

qu'il faut y hasarder une pointe de comique. M. Vibert est un homme d'esprit et, ce qui vaut mieux, un artiste de talent ; il s'arrête juste à point, dans ses tableaux, charmants d'ailleurs, sur la vie monacale. Encore aimerions-nous mieux que ce côté ironique ne s'y trouvât pas. Le *Retour de la dîme* est une toile qui ne perdrait rien à rester grave. La jeune Italienne qui s'efface contre la paroi du rocher pour laisser le passage libre aux moines juchés sur leurs ânes chargés des dépouilles opimes du canton, est parfaite de naïveté candide et dévote. Elle est de plus fort jolie ; mais pourquoi ce regard libertin du frère quêteur, qui gâte tout, à notre sens ? Ce serait bon dans un conte de Boccace ou de La Fontaine.

Ce que nous disons là pourrait bien s'appliquer aussi à la *Rentrée au couvent*, de M. Zamacoïs. Cet artiste d'un talent si fin frise parfois la caricature. Il est vraiment trop ingénieux pour un peintre. Certes, il est difficile de ne pas sourire en voyant ce bon père lutter si vaillamment avec la bourrique rétive qui a jeté à terre sa charge de poulets, de choux et de viandes. L'hilarité des autres moines est bien justifiée. Mais passons sur cette gaminerie, et louons la justesse d'observation, l'exactitude de couleur locale et l'excellente couleur de cette petite scène, qui n'eût rien perdu à rester sérieuse.

Nous ne savons si l'*Intérieur de ménagerie* de

M. Brunet-Houard est le début de l'artiste au Salon. Notre mémoire ne nous rappelle aucun tableau signé de ce nom, qui nous eût frappé sans doute. En tout cas, M. Brunet-Houard a exposé une franche et saine peinture, remarquée de tout le monde et méritant qu'on s'y arrête. Un garçon belluaire, sous la tente d'une ménagerie foraine, dépèce, aidé d'un camarade, un cheval, dont la chair doit servir à dépeuner des animaux. Les convives sont rangés tout autour dans leurs cages respectives. Sans être aussi affamés que les lions de Daniel, qui « n'avaient pas mangé depuis trois jours, » ils semblent avoir fort bon appétit et trouver que le repas tarde bien à venir : le lion allonge sa patte monstrueuse hors des barreaux ; le tigre se rase au fond de sa cage comme s'il allait bondir sur sa proie ; l'ours blanc de la mer du Nord se dandine frénétiquement ; les hyènes se culbutent pêle-mêle avec les loups ; les yeux pétillent, les griffes s'aiguisent, les gueules ont des rictus formidables. Quelle faim sauvage et féroce ! On ne saurait imaginer l'incroyable finesse de ton de toutes ces bêtes, entrevues dans la pénombre que tamise le velarium en toile de la baraque, et dont les types fauves indiquent une rare justesse d'observation.

Le garçon qui pose la main sur la hanche, attendant les quartiers saigneux que découpe l'équarrisseur, est d'un galbe superbe. Un belluaire romain



dans les caves à bêtes féroces du Colisée ne serait pas plus fier.

M. Vautier, qui porte un nom français, et qui, né en Suisse, appartient à l'école du Dusseldorf, excelle dans la mise en scène de ces petits drames rustiques qu'il peint avec la finesse d'observation d'un Wilkie. La *Rixe apaisée* représente la fin d'une querelle de cabaret qui ne demanderait qu'à recommencer. On a séparé les combattants; les femmes sont intervenues et l'ordre a été rétabli; mais on se regarde de part et d'autre avec des yeux farouches et la réconciliation ne semble pas bien sincère.

