rouge admirable, deux autres homards sont déjà rangés, attendant leurs camarades. Le mur a le plus splendide portemanteau de lièvres et de volailles, le plus splendide et le plus gargantuesque. Par une porte s'entrevoit dans le fond un cuisinier qui tourne avec des airs de tête de Carême quelque savantissime sauce. M. Rousseau est admirable pour anatomiser une feuille de laitue, indiquer les détails microscopiques tout en gardant une touche large ; il rend, comme pas un, les ardeurs du cuivre, les scintillements métalliques, les éclairs de la faïence, les lueurs bleuâtres des chaudrons émérites, les chairs des volailles plumées toutes lardées de plumetis. Le test corné des homards, étudié en sa cuisson, est travaillé avec des frottis de vermillon d'un inimitable râpeux. — La traduction

de La Fontaine du n° 1118 manque de relief et de lumière.

SOUPLET (1168). — Au fond, les lignes tranquilles du paysage champenois, intercepté çà et là par les bleus rideaux de peupliers lointains ; au premier plan, un petit étang où femmes et hommes, entrés jusqu'au genou et groupés deux par deux, emboîtent le mouton et le lavent à grande eau. L'étang bleu blondit en tons poudreux, et, sous cette large lessive, les eaux chauffées de violet sale, passent d'un grand naturel, par toutes les dégradations des eaux troublées, à l'inaltérable outremer des eaux dormantes.

VERDIER (1232). — Découragement de l'artiste. Un homme, la tête penchée, une main tenant un crayon, appuyée au genou, serre contre lui de l'autre main une femme qui se penche et s'appuie sur son épaule. Il est vêtu de velours marron. La femme a dans les cheveux des perles qui lui descendent sur le cou, sa chemise lui quitte le dos et laisse à nu des lignes jeunes et rondes. Elle a une jupe jaune tendre à petites raies bleues et vertes, avec des éclats de ton soufre aux lumières. La touche de M. Verdier est large et pétillante ; mais il charge trop ses lumières. Il maçonne sa chair sans marier le moins les tons, sinon par le travail de la brosse, du moins par la concordance des couleurs juxtaposées. Ce défaut est patent par les brusques passages de tons dans le front de l'homme. — 1233. Départ de conscrits. — Des coqs, des poules, un chien qui fait envoler des pigeons, des enfants qui jouent, une fille qui se fait embrasser, des chaudrons qu'on lave, des chevaux qui boivent, des femmes qui prennent de l'eau, des conscrits enrubannés qui chantent autour d'un drapeau ; toute cette scène est traitée avec cette même audace de brosse et de couleurs qui éclatent de tous côtés. Toutes les lumières répandues dans tout le tableau, accrochant un chaudron, un naseau de cheval, une joue, un ruban, semblent vouloir marcher l'une sur l'autre et se surmonter. La couleur trop entière de M. Verdier, — surtout dans cette dernière toile, — frappe trop aux yeux et fait trop de bruit à tous les plans du tableau. Nous préférons à ces deux toiles le n° 1234, Portrait de M. F***, peint au premier coup, — un des bons portraits de cette année.

WATTIER (1263). — Le vilain paysage et l'amoureux pique-nique ! la vilaine verdure et les belles marquises effeuillant leur jeunesse sur l'herbe de haute lisse ! les vilains paquets de feuilles, lourdes et plates comme des feuilles de cactus, qui semblent des palets jaunes accrochés aux branches ! le joli fouillis de mains égarées et de seins onduleux, et de marquis un genou à terre, et de voluptueuses en négligé Pompadour, et de petites filles qui font la dînette dans un coin d'ombre, et de couples qui se souviennent bouche à bouche, près des conques de marbre ! La collation est un prétexte à mille poses, couchées, adossées, épaulées, caressantes, gourmandes, pensives, paresseuses. Devant cette collation de Meisselier, à peine effleurée, comme elles rient ! Comme elles se moquent ! De qui, de quoi ne parle-t-on pas ? — C'est le marquis qui prend ses maîtresses, des filles de mode, au charnier des Innocents ; c'est Lyonnais qui vient encore de guérir un épagneul ; — c'est le petit Dunkerque qui vient de recevoir des écrans de Chine ; c'est, — dit-on plus bas, — Boucher qui peint à l'hôtel de l'Arsenal, et ceci, et cela, et l'Amour sans voiles. — Le ravissant éventail, Monsieur Wattier ! le ravissant tableau, si M. Français vous faisait le paysage et se mariait à vous comme il s'est marié une fois à Messonier !

ZIMMERMANN (1276). — Des nuages noirs amoncelés qui tourbillonnent comme d'épaisses fumées sur des pics décharnés et nus qui dentellent l'horizon ; pas un arbre dans ce désert de roches baigné d'une mer de sel, linceul empesté de Sodomes sombrées ; l'aspect volcanique, éboulé et bouleversé d'une terre hersée par un tremblement de terre. M. Zimmermann a réalisé la mort d'une vallée de Siddin.

Voilà bien, tout le long de ce Salon, des paysages que nous louons ; mais le paysage, compris comme il l'est par nos artistes, n'est-il pas la grande gloire du pinceau moderne ? N'est-ce pas le paysage qui fait l'honneur de ce Salon de 1852 ? Salon que les promeneurs superficiels peuvent trouver médiocre, et que nous trouvons, nous, plein de promesses, plein d'œuvres, plein de tentatives, plein de belles luttes corps à corps avec la nature, avec le soleil ? Ne regrettons point les grands et les superbes qui s'abstiennent, quand nous avons des humbles qui exposent et qui s'appellent Dupré, Ziem, Rousseau, Daubigny, Hoguet et tant d'autres. — C'est l'école du petit genre, autrefois si mésestimée, qui doit faire la fortune du xix^e siècle ; c'est celle dont nous avons essayé de compter les victoires. — Alors seulement on pourra sérieusement parler grande peinture et grand tableau quand Couture enverra au Palais-Royal ses Enrôlés volontaires.