Sur une toile inutilement énorme, M. Isabey a peint une *Tentation de saint Antoine* à grand orchestre, qui gagnerait à être resserrée dans un cadre plus étroit. Une armée de diabesses sous forme de Vénus, de nymphes, de bacchantes, assaillent le saint ermite, réfugié près d'un autel défendu par une légion d'anges. Pourquoi tout ce monde, tout ce tapage, tout ce ruissellement de vaisselle d'or, de fruits vermeils, de vins brillants comme du rubis dans le cristal? La tentation est essentiellement solitaire, *væ soli*, dit l'Écriture. Elle se glisse, à pas sourds, jusqu'au seuil de votre chambre ou de votre caverne; elle entre furtive, taciturne, à cette heure où rôde le démon de midi, redouté des anachorètes. Elle entr'ouvre lentement sa tunique, laissant deviner plus qu'elle ne montre, prête à se retirer au moindre

geste de dédain, car elle sait que son souvenir est plus redoutable que sa présence. Pour tenter un saint et même un homme du monde, une femme seule est plus dangereuse que tout le corps de ballet de l'Opéra.

Quittant Le Caire, où il avait pris ses quartiers, M. Mouchot est venu à Rome et nous montre les *Ruines de l'arc de Titus*, énergique et forte peinture. De sauvages paysans de la Sabine, piquant leurs buffles, passent sous l'arc de marbre qui vit défiler les chars d'or du triomphe et les civières portant les vases sacrés du temple, l'arche sainte et le chandelier à sept branches.

Le nom de M. Mouchot nous servira de transition pour passer au groupe des orientalistes. M. Guillemet a fait le *Labourage* et la *Famine en Algérie*, grande toile qui rappelle un peu le *Massacre de Scio*, d'Eugène Delacroix; M. Huguet, les *Femmes chez les Ouleds-Nayls*, peinture d'une lumière éclatante; M. Belly, une *Fête religieuse au Caire*; Berchère, le *Halage sur la digue du canal Menzaleh*; Brest, la *Fontaine des Eaux Douces d'Asie* et *Sur le Bosphore*; Tournemine a abandonné l'Asie Mineure pour se réfugier dans l'Inde; au lieu de flamants roses, il peint des éléphants. Delamarre continue à faire concurrence à Lam-quoi, le peintre de Canton. La caravane va toujours son chemin. Nous lui souhaitons de ne pas laisser trop de carcasses de



châteaux sur le bord de la route. Nous voici arrivé au terme de notre excursion à travers ce domaine immense de l'art, et comme tous les voyageurs qui veulent aller d'un point à un autre, nous avons été forcé de nous interdire les excursions à droite et à gauche, regrettant bien des sites curieux ; mais qu'y faire ?

Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.

dît Boileau.

Dans deux prochains et derniers articles, nous parlerons de la sculpture, très remarquable cette année.

## VI

La sculpture, comme la peinture, est très remarquable cette année. Parmi les meilleures statues se place au premier rang le *Désespoir*, de M. Perraud, récompensé de la grande médaille d'honneur. Le *Désespoir*, que nous avons déjà vu sous la forme du plâtre et qui a pris en marbre une extrême pureté de lignes, a ce mérite de traduire une idée moderne avec une perfection de beauté antique. C'est un jeune homme assis au bord de la mer, un Icare tombé du haut de son rêve, qui laisse flotter devant lui un regard que n'anime plus aucune passion, aucun amour, aucun souvenir même. Il a donné sa démission de la vie et les heures pour lui se succèdent indistinctes et monotones comme les flots de la mer qui viennent à ses pieds lécher les cailloux. Son corps, n'étant plus soutenu par la volonté, s'abandonne et s'affaisse à demi dans une pose de grâce languissante. Rien de plus fin et de plus délicat que l'étude de cette jeune nature un peu amai-



grie et qui laisse entrevoir des muscles que l'action développerait si le découragement n'amenait pas l'oisiveté. Le dos, courbé légèrement par l'attitude, est admirable de modelé, et la tête, d'une mélancolie navrante que le marbre a rarement exprimée, justifie et fait comprendre le titre de la statue.