MINIATURE — PASTEL — DESSINS
LAVIS D'ARCHITECTURE

MINIATURE

En dépit des beaux préceptes consignés dans le *Traité de la Miniature*, dédié à Mme la princesse de Guéménée par Mlle Perrot de l'Académie royale ; des préceptes consignés dans *l'Art de laver ou la nouvelle manière de peindre sur le vélin*, suivant le coloris des desseins qu'on envoie en cour, dans *l'École de la Mignature*, de de Piles ; dans le *Traité élémentaire de l'Art de peindre en miniature*, de Violet, dans les *Lettres sur la Miniature*, de Mansion ; en dépit de ces beaux préceptes et des portraits de Petitot, de Fragonard, de Hall, d'Augustin, d'Isabey, de Saint, il n'y a qu'un cadre de miniature qui mérite mention. Mais le reste !... le reste est là sans doute pour apprendre au public qu'on peut gagner sa vie à enluminer des gravures au pointillé.

HERBELIN (Mme) (622). — Sur deux feuilles d'ivoire sont une brune et une blonde, admirables de travail, de faire, d'opposition : chairs chaudes et dorées de la brune ; chairs lactées et transparentes de la blonde. Les imperceptibles travaux de la miniature, noyés et fondus sous une touche large, se dissimulent et s'effacent, et les figures se massent hardiment d'ombres et de lumières. Robe blanche, toute légère, toute soufflée, toute flottante ; robe de velours plaquée de sombre, aux contours lumineux ; dentelles d'un point microscopique, si bien tramée de gouache, si bien chiffonnées au coude ! Pour bien dessiner, Mme Herbelin ne se croit pas quitte envers la couleur ; elle essaye heureusement à son petit genre la palette de Van Dyck, et certaine paire de mains, dans un de ses portraits, a l'air d'une paire de mains du maître flamand vue par le petit bout de la lorgnette.

PASTEL

Maurice-Quentin de Latour, où êtes-vous ?

FOURNIER-BERNARD (Mme) (493). — Non, de mémoire de Zeuxis, jamais on n'a vu plus triomphant trompe-l'œil ! C'est une tapisserie bleu passé, feuillagée de dessins en camaïeu, faisant fond au portrait de Mme B... Il nous a fallu venir au cadre, — mais vraiment ! — pour constater que c'était bien et dûment une tapisserie de la fabrique de Mme Fournier-Bernard.

LAVIGNE (783). — Tête d'enfant. M. Lavigne, peut-être moins habile que d'autres, a

encore beaucoup à étudier la nature, beaucoup à étudier Latour et Rosalba ; mais au milieu de tous ces mariages de rose et de blanc, chargés de jouer la chair, c'est bien certainement lui qui a le sentiment le plus vrai de l'épiderme vivant.

LEBLANC (787). — Un jeune homme dans un atelier, un carton à la main. Les étoffes sont estompées au pouce avec ampleur. Dans la figure, les points lumineux aux saillies du front, de la pommette, du nez, sont indiqués d'une touche de crayon délibérée.

DESSINS

Cette année, le dessin est pauvre, bien pauvre, très pauvre. Rien, ou presque rien. Un Vidal et un Bida, et puis c'est tout. Vainement, à ces deux ou trois salles encombrées, vous demanderez de ces aquarelles d'Hoguet, avec ces premiers plans relevés de frottis de gomme, ces ciels épongés, ces lumières enlevées au chiffon ; vainement vous demanderez un de ces vieux murs râpeux, grenus, plâtreux, éclaboussés, que M. Tesson fait si bien venir au bout de son grattoir ; une de ces fantaisies amoureuses que M. Baron livre au papier-torchon ; un de ces carrés de papier bleu où E. Ciceri jette un ciel, une écluse, un rideau d'arbres, de quatre coups de crayon noir, d'une traînée de crayon blanc, ou de ces pochades au petit pinceau, grandes comme la main, où Ziem fait tenir un soleil couchant, versant ses adieux d'or ; ou bien encore de ces descentes d'escaliers royaux, par Eugène Lami ; de ces fêtes du duc d'Orléans, toutes chamarrées d'uniformes, tout égayées de parures, croquis qui semblent badinés par un grand seigneur, en rentrant chez lui, avant d'ôter ses gants paille ; vainement vous demanderez un Samson, un Combat des Cimbres, une Répétition de singes, de ces prodigieux dessins à outrance de Decamps, faits de toutes choses, travaillés de tous procédés, emportés de couleurs à l'huile dans les lumières comme des esquisses de Benedette ; vainement vous demanderez de ces admirables dessins de Gavarni, à dessous de fusain et de crayon rouge fixés, et touchés par-dessus d'aquarelle, de crayon lithographique, de gouache, de pastel ; — de tout cela, l'Exposition est veuve, et ce n'est pas au Palais-Royal qu'il faut aller pour se faire cette opinion que l'aquarelle moderne, aidée de toutes les ficelles, atteint, entre les mains de ces maîtres, à la vigueur et à la solidité de la peinture à l'huile.

BIDA (111). — Une Fella du Caire, un vase en cuivre sur la tête ; au front, une ferronnière de sequins, et vêtue d'une chemise de toile bleue qui tombe jusqu'aux pieds, chemise semblable à certaines robes de Bourg, en Bresse, qui n'indiquent que le ressaut des hanches et la saillie des rotules. L'Égyptienne laisse tomber maternellement la main sur la tête d'un enfant qui porte sur la paume droite, dans un geste familier à tous les bambini arabes, une sorte d'alcarazas. Il marche, l'œil fendu, le nez épaté, de grands cercles d'argent aux oreilles, un collier de grains rouges au cou ; il marche, la main de sa mère sur la tête, charmant de toutes les grâces de l'enfance. — 110. La Bastonnade. Une magnifique composition de M. Bida, exécutée à sa manière. Des dessous d'encre de Chine rehaussés de fines touches de blanc, des ombres reflétées des petites égratignures des lithographies de Lemud, un travail doux, menu, imperceptiblement haché, estompant l'aspect général. Mais, cette année, nous ne savons quelle sécheresse a ôté à M. Bida le noir gras et suiffé de ses premiers dessins.