Il est difficile de rêver une figure plus attrayante et plus sympathique que la *Femme adultère*, de M. Cambos. Tout le monde aurait pour elle l'indulgence du Sauveur, et même, fût-on sans péché, on ne lui jetterait pas la première pierre. Elle est agenouillée dans une pose craintive et suppliante, les bras croisés au-dessus de sa tête comme pour se préserver de la lapidation dont la menacent les Phariséens. Son visage charmant s'aperçoit à travers une transparente pénombre, et la lumière glisse de sa poitrine palpitante jusque sur ses genoux ployés, ce qui produit un effet de coloration très heureux. Des étoffes, souples et légères, semblables à ces chemises de gaze et à ces crépons rayés qu'on emploie encore en Orient, enveloppent sans les cacher des formes riches et voluptueuses, qui rappellent avec plus d'élégance la beauté des juives d'Alger et de Constantine. On dirait que M. Cambos a été frappé, à l'Exposition universelle, de l'habileté avec laquelle les sculpteurs italiens maniaient le ciseau, et qu'il n'a pas voulu que l'art français restât en arrière de ce côté. Son marbre est merveilleusement

travaillé et, comme une cire ductile, il semble s'être modelé sous le pouce du sculpteur sans l'intermédiaire d'un outil. Les draperies sont fripées et froissées comme avec la main, et il semble qu'on voie sur les bras, les épaules et la poitrine, le grain même de l'épiderme.

*L'Enfance d'Annibal*, de M. d'Épinay, groupe en bronze, se distingue par la nouveauté du sujet que l'art n'a pas traité encore; du moins notre mémoire ne nous signale aucune statue, aucun tableau fait sur ce motif. Mais ce n'est pas seulement la nouveauté qui le recommande. Il y a beaucoup d'énergie et de vigueur dans la manière dont cette composition est traitée. Le petit Annibal s'est pris de lutte avec un grand aigle qu'il serre à la gorge pour l'étrangler. En vain l'oiseau le frappe de ses fortes ailes et l'égratigne de ses puissantes serres. Insensible à la douleur, l'héroïque enfant ne lâche pas prise et montre déjà l'opiniâtreté de courage qu'il déploiera plus tard dans ses combats contre l'aigle romaine. Le caractère africain du petit Annibal est très bien compris. Sa tête à demi rasée a une expression d'indomptable ténacité et son jeune corps maigre annonce une vigueur que rien ne lassera. On peut lui reprocher quelques lignes anguleuses, quelques détails anatomiques trop fortement accusés, mais l'ensemble a du mouvement et de l'originalité. L'aigle est superbe, ornithologiquement et sculpturalement,



dans sa fureur impuissante, avec son bec entr'ouvert, son regard fauve et son hérissément farouche.

*Hébé endormie*, de M. Carrier-Belleuse, nous montre aussi un aigle; mais celui-là n'est pas un sauvage et féroce oiseau d'Afrique dépeçant son Ganymède au lieu de l'enlever au ciel; c'est l'aigle de Jupiter, Jupiter lui-même peut-être, veillant avec une bonté amoureuse sur le sommeil d'Hébé. La fraîche déesse, symbole de la jeunesse éternelle, qui verse le nectar aux olympiens rassasiés d'ambrosie, s'est assoupie sur le trône d'or forgé par Vulcain au maître des dieux. Sa main a laissé échapper sa coupe, et près d'elle git le vase aux formes élégantes qui contient le divin breuvage. Le corps de la jeune déesse est nu jusqu'aux hanches, et ses petits pieds, n'atteignant pas les marches du trône, se devinent sous les plis transparents de la draperie.

L'auteur de la *Femme piquée par un serpent*, de la *Bacchante* et de l'*Ariane*, M. Clesinger, s'est passé le caprice d'une statue polychrome, coquettement ornée de bijoux précieux. Cela n'eût pas surpris les contemporains de Phidias, qui mêlait l'or, l'argent et l'ivoire dans la même figure et n'a probablement jamais taillé le marbre. La Minerve du Parthénon et le Jupiter d'Olympie étaient des statues chrysiléphantines. Cette alliance ne semblait pas de mauvais goût aux Grecs et aux Romains, mais les