CLERGET (Hubert) (266). — Château de Lude. Peu de dessinateurs mettent plus d'esprit à leur crayon d'architecture que M. Clerget. Il sait parfaitement, dans le fouillis de la décoration, ce que la mine de plomb doit négliger, ce qu'elle doit indiquer, et, la plupart du temps, c'est avec un rien, un point noir, une volte de crayon, avec tous les bonheurs d'une pointe vagabonde, qu'il enfonce ou fait saillir les guipures de la pierre.

EUSTACHE (426). — Intérieur de l'usine Fourchambault. Dessin travaillé de crayon noir,

comme les dessins de Leleux. Toute la lumière est concentrée sur la coulée de fonte étincelante qui se reflète et se brise, et joue sur les poutres liées de l'immense charpente.

JOLY. — M. Joly a eu chez Susse de petites aquarelles limpides et perlées, et toutes pétillantes de lumière, d'un lavis très original.

LAGIER (747). — Un portrait de femme, où le crayon couché égrène le papier de larges frottis. La tête, d'un travail serré, se modèle dans de moelleuses demi-teintes. L'amazone, troussée cavalièrement, dessine de beaux plis sculpturaux, et, sans le secours des hachures, se croise de noir lithographique de main de maître. C'est par tout le dessin, un très heureux et très habile libertinage de crayon.

LALANNE (753). — Représente un chemin qui traverse un bois percé de clairières. Le feuillé, déchiqueté aux troncs des premiers arbres, se masse dans les fonds en de belles teintes chocolatées d'une photographie.

MASSARD (883). — Fidèle et consciencieuse miniature de la Prise de la Smala.

MILLET (924). — Une petite tête de femme. Du sentiment dans les yeux, du précieux dans le faire.

PELLETIER (1005, 1006, 1007). — M. Pelletier, qui en aquarelle a poussé la science de l'arbre le plus loin et qui se jouait le mieux des difficultés matérielles de ce procédé pour la reproduction exacte du feuilleté, laisse envahir depuis quelques années ses aquarelles de tons sales et bourbeux.

SOULÈS. — Que M. Soulès plie sa feuille de whatman en deux ou en quatre, — grandes ou petites, — ses aquarelles sont toujours la même aquarelle depuis dix ans.

VIDAL (1245). — Près d'une petite étagère toute chargée de boîtes à bijoux et de fleurs, une jeune fille essaye et se met au doigt une bague qu'elle vient de choisir dans tous ces brillants. La jeune fille a de grands cheveux blonds ondes et relevés derrière la tête, flanqués de grosses roses rouges. Elle a une robe Louis XV de lampas vert tendre, rayée de grandes raies, sillonnée de grandes arabesques blanches. Un bout de velours noir lui fait le tour du cou. Elle a des perles aux oreilles. La jeune fille regarde sa bague : un prétexte pour voir ses mains. Petite blonde mutine, coquette jeunesse, moqueuse déjà et mauvaise comme une enfant gâtée. Jolie rieuse que vous êtes ! jolie veuve que vous serez !... et de taille à dire à votre femme de chambre, deux mois après qu'il sera mort, en regardant cette rivière de diamants, vos diamants de mariée : « Que ce deuil m'ennuie ! À propos de qui donc suis-je en deuil, Mariette ? » — Les femmes de M. Vidal sortent d'un nuage d'aquarelle et de crayon, comme Vénus Astarté d'une écume de vague. Les têtes sont comme estompées de vapeurs dans les ombres ; les étoffes seules tiennent à terre ces êtres fragiles, veloutés comme l'aile d'un papillon, qui s'évanouiraient au baiser. C'est ce que sait M. Vidal, et il les habille d'un amour et d'un soin ! Le cassant et les reflets de la soie, le tournant d'un pli, il sait toute l'académie d'une robe par cœur. Une jupe, comme il la range, comme il la ballonne, comme il la bouffe, comme il la fait balayer le parquet et cacher une mule, vous le savez ; vous le saurez mieux encore après avoir vu le n° 1245. Ah ! les jolies histoires, Monsieur Vidal, les jolies histoires que vos filles d'Ève ! Et si vous ne dormez pas l'an prochain, contez-nous encore et toujours : Fleurs et Bijoux.

YVON (1271). — Dessin tout empreint des douces joies du jeu de dames et de la famille.

LAVIS D'ARCHITECTURE

AMOUDRU (1693). — Château de Josselin. Les guirlandes d'arabesques, les lettres enrubannées, les enroulements de guivres, les gargouilles fantastiques, les palmettes de la crête, les dentelures, les découpures, tout l'étrange, l'original, le riche, le capricieux, l'imprévu, l'aérien, le guilloché de cette féerique fantaisie architecturale, arrivent heureusement sur le papier.

DELTON (1701-1702). — Restauration intelligente de la mairie d'Orléans. Charmant plafond d'un détail d'exécution microscopique.

DESNUELLE (1705). — Très fidèle copie des fresques salpêtrisées de Notre-Dame-des-Doms.

LAISNÉ (1728). — Portrait d'Étampes. Lavis d'un grand relief, statuettes bien conservées dans le goût gothique, détails bien retrouvés dans les masses sombres.

MAUGUIN (1735). — Curieux projet de salle de spectacle pour une ville de deuxième ordre, avec une statue de la Morale au fronton.

QUESTEL. — M. Questel, uni à M. Desnuelle, nous donne, dans une nombreuse suite de dessins, la complète décoration de l'église byzantine que la ville de Nîmes vient d'ouvrir au culte catholique.