yeux modernes ont de la peine à s'y habituer. La Pallas-Athéné, restituée par Simart, d'après les indications de M. le duc de Luynes, fut trouvée plus étrange que belle, malgré l'incontestable talent de l'artiste. Avec la simple pâleur du marbre, elle eût enlevé tous les suffrages. La couleur choque toujours un peu les peuples de civilisation raffinée qui se plaisent aux teintes neutres ou sobres, comme plus *distinguées*, c'est-à-dire de celles que ne choisiraient pas un paysan, un sauvage, un barbare ou tout être encore naïf. Nous ne parlons pas cette antipathie contre la coloration, et la *Cléopâtre* de M. Clesinger nous plaît avec sa calasiris d'un vert glauque, ses chairs légèrement rosées, ses colliers, ses bracelets et sa ceinture en véritable émail; nous aimons ses yeux, dans lesquels une pierre de lazulite figure la prunelle; l'oxyde bistre qui brunit ses cheveux ne nous horripile en aucune façon. Qu'importe, si le lotus qu'elle tient à la main n'est pas découpé dans le marbre, mais est représenté par une fleur d'or et d'émail? Ne voit-on pas encore aux figures du Parthénon et autres figures antiques des trous destinés à sceller des étoiles, des baudriers, des épées, des mors de chevaux en métal doré? L'artiste a intitulé sa statue: « *Cléopâtre devant César.* » Sachant l'attrait de l'étrange, la reine, pour charmer plus sûrement le vainqueur, s'est costumée à l'égyptienne et parée comme la déesse Isis; mais croyez que malgré



la richesse et la perfection des bijoux ciselés par M. Froment Meurice fils, la plus grande séduction de Cléopâtre est encore dans son beau torse, modelé avec une incomparable finesse; dans ses bras d'un galbe charmant; dans ses pieds faits pour marcher sur les nuées, dans son visage immobile et fixe comme celui des divinités. Elle pourrait envoyer Iras ou Charmion laver au Nil sa calasiris verte et reprendre sa chevelure de marbre blanc qu'elle n'en serait pas moins belle.

Éloa, cette vaporeuse création d'Alfred de Vigny, le plus éthéré des poètes romantiques, cet ange femelle, née d'une larme du Christ et qui n'apparaît à l'imagination que comme une lueur nacrée et rosée, ne semblait pas prêter beaucoup à la sculpture, qui demande avant tout des formes arrêtées et palpables. M. Pollet a cependant trouvé moyen de composer un très beau groupe en représentant Éloa enlevée par Lucifer, et descendant du ciel dans l'abîme pour y consoler son cher damné. Des âmes si pures ne tombent que par pitié; le malheur seul, le malheur irrémédiable, peut les réduire. Éloa contraste, par sa grâce élégante et chaste et son expression de tendresse, avec les formes musculeuses de l'ange déchu, chez qui le démon reparait à mesure qu'il approche de l'enfer, et la joie méchante du triomphe illuminant son masque crispé.

Le *Guerrier grec au repos*, de M. Leenhoff, est un

morceau excellent et du plus pur style antique. Ce sera, si vous voulez, Achille assis devant sa tente et ne voulant plus se mêler de la guerre de Troie, parce qu'on lui a enlevé Briséis. L'artiste ne le dit pas, mais la figure qu'il a modelée est assez belle pour cela.

M. Lebourg a fait le *Centaure Eurytion enlevant la fiancée de Pirithoüs*, et M. Schœnwerck le *Centaure Nessus enlevant Déjanire*. Il y a de l'énergie et du mouvement dans ces deux groupes qui semblent se faire pendant.

On doit mentionner avec éloge le *Diénéès mourant*, de M. Lepère, une noble et correcte figure en marbre, d'un beau sentiment, et qui n'a d'autre défaut que de rappeler un peu, par le jet de la pose, le *Soldat de Marathon* qu'on voit aux Tuileries.

L'*Ophélie* de M. Falguière, l'auteur du jeune garçon dont le coq a remporté le prix, est, chose rare, une sculpture vraiment romantique. Pour personnifier l'idéale création de Shakspeare, l'artiste ne pouvait mieux faire que d'emprunter les traits de M<sup>lle</sup> Nilsson, qui est presque la compatriote du jeune prince de Danemark, et a si bien représenté la douce fille de Polonius, qu'il est impossible désormais de se la figurer sous un autre aspect. Quel air d'égarément dans cette tête charmante! quelle élégance folle et décousue dans cet ajustement bizarre! quel accablement douloureux dans cette pose à l'abandon que ne gouverne plus la volonté!



Inventer une pose nouvelle, un aspect inattendu n'est pas chose facile dans la statuaire, où les lois de la statique interdisent des attitudes que la peinture peut risquer sans crainte. Le *Narcisse* de M. Hiolle a ce mérite. Penché sur le bord de la source dans laquelle il se mire et soutenu par le terrain que foulent sa poitrine et son ventre, il déplace une grande ligne dorsale d'une élégance exquise. Les attaches des épaules, les emmanchements des bras ont de la finesse et de la nouveauté.

*Thésée précipitant le brigand Scyron* du haut des rochers dans la mer, de M. Otin, est un sujet qui demande un grand luxe de musculature, et que peuvent seuls aborder ceux qui ont fait d'excellentes études anatomiques. M. Otin a tout ce qu'il faut pour cela, et son groupe est une forte et vigoureuse sculpture.

Il faut citer encore le *Petit Buveur*, de M. Moreau-Vauthier, une œuvre pleine de vérité et de grâce naïve; le *Repos*, de M. Mathurin-Moreau, qui rappelle un peu, et ce n'est pas un mal, la *Nuit* de Michel-Ange; la *Vénus au jugement de Paris*, de M. Émile Thomas, où l'on trouve comme un souvenir de la grâce de Canova; le *Bacchus* inventant la comédie et coloriant un masque, de M. Tournois; l'*Amour et Psyché*, de M. Dalou, groupe jeune et délicat, symbole des premières amours; la *Bacchante*, de M. Marcellin, allant au sacrifice dans les

bois du Cythéron, montée sur une panthère, morceau d'une grande importance et d'un pur sentiment antique; le *Mercurc tuant Argus*, de M. Marius Montagne; le *Jeune homme à l'émerillon*, de M. Thabard; le *Jeune braconnier*, de M. Charles Gauthier, et, parmi les bustes, celui de M. Charles Garnier, l'architecte de l'Opéra, par M. Carpeaux, une merveille de ressemblance, un bronze qui vit et qui palpite. N'oublions pas un portrait d'enfant, médaillon en bronze de M. Auguste Préault, d'une souplesse de modelé extraordinaire, et un buste d'enfant dans une couronne de fleurs, de M. Clément, destiné à un tombeau, d'une grâce tendre et mélancolique, et terminons par le *Tigre terrassant un crocodile*, de M. Caïn, le seul *animalier* qui puisse lutter avec Barye et Fremiet. M. Caïn ne se contente pas de représenter fidèlement les lions, les tigres et les crocodiles, il leur donne du style et de la grandeur. Le combat auquel il nous fait assister entre le redoutable félin et le monstre squameux a, malgré la violence de la lutte, un équilibre monumental. Les animaux de M. Caïn nous font parfois, par la simplicité harmonieuse de leurs lignes, penser au Sphinx de granit rose, à croupe évasée, de la haute Égypte.



## VII

Les *Bohémien*s faisant danser de petits cochons devant Louis XI malade, de M. Comte, ne peuvent se regarder sans rire, quoiqu'au fond ce soit une peinture sérieuse. Un grand drôle basané, jouant simultanément du tambourin et du fifre, fait danser près du lit où repose le roi deux jeunes cochons habillés à la mode du temps, le seigneur en surcot mi-parti et la dame coiffée à la Hennin. On ne saurait rien imaginer de plus drôle. D'autres acteurs grognants, costumés dans le même style, attendent leur tour d'entrer en scène, sous la garde d'une jeune gitana fauve comme un noir de Cordoue. Les familiers et les serviteurs rient à se tenir les côtes, et un faible sourire voltige sur les lèvres pâles du mourant; et le médecin paraît compter sur l'effet salutaire de ces distractions bizarres, que deux moines marmottant des prières sous le manteau de la cheminée n'ont pas l'air de trouver de leur goût.