STEINHEIL (1733). — M. Steinheil a exposé un véritable fac-similé d'un Crucifix du xiie siècle ; il a su traduire l'oxydation du métal, les fatigues de l'émaillure, les fissures, les éraflures, tout le travail de sept siècles sur ce morceau de cuivre.

TROCHU (1755). — C'est une très habile et très vraie restitution du Versailles du grand roi avec ses crêtes du toit, ses mansardes, ses deux pavillons-horloges dorées de bel or fin.

SCULPTURE

BARYE (1295). — Un Jaguar dévorant un lièvre. Le jaguar, le train de devant sorti de terre, est aplati sur ses pattes de derrière, le ventre creusant le sol. Arc-bouté sur sa patte gauche, dont la tête d'humérus fait saillie au-dessus de la ligne serpentante et effacée de tout le corps, il fouille, d'un mufler court et arrondi, les entrailles d'un lièvre ; il fouille, le cou tout plein de terribles gonflements. L'avalement de la croupe, mamelonnée de puissantes contractions musculaires, la souplesse des pattes de derrière, ramassées sous la bête, la tranquillité du dos, où la peau moins tendue se plisse sur le côté, la tension des muscles, les terribles froncements de la face, l'ampleur des mâchoires, les oreilles couchées, la mollesse de la patte droite, le travail de la robe, travail sans relief, travail de rayures couchées dans le sens du poil, les rampements faméliques, le beau dessin et la belle nature des raccourcis, l'opposition de parties de musculature au repos, de parties de musculature tourmentées, tout ce surprenant mélange d'élasticité et de force, font de ce bronze une de ces imitations de la grande nature féline, une de ces imitations au-delà desquelles, nous le croyons sincèrement, la sculpture ne peut aller. Nous n'avons vu ni les chevaux de Calamis, ni les chiens de Nicias, ni les vaches de Miron, ni ce fameux chien de bronze se léchant une plaie, — un motif repris, l'an dernier, par M. Frémiet, — qu'on gardait au temple de Junon au Capitole ; mais nous avons peine à croire que jamais, en aucun temps, on ait égalé le prodigieux bestiaire de M. Barye. — Il se fait en ce moment en sculpture le mouvement que nous avons signalé en peinture. L'école historique se

meurt dans l'art qui fait palpable comme dans l'art qui fait visible. C'est le paysage qui la remplace en peinture ; ce sont les animaux qui la remplacent en sculpture. La nature succède à l'homme. C'est l'évolution de l'art moderne. Dans les sociétés antiques, où d'ailleurs le soleil provoquait au nu, le beau plastique était l'ambition, le but et le moyen de la vie. Écoutez Émeric David : « Une poitrine nourrie, des épaules fortes et souples, des reins soutenus, des hanches serrées et d'aplomb sous le torse évasé, les cuisses élastiques, les pieds légers, voilà les vrais biens, dit un philosophe, parce qu'ils mettent en état d'entreprendre beaucoup de choses et de les exécuter. » Mais dans nos sociétés modernes, où le beau des formes n'est pas coté, dans nos civilisations grelottantes sous le ciel froid, dans nos religions de pudeur, l'ébauchoir a beau chercher : le poème du nu est retourné à l'Olympe.

BLAVIER (1304). — Buste de M. Tournachon. C'est une tête à l'épaisse crinière, rejetée en arrière, au front découvert, au bas de la figure saillant, aux lèvres épaisses et charnues, tête forte et puissante, renversée à la Mirabeau. Terre cuite pleine de bravoure, terre cuite pleine de belles vérités de nature venues aux premières caresses de l'ébauchoir.

BONHEUR (Isidore) (1306). — Cavalier chassant un Taureau. Groupe plâtre. Le cavalier a un petit air de tête antique, et le cheval s'essaie à ressembler à ses frères de Parthénon.

CAIN (1315). — L'aigle, les ailes déployées sur sa tête, les plumes hérissées, les serres contractées, la tête et le cou élancés comme un éperon de carène, la tête et le cou aplatis comme un reptile, regarde d'un œil terrible. Cet arrêt menaçant, cet aplatissement du cou et de la tête, qu'on accuse d'exagération, est d'un grand effet, et contribue puissamment à donner à cette sculpture ce caractère monumental que M. Cain porte en ses compositions. Admirable est l'exécution du détail. M. Fratin nous avait habitué à des aigles à écailles ; ici les plumes, fortes ou légères, étudiées en leurs barbes, en leurs barbules, étagent habilement leurs lames tranchantes, et frémissantes qu'elles sont, semblent moulées sur nature. Il y a dans le cou des turgescences, des révoltes de plumes superbes. La queue, aplatie en éventail, se croise, se bifurque, s'enchevêtre dans un désordre de colère. Une patte de chevreuil dépouillée pend du rocher, droite comme un fil à plomb. Au bas de ces morceaux de roc, tout engluant de viandes décomposées, pourrit une poitrine percée de ces vertèbres ; et sur cette charogne, le roi de l'air plane magnifique. — (1316). Un Ibis chasse les Grenouilles. Il court, rasant le marais, bec et pattes sur le même plan horizontal. Dans le sinus d'une jonchée de joncs, une batracienne est déjà prisonnière sous sa patte ; une autre se débat, happée au bout de son long bec. M. Cain est le plus habile traducteur du courlis hiéroglyphique.

CAUDRON (1323). — Un chasseur indien lancé au pas de course, la tête et la poitrine portées en avant, une bête morte sur l'épaule gauche, les reins ceints d'un pagne, court, la tête retournée. L'élancé de cette course, l'anatomie presque osseuse de la race indienne, le type de la tête, le bonheur avec lequel une plante qui grimpe soutient cette figure volante, surprennent l'attention.

CLESINGER (1332). — La Tragédie. La chevelure, relevée sous le bandeau royal d'une reine d'Euripide, descend enroulée de chaque côté du cou. L'épaule droite, dénudée, laisse filer droit le bras dont la main tient le poignard. La main gauche ramène sur la poitrine un coin du peplum. Le chiton, chiffonné à la gorge, se creuse, se boursoufle en les mille plis des étoffes de lin. Le peplum, tombant par grandes masses, se casse à la hanche, au genou, au cou-de-pied, en faisant de petits tuyaux d'un goût misérable. Dans le dos, le torse, comme enveloppé de linge tordu, se dissimule sous des paquets de

bourellets. Le ciseau de M. Clesinger est moelleux ; il amollit, il pétrit le marbre ; il met de la volupté aux muscles ; il coiffe avec goût ; son travail est quelquefois bien de la chair, mais il lui manque et l'ampleur de la composition, et la largeur du ciseau, et la sévérité du drapé ; il lui manque le magistral. D'ailleurs, il a eu le tort de croire qu'on fait la Tragédie en faisant une tragédienne, — fût-elle Mlle Rachel. Il a vainement essayé de masquer la nature maigre de son sujet sous la richesse outrée des draperies, mais par cela il est arrivé à une tête trop petite et disproportionnée. S'il avait vu la Melpomène du Louvre, ce colosse et cette grâce, il conviendrait avec lui-même que sa Tragédie est une grande statuette, mais n'a jamais été une statue.

COMOLERA. Un héron renversé, une aile repliée sous lui, l'autre battant l'air, s'efforce, d'une patte crispée, à retirer la flèche qui l'a percé. La pose est joliment trouvée ; les contorsions douloureuses de la tête sont pleines de vérité, et dans le bronze se hérissent bien les lamelles de plumes de l'échassier mourant.

CORDIER (1338). — Époux chinois. Groupe plâtre. Hao-tsing-tsing ! Salut, chers époux, qui avez accordé au Salon, comme on dit chez vous, « l'illumination de votre présence ! » Couple prédestiné, uni avec un cordon de soie par le vieillard de la lune Youe-lao ! Que le dragon à gueule béante, en face de votre toit, avale Nioki et mauvais sort ! Que votre jardin fleurisse comme les jardins de Youen-ming-youen ! Que toujours, sous les coups du maillet de bois, le loo vous chante harmonieusement ses musiques métalliques ! Que jamais le mong-tsing ne manque à vos tasses ! Je vous aime, chers mariés ; et sur ma carte de félicitation, je vous dessinerai un enfant, un mandarin, un vieillard accompagné d'une cigogne, car je vous veux les trois félicités : un héritier, un emploi public, une longue vie. — L'homme et la femme, à côté l'un de l'autre, sont vus jusqu'à la ceinture. La femme a une robe de soie à larges manches, attachée de yu d'argent, par-dessus un vêtement plus long. L'homme porte un grand spencer à manches, le ma-joua de son pays. Il n'a ni barbe ni moustaches, car il n'a ni soixante, ni quarante ans. La queue, qui lui part du sommet de la tête, vient reposer sur son épaule. À la main, il tient une petite pipe à opium. Derrière lui est une sorte de dossier, formé de grecques en bois de fer. La femme ne laisse plus pendre ses cheveux en longues tresses, ainsi qu'elle faisait, jeune fille ; elle les a relevés et évasés sur le haut du front ; elle les a aplatis en masse et remontés derrière la nuque, comme une coiffe à la Isabeau. Et là-dessus, sur ces cheveux ainsi montés, elle a placé la grande parure, l'ornement d'or et de bijoux, le fong-hoang, le phénix chinois. Aux oreilles, elle s'est accroché les papillons filigranés. En main, elle tient son éventail. Derrière elle, sur une petite pagode, sont ses bottins de quelques pouces. Les sourcils se dessinent en une belle ligne courbe, comparable à la feuille du saule printanier ; ses ongles sont longs comme les griffes du bradype. Elle jette un regard moelleux de ses yeux obliques. C'est une sœur de la Siao-man du poète, une jeune immortelle du ciel de jade. — Le mari a le front et le bas du visage fuyants et inclinés en arrière, les lèvres proéminentes, le nez épaté, les narines écartées comme un Éthiopien, les sourcils relevés à l'extrémité. Il est beau, lui aussi ; mais, hélas ! il lui faudra manger encore bien des plats de pé-tsai, arrosés de bien des coupes de siou-hen-tsou, pour devenir un personnage considérable, l'air tchong et « de bonne mesure », et bien remplir un fauteuil.

ELMERICH (1374). — Guillaume Tell et son Fils. Plâtre. Tranquille et contenue est la joie de Tell. La pose du fils, qui se renverse sur le genou de son père pour lui mieux sourire, se contourne d'un heureux mouvement.

FAROCHON (1383). — Saint Jean-Baptiste. Statue en pierre de Conflans. Certes, il y a dans le Saint Jean de M. Farochon un effort de grandeur, de terreur, de simplicité évangélique. La retraite du corps jette en avant la main qui annonce le ciel. La bouche est

largement ouverte et vraiment criante, clamans in deserto. La robe, fendue aux bras, étoffe de grandes masses tombant à plis droits, l'ossature macérée du saint, et plaque à ses jambes maigries. Un reproche : M. Farochon croit-il que, pour faire saisissant et de relief, il soit nécessaire d'indiquer ses plans de chair comme par des coups d'ébauchoir carré, qui donnent à toute la tête, à toute une œuvre amenée au dernier point, le caractère d'une esquisse de glaise ? — M. Farochon a encore exposé la Fermeté, un rébus sculptural. Au Salon de 1779, Jollain avait représenté un individu ailé qui démêlait un écheveau de fil d'or dont une femme tenait les bouts ; un autre individu ailé repoussait les nuages ; — et ce trio représentait le : Rétablissement des finances sous M. de Necker !