*Bœuf et chien*, de M. J. Bonheur, représente un

bœuf qu'un dogue a saisi par l'oreille en évitant le coup de corne, et qui tâche, en secouant la tête, de se débarrasser de cette pendeloque incommode. Mais le chien tient bon et montre qu'il est de la race du fameux bouledogue Maroquin, premier sujet de l'ancienne barrière du Combat, qui s'enlevait dans une roue de feu d'artifice *à la force de la mâchoire*. Le chien de M. Bonheur n'est pas un *artiste*, c'est un chien naïf, suivant tout bonnement les instincts de la mère Nature, qui pousse l'espèce canine à mordre par l'oreille l'espèce bovine. Rien de plus vrai et de plus consciencieusement étudié que ce groupe d'animaux. Le chien vaut le bœuf, le bœuf vaut le chien. On sait avec quelle sincère fidélité la famille Bonheur, qu'elle peigne ou qu'elle sculpte, rend la tournure, l'attitude et la physionomie de ces braves bêtes à cornes, si puissantes et si douces, dont le pelage brun ou roux fait de si belles taches sur les prairies. On dirait que ces dignes artistes ont pour atelier une étable, tant ils rentrent profondément dans l'instinct de l'animal.

L'*Ophélie* de M. Falguière est la plus charmante statue romantique que l'imagination puisse rêver pour un monument idéal de Shakspeare, dont les trois autres angles seraient occupés par les images de Cordelia, de Desdemone et d'Imogène, les plus purs types de femme du grand poète. La pauvre fille qui a pu croire à l'amour d'Hamlet, et que le meurtre



de Polonius par le prince de Danemark en sépare à jamais, est debout dans une pose de morne égarement, où la douleur combat avec la folie ; ses vêtements en désordre montrent un reste d'élégance, et la coquetterie féminine, qui survit à la raison perdue, a tressé cette couronne où les brins de paille se mêlent aux fleurs sauvages. Les yeux immobilisés par l'idée fixe regardent sans voir, et sur les lèvres entr'ouvertes semble flotter le refrain de quelques-unes de ces ballades populaires qui font un si étrange contraste avec le langage pudique et réservé que tenait avant la folie la virginale sœur de Laerte. La statue de M. Falguière est à la fois l'Ophélie de Shakespeare et l'Ophélie de l'Opéra. Dans cette figure, qui personnifie si bien la beauté blonde et mélancolique du Nord, tout le monde reconnaît M<sup>lle</sup> Nilsson.

On symbolise ordinairement l'Hiver par un vieillard, « avec un feu de marbre sous la main, » comme dit le poète. Clodion a fait une *Frileuse* charmante, dont un mince petit châle, entortillé autour de la tête et de la poitrine, livre le buste du corps à l'âpre morsure de la bise. La *Cigale* de M. Cambos reproduit la même idée avec d'ingénieuses variantes. M. Carlier représente l'Hiver par un jeune garçon encapuchonné d'un bout de manteau, qui ne doit pas beaucoup le protéger contre le froid. Une statue logique de l'Hiver demanderait à être emmitouffée de fourrures des pieds à la tête ; mais cela ne serait

guère sculptural. Le statuaire a besoin de nu, et M. Carlier a bien fait de laisser voir les cuisses et les jambes de son jeune garçon, dût-il grelotter et claquer des dents ; d'ailleurs, dans le langage de la convention, que l'art doit parler souvent sous peine de n'être plus l'art, ce bout de manteau signifie un vêtement complet.

On ne saurait trop honorer la mémoire d'Ingres, qu'on pourrait appeler le dernier grand maître, au sens où ce mot était jadis entendu ; avec lui semble s'éteindre le flambeau de l'art sacré que chaque grand artiste, en mourant, tendait toujours allumé à son successeur. La tradition de Raphaël s'arrête à lui et il emporte l'ancien idéal admiré pendant tant de siècles. Il termine une évolution de l'esprit humain et ferme un cycle. A un tel homme il faut une tombe qui soit un monument, presque un temple, car il représente ce qu'il y a eu de plus pur et de plus haut dans l'art. A une époque où l'on était assez porté à dire comme les sorcières de Macbeth, — l'horrible est beau, le beau horrible, — il n'a pas senti sa foi vaciller un instant et il est resté le fervent adorateur de Phidias et de Raphaël.