FERRAT (1390). — Vase en bronze. Un vase autour duquel court une frise à l'antique de femmes et d'enfants ; au-dessous de la frise est écrit : « Anaphora eis Aphroditen » Deux Charites, les bras en l'air, leurs draperies flottant derrière elles, s'envolent de chaque côté du vase, qu'elles effleurent encore du pied, et lui forment comme d'aériennes anses. L'idée est heureuse et charmante, et l'on peut dire de cette imagination ce que les anciens disaient de certaines délicatesses de l'esprit : « C'est un bouquet de roses des montagnes de Piérie. » Mais la frise est mal agencée, mal fouillée, mal dessinée, malgracieuse, et ne vous rappelle ni l'Eis erota, ni l'Eis rodon.

FRÉMIET (1398). — M. Frémiet a rompu cette année avec la grande bête, et, selon nous, il a bien fait. Le chat et le chien, l'arrêt de l'un sur un escargot, la conspiration de l'autre contre la jatte de lait, l'honnête homme de chien, le coquin de chat ; Belaud « si gentil sinon alors qu'il dégaine cela dont il égratigne » ; Peloton « qui n'a guerre qu'aux mouches », voilà ses vrais modèles, j'allais dire ses vrais amis. Aujourd'hui, Belaud s'est jeté après cette volaille pendue à ce clou sur ce panneau de bois. Il a glissé d'abord ; il a éraillé le panneau de ci, de là ; mais il a fini par prendre griffe ; il a passé le mufle sur le poulet, s'est cramponné sur son train d'arrière après le bois et a jeté ses deux pattes de devant au cou de l'animal, dont il déjeune. Le mufle rengorgé, les yeux presque enfouis sous les joues qui remontent, il travaille la tripaille du poulet de toutes dents ; ses babines appètent, ses moustaches raidissent, les bulbes de son museau se gonflent ; il mord, il suce, il pompe, la tête dans ce ventre ! Le travail de peau de la volaille, cet épiderme gaufré comme du maroquin du Levant, le plumetis qui est demeuré au dos, l'écaillé des pattes, l'œil clos et mort, sont d'un faire surprenant : c'est le poulet même. La croupe du chat, le hérissé du poil, l'effort et le renflement de la colonne vertébrale dans cette gourmande suspension, sont aussi très habiles, et d'une très scrupuleuse étude.

GAYRARD (Paul) (1402). — La Cerito. Et ce n'est qu'un buste ! Pas un mot de ces beaux bras, qu'on noue et qu'on dénoue si bien ! Est-ce qu'il ne restait plus, ô nymphe dansante, un morceau de Paros pour y fouiller vos petits pieds fiévreux, pieds de Bacchante et de Camargo, vos petits pieds toujours bondissants aux carillons de l'orchestre ? Pourquoi, de toutes vos grâces folles, emportées et bruyantes, M. Gayrard n'a-t-il gardé que la grâce muette de votre sourire ? Il l'a si bien chanté sur le marbre, votre sourire, et la volupté de vos lèvres fines, et votre nez fin, et votre petit front en fuite, et votre coquet menton rond ! Il a fait de vous un si charmant buste, qu'on regrette à le voir, Madame, qu'il n'ait pas fait descendre jusqu'à vos souliers de satin la guirlande de roses qui vous met à l'épaule son rouge baiser.

LESCORNÉ (1456). — Ariane. Marbre. La délaissée est étendue sur un rocher, la tête renversée dans un mouvement de désespoir. Cette tête, vue de profil et en dessous, présente le plus beau caractère de l'anéantissement ; les yeux se ferment, la bouche s'entr'ouvre, les muscles détendus s'affaissent dans ce spasme de l'âme. Le corps se développe avec bonheur, les contours sont coulants, et, sous la caresse du ciseau, le

marbre rondit, moelleux.

MAINDRON (1466). — Geneviève de Brabant, plâtre. — Les cheveux, retroussés au sommet de la tête, retombent en grappes ; le front est bas et bombé ; les yeux sont rapprochés et profondément enchâssés ; le bas de la figure fuit dans un de ces raccourcis charmants qui caractérisent les têtes de la Renaissance. Geneviève se présente de profil, la tête inclinée et de face, la partie supérieure du corps en retraite, la hanche saillante et rebondie, la main droite posée sur le dos de la chèvre, placée derrière ; l'épaule tombe avec grâce, la gorge s'attache juste, le ventre est plein d'élasticité ; les montants des hanches robustes et puissamment emmanchés, les cuisses à pleine chair, dessinent de grasses courbes, et tout le corps à beaux méplats est bien ressenti, bien modelé.

PASCAL (Michel) (1485). — Deux petits garçons, deux frères, sont à genoux sur un oreiller, et accoudés sur un banc gothique. Un gros livre à grands fermoirs est sur le banc ; et tous deux regardent ensemble les très excellentes miniatures. Le plus jeune a les cheveux ras sur le sommet de la tête et tombant de chaque côté sur les oreilles. Il a un petit pourpoint lui serrant le bras jusqu'au coude, et de là laissant flotter de larges manches. Il a le maillot et de petits souliers à la poulaine. L'autre, le frère aîné, a un petit toquet sur la tête et une grande robe qui lui descend jusqu'aux pieds, avec les pieds naïfs et cassés aux angles de la sculpture sur bois. Le plus jeune s'épaule sur l'aîné, et chez les deux enfants c'est le même recueillement à regarder. Ce petit groupe d'une délicatesse et d'une distinction extraordinaires, d'une sagesse d'accessoires méritoire, de cette grâce maigre et souffrante qui semblait morte depuis les maîtres tailleurs de pierre du xve siècle, d'une délicieuse simplicité de sujet, et de poses, et de têtes, ce petit groupe est un merveilleux et charmant ressouvenir de l'art du moyen âge rajeuni et ressuscité.