M. Étex a eu l'heureuse idée de faire servir dans son projet de tombeau l'apothéose d'Homère à l'apothéose d'Ingres. La magnifique composition du peintre, traduite en bas-relief et encadrée dans une sobre architecture grecque, se déploie avec toute sa



majesté derrière la statue en bronze de l'artiste, assis sur un fauteuil, vêtu d'une robe de chambre, la palette au pouce et se retournant à demi vers l'œuvre qui est son plus beau titre de gloire ; ne mérite-t-il pas, par son génie, d'être placé au bas de cette réunion d'immortels que préside Homère et où il s'était réservé, dans le dessin définitif qui complète la composition première, un petit coin modeste sous la figure d'un humble néophyte ? N'a-t-il pas le droit de s'asseoir, maintenant que la mort l'a sacré, aux pieds de ce groupe sublime où figurent les grands maîtres de la Grèce et de l'Italie ?

La statue d'Ingres est un chef-d'œuvre de ressemblance, et le tableau, en prenant la forme d'un immense bas-relief, n'a rien perdu de sa beauté et de son style. Quoique la saillie des figures soit très faible, le sculpteur a su conserver avec un art merveilleux tous les plans de la composition peinte. Il a, pour que la dernière pensée du peintre fût conservée, suivi religieusement le splendide dessin auquel le grand artiste, d'une main toujours ferme, a travaillé jusqu'au jour de sa mort, perfectionnant la perfection, pour ainsi dire. On retrouve dans le bas-relief de M. Étex la gracieuse figure d'Aspasie, Anacréon portant l'Amour sur son épaule et d'autres personnages qui manquaient au plafond d'Homère. Nous croyons que nul autre monument ne peut remplir aussi bien sa destination funèbre et glorieuse.

Pendant longtemps, la statuaire ne s'est occupée que de l'idéal antique et des types divinisés par la Grèce ; il semblait que le reste du genre humain fût inconnu, et cependant les artistes grecs avaient pu voir des Égyptiens, des Persans, des Asiatiques, des nègres, des races diverses dont les formes méritaient d'être reproduites par le marbre ou l'airain ; mais, sans doute, le mépris qu'ils professaient pour les *barbares*, c'est-à-dire pour tout ce qui n'habitait pas l'Hellade, les avait empêchés de consacrer leur ciseau à reproduire ces natures regardées comme inférieures. Ce préjugé, qui excluait de l'art les trois quarts de l'humanité, a persisté bien longtemps, on pourrait dire jusqu'à nos jours, et M. Cordier est un des premiers statuaires qui aient étudié et rendu les types exotiques. Là est son originalité. Il a trouvé dans ces races vierges des beautés qui peuvent soutenir la comparaison avec les beautés classiques, et des puretés de lignes qui ne le cèdent à aucun idéal. Cette année, il a composé une fontaine d'un goût tout nouveau pour quelque place du Caire ou quelque résidence d'été du khédive. Ce sont trois femmes adossées et reliées par des accessoires ingénieusement disposés, qui personnifient le fleuve Blanc, le fleuve Bleu et le Nil. La première est une Nubienne, la seconde une Abyssinienne et la troisième une Fellah. Rien n'est plus amusant à l'œil que cette variété de natures féminines, à la fois étranges et



belles. — Le *Réveil*, de M. Franceschi, est une chose charmante. Une jeune femme, à demi soulevée sur le bord de sa couche, regarde des colombes qui se becquètent amoureusement. Elle sourit à leurs ébats et s'étire dans une pose de gracieuse nonchalance. Il y a chez M. Franceschi un grand sentiment d'élégance florentine; il aime les lignes onduleuses et longues, les attitudes légèrement tourmentées qui donnent de la nouveauté au contour, et son *Réveil* n'est pas, comme on pourrait se l'imaginer, un coquet sujet de boudoir; il y a là une sérieuse étude et le goût des belles œuvres de la Renaissance.

M. Jacquemart fait bien les chevaux et il fait bien aussi les hommes. Son *Louis XII*, guêtré jusqu'au genou, chevauche un fort *roussin*, comme on disait dans le style du temps et s'en va tranquillement à ses affaires, sans pose, sans emphase, avec la simplicité qui convient à ce roi bonhomme. Sa silhouette de bronze se détache nettement du fond où elle s'applique; car ce Louis XII est une demi-ronde bosse équestre, comme le *Henri IV* de l'Hôtel de ville et le *Napoléon III* du nouveau Louvre.

M. Barre a envoyé, avec une statue en bronze de l'amiral Protet, destinée à la ville de Shang-Haï, — où ne va pas maintenant la sculpture? — une très gracieuse statuette au quart de nature de S. A. I. Madame la princesse Mathilde. Ce n'est pas chose aisée de fondre un portrait dans une statue et de

concilier les exigences de l'art avec celles de la ressemblance; mais ici les lignes sculpturales du modèle facilitaient singulièrement la tâche de l'artiste, qui n'a pas eu besoin de recourir à ces arrangements plus ou moins prétentieux, dénaturant toujours le caractère de la personne. Il a représenté tout simplement la princesse debout, un petit chien à ses pieds, un bras pendant le long du corps, l'autre appuyé sur une colonne tronquée, dans une robe dégageant les bras et les épaules, telle qu'elle était lorsqu'elle posait devant lui; pour faire une œuvre charmante, il n'a eu qu'à rester vrai.

La *Fille de Celuta* pleurant son enfant, de M. Boisseau, est une figure pleine de grâce et de sentiment, où peut-être le type indien n'est pas assez nettement exprimé. Un plâtre ne peut rendre la teinte d'une *peau-rouge*; mais, dans la configuration de la tête, dans la saillie des os, certaines particularités indiquent la race. Ainsi, l'on peut très bien faire un nègre en marbre blanc. Personne ne s'y tompera; mais c'est là une critique que nous abandonnons volontiers, car la *Celuta* de M. Boisseau est charmante.

*Dalilah*, de M. Frison, agenouillée, l'oreille au guet, les ciseaux à la main, attend que Samson dorme assez profondément pour lui couper cette chevelure qui fait sa force. Elle a dans le regard et dans la physionomie une sorte de joie maligne. Cela l'amuse



be  
ch  
su  
se  
éb  
lar  
d'e  
et  
do  
n'e  
co  
et  
  
I  
au  
no  
le s  
fai  
qui  
bro  
pli  
éq  
le J  
M  
l'an  
où  
gra  
Mac  
aise

de venir à bout, elle, jeune fille aux membres frêles, de cet athlète invaincu qui fait trembler les Philistins les plus robustes et lève les portes des villes sur ses épaules musculeuses. M. Frison a donné à sa Dalilah un caractère de courtisane orientale qui est bien dans la couleur du sujet.

C'est une élégante statue que le *Moissonneur* de M. Perrey, faisant tomber la dernière goutte de la corne qui renferme sa boisson. La chaleur est grande, et le soleil bronze de ses rayons le corps svelte et vigoureux du jeune élève de Triptolème.

On peut appliquer les mêmes éloges au *Jeune homme à l'émerillon*, de M. Thabard, qui semble le pendant naturel du *Moissonneur* de M. Perrey, et qu'on avait placés vis-à-vis l'un de l'autre dans le jardin de la sculpture. Du bout d'une baguette, il agace l'oiseau de proie perché sur son poing, ce qui produit une ligne bien développée depuis la main jusqu'au pied et donne un profil charmant à la statue.

(L'illustration, mai-juin 1869.)

FIN

TABLE

Pages.

AVERTISSEMENT. . . . .	
ÉTUDES SUR LES MUSÉES. . . . .	1
LES CINQ NOUVEAUX TABLEAUX ESPAGNOLS DU MUSÉE DU LOUVRE. . . . .	145
EXPOSITION DE TABLEAUX MODERNES. . . . .	159
UNE ESQUISSE DE VELAZQUEZ. . . . .	213
UN MOT SUR L'EAU-FORTE. . . . .	229
ENVOIS DE ROME (1866). . . . .	237
ADRIEN GUIGNET. . . . .	247
SALON DE 1869. . . . .	265