OTTIN (1504). — Polyphème surprenant Acis et Galathée, profil d'achèvement de la fontaine monumentale du Luxembourg. On ne peut refuser à l'antithèse de cette figure sauvage surplombant cette scène d'amour, le mérite de l'Originalité.

PAUTARD (1510). — Le Silence, bronze. Cette statuette, — commandée sans doute pour une communauté de femmes, — se drape en larges plis. La figure, maigre, allongée, pensive, est d'un bon sentiment gothique.

POITEVIN (1517). — Judith, groupe de deux figures, plâtre. Judith lève les yeux vers le ciel. M. Poitevin est entré dans le caractère de la Corday d'Israël. Les lèvres sont fortes, la figure pleine, les traits robustes, les ailes du nez renflées. La force des bras et l'énergie du cœur respirent dans cette femme charpentée pour les héroïsmes virils. Les deux mains jointes sur le glaive, tépide de sang, elle s'humilie fièrement devant le Seigneur. Le haut du corps est ceint d'une chemise ; aux reins s'attache un morceau d'étoffe mis et enroulé comme la foutah d'une femme d'Alger. Le pauvre habillement que voilà, Monsieur Poitevin ! et la coiffure magnifique sur la tête, et les habits de sa joie, et la chaussure très riche, et les bracelets, et les lys d'or, et les pendants d'oreilles, et les bagues, où est toute cette opulence dont nous entretient l'Écriture ? Nous n'avons que des éloges à donner au second personnage du groupe : la servante. Le nez courbe, les yeux fendus et fuyant vers les tempes comme dans les graphies du tombeau du roi Séli Ier, à Thèbes, le menton court, les pommettes saillantes, la face ramassée, ce voile qui mange le front et qui part des sourcils, ce collier plat, ces seins découverts et un peu nubiens, cette pose accroupie comme le rémouleur antique, ces deux mains empressées, l'une qui tâte la tête, l'autre qui ouvre le sac ; tout cela fait une figure excellente de type et de modelé. La tête d'Holopherne, avec ses flots de grande barbe peignée et ondée à la persane, nous a rappelé les plus caractéristiques boiseries de Jean Rupin.

PRADIER. — Et nous allions reprocher à cette Sapho d'être endormie en sa pose, et de n'avoir rien de ce lascif, de ce palpitant amoureux, l'ugron des Grecs ! Pradier est mort hier à onze heures du soir, à Bougival... Devant la mort, ce ne sont plus les œuvres qu'il faut voir, c'est l'œuvre ; et celle de Pradier a toujours été vivante de chair ! elle a toujours consulté l'antique et toujours elle a été moderne ! Ç'a été tout le long de jours doucement glorieux, des nymphes, des divinités sourieuses, des muses aimables ; mais toujours d'un mouvement antique, il faisait une désinvolture contemporaine, et les plus belles, les mieux prises en leur gentil corps de notre temps se pouvaient reconnaître en la frise enchantée du facile Polyclète... Comme en un chœur de danse charmé par Olympus, dans toute son œuvre, les poésies légères sont couronnées de fleurs et frappent du pied la terre... Comme en un chœur tragique, depuis hier les muses de Clodion pleurent sur une urne de marbre blanc...

RUDE. — Calvaire, groupe en bronze. Un Christ soufflé, aux dessous anatomiques complètement dissimulés, une Vierge dans la goût de dessin des pierres tombales du xive siècle, une belle tête d'apôtre d'un caractère tout moderne, des ornements semblables à la décoration de certains poètes allemands, font du calvaire de M. Rude un discordant assemblage de tous les styles.

GRAVURE

HENRIQUEL-DUPONT (M.) n'a pas exposé.

BUTAVAND (1554). — Remarquable fac-simile d'un dessin de Raphaël, une des bonnes gravures, dans cette suite de reproductions des dessins de nos grands maîtres, commencée en 1848, et que nous espérons bien voir se continuer. Cette calcographie compte déjà des planches d'un mérite et d'une fidélité bien supérieure à tout ce qu'ont tenté les Anglais dans ce genre. Nous citerons entre autres, de M. Alphonse Leroy, que nous regrettons de ne pas retrouver au Salon, une Vierge de Raphaël, une tête de Van Dyck, une Vierge du Corrège d'une imitation photographique. Nous citerons cette année, de M. Lefman, une tête d'André del Sarte à la sanguine où la gravure, montée comme un dessin ancien, joue à s'y méprendre l'original.

DAMOUR (1558, 1559, 1660). — Eaux-fortes chaudes et colorées comme les meilleures de Marvy.

LAVIEILLE (1583). — L'habitude du cuivre donne aux dessins de M. Jacques le caractère de l'eau-forte, et M. Lavieille est arrivé à obtenir du poirier les effets des eaux-fortes de M. Jacques.

MASSON (1594, 1595, 1596). — Que M. Masson feuillette l'Artiste, il trouvera, signé de lui, mieux que ce qu'il a fait cette année.

O'CONNEL (1602). — Mme O'Connel met à sa pointe le coloris de sa brosse ; et les trois eaux-fortes qu'elle expose semblent détachées de l'œuvre du maître anglais Guillaume Baillie.

PROVOST (1616). — Les Noces de Cana. — Harmonieuse et colorée traduction de la grande toile de Véronèse. Les chairs, sans être empâtées de points, mollissent sous les tailles ; les têtes sont d'une ressemblance frappante ; mais les fonds manquent d'air. Quelques figures de second plan sont estropiées, et le travail du burin, trop uniforme dans

les étoffes, ne distingue ni le velours, ni le brocart, ni le lin, ni le drap.

REGNAULT (1618). — Bas-relief de la Fontaine des Innocents. — Ces trois femmes, moelleusement pointillées dans les fuyants des chairs, avec des plis doucement taillés, traversent la légère gravure de M. Regnault, gardant toute la grâce, la légèreté, la rondeur du ciseau de Goujon.

RIFFAUT (1624). — Henri II. — Très intelligente gravure en couleur des crayons du xvie siècle qu'édite M. Niel ; à notre avis, d'une exécution au moins égale à la Cour d'Henri VIII d'Holbein.

SOTAIN (1632). — Trois gravures sur bois. M. Sotain semble avoir changé trois fois de pointe, pour rendre successivement le naturel de Louthembourg, la façon sèche d'Albert Dürer, le gracieux de Fragonard.

THEVENIN (1633). — La Vierge à la croix. — De la mollesse dans les chairs de l'Enfant Jésus.

LITHOGRAPHIE

L'art d'Aloysius Senerfelder est bien loin de ces premiers essais. Ce mode de reproduction, mis en doute dans le principe pour tout ce qui était du domaine de l'art, fait aujourd'hui une redoutable concurrence à la gravure, et l'on peut se demander, quand les procédés lithographiques seront poussés au dernier point, quand la litho-teinte se nationalisera parmi nos artistes français, l'on peut se demander si la lithographie ne tuera pas le burin, ce traducteur toujours un peu guindé de la manière du maître. Diderot avait comparé la gravure à une traduction en prose d'une poésie étrangère. Avant le xixe siècle, la grande ressource des gens de verve et de couleur qui voulaient arriver au public en dehors de tailles réglées avait été l'eau-forte, interprétation difficile qui exigeait un Rembrandt. Mais voilà la lithographie, toujours prête à l'idée, toujours docile à la main, fac-simile plus libre, plus vrai, plus facile ; les peintres se font dessinateurs sur pierre, et, en quelque vingtaine d'années, font passer la nouvelle découverte des essais embryonniques d'Engelmann aux magnifiques planches que nous avons sous les yeux. C'est Géricault livrant à la pierre ses croquis michelanesques ; c'est Bonnington et ses imitations moelleuses du crayon sur le papier, et ses jeux d'ombre et de lumière si douce estompe ; c'est Delacroix avec ses furieuses illustrations de Faust ; c'est Harding aux ciels transparents, irisés de nuages blancs, ciels plus doux que les caresses de l'amadou sur le noir de fumée, aux villes, aux arbres de second plan crayonnés d'un invisible crayon, aux premiers plans tout étincelants de micas lumineux ; c'est, après Harding, Ciceri portant sur la pierre les teintes grises de la mine de plomb, travaillant à larges touches de crayon épointé et, qu'il représente la campagne feuillue ou qu'il représente les vieilles rues de Quimper, les vieilles rues de Troyes, perdant et noyant toujours le grain lithographique ; c'est Decamps mettant quelque chose de ses dessins en ses lithographies ; c'est Isabey teintant les lointains, la mer et la plage mouillée de ces nuages que le pouce étend avec le fusain ; c'est Haghe, c'est Boys cherchant dans l'encre lithographique les beaux noirs et les belles teintes dégradées de l'encre de Chine ; c'est Nanteuil faisant passer sur ses planches le coloris des tableaux qu'il copie ; c'est Dauzats traduisant de sa touche magistrale l'architecture du Languedoc ; c'est Lemud, qui, de cette demi-teinte doucement charbonnée, de toutes ces ombres toujours éclairées de petites égratignures blanches, soit qu'il les hache, soit qu'il les abandonne aux griffonnements artistiques de son grattoir, fait saillir, poétiques et enchantés, Maître Wolframn, l'Enfance de Callot, le Convoi de l'Empereur, les Dénicheurs, Hoffmann, la Légende des frères Van Eyck ; c'est Français, Prout, Sabattier, Durand, Balan... c'est Gavarni avec ses noirs de velours, ses demi-

teintes de keipseake, ses frottis de bouchon, avec ses éraflures de grattoir, avec l'inépuisable trésor des découvertes de chaque jour. L'un après l'autre, chacun apporta ses procédés de dessin, son mode de crayon, ses ficelles du lavis.

La lithographie, enrichie de tous ces apports, devint la traduction artistique par excellence ; et comme elle alliait au mérite de l'art le mérite du bon marché, elle devint le mode de reproduction employé par les grands ouvrages. Après les Voyages dans l'Ancienne France sont venues toutes ces publications que vous avez vues derrière la vitrine de Gihaut : les Artistes contemporains, les Artistes anciens et modernes, les Peintres vivants, etc. C'est le terrain où se sont rencontrés les lithographes purs et les lithographes peintres. D'un côté, ç'a été la lithographie sage, régulière, admirablement travaillée dans les procédés reçus, très soigneusement croisée de noir, trop souvent une lithographie de graveur ; de l'autre, la lithographie toute pleine de flou, toute chercheuse de nouveau, toute originale, toute hardie, toute peinte.

ANASTASI (1639). — Moisson, d'après M. Lambinet. Harmonieuse lithographie. Le crayon joue pittoresquement dans les blés ; le chemin s'égrène ; les masses de feuillé, bien indiquées, sont d'un faire plus large et moins détaillé que ses premiers essais.

LEROUX (1671, 1672, 1673). — Beaux noirs, bel estompage de fonds, spirituelle touche des premiers plans.

LOUTREL (1674). — Natures mortes, d'après M. Philippe Rousseau. Merveilleuse copie du faire et de la couleur du peintre.

MOUILLERON (1677). — Moelleuse lithographie d'une douceur et d'un agrément de crayon incroyables. Cet angulus ridens de M. Bodmer, une des plus artistiques planches de M. Mouilleron, est bien près de nous faire revenir de notre opinion de tout à l'heure.

SOULANGE-TESSIER (1687). — Intérieur d'atelier, d'après M. Decamps. Un singe en jaquette est en train de peindre avec toutes sortes de grâces simiesques. Une palette, une pipe, un pistolet, un vase de Chine, — le mobilier du lieu, — miraculeusement sortis de cet intérieur velouté de crayon lithographique.