



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE VI
Centre André Chastel

THÈSE
pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

histoire de l'art contemporain

Présentée et à soutenir par :

Oriane MARRE

le : 27 juin 2016

**La réception de l'avant-garde artistique dans la
presse politique en France, de l'impressionnisme
au fauvisme (1874-1905).**

VOLUME III : ANNEXES
deuxième partie – Articles (1874-1890)

Sous la direction de :

M. Arnauld PIERRE – Professeur, Université Paris-Sorbonne

Membres du jury :

Mme Rossella FROISSART – Professeur, Université de Provence – Aix-Marseille I
Mme Béatrice JOYEUX-PRUNEL – Maître de conférence, École normale supérieure
M. Bertrand TILLIER – Professeur, Université de Bourgogne

Annexe E

Articles

Est ici présentée une partie seulement de notre corpus, les neuf cent soixante-seize articles cités dans le corps de notre travail ou dont les références apparaissent dans notre dictionnaire des critiques de la presse politique. Pour chaque année, ces articles, artistiques comme politiques, recopiés intégralement ou partiellement, sont classés chronologiquement en fonction de l'appartenance politique de leur support. Notre corpus ayant été enrichi, pour la période impressionniste, d'articles provenant du catalogue de l'exposition *The New Painting : Impressionism 1874-1886*²⁴⁷⁴, l'origine de ces derniers est alors précisée entre parenthèses.

1874	687
Le Gaulois	687
L'Union	693
La Gazette de France	701
La Patrie	702
Le Figaro	704
Le Soleil	704
La Presse	706
Le Temps	710
L'Opinion nationale	712
Le Petit Journal	716
Le Siècle	718
La République française	725
Le Patriote français	730
Le Rappel	732
1875	740
Le Gaulois	740
L'Union	744

2474. Ruth Berson, *The New Painting : Impressionism 1874-1886. Documentation volume 1. Reviews*, San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco, 1996.

La Gazette de France	744
Le Soleil.	747
Le Temps	747
Le Siècle.	749
La République française	753
Le Rappel	754

1876 760

La Liberté	760
Le Gaulois	761
Le Pays	766
L'Union	771
La Gazette de France	773
Le Constitutionnel	777
Le Figaro	781
Le Soir	783
Le Soleil.	786
Paris-Journal.	789
L'Opinion nationale.	789
La France	791
La Presse	792
Le National	794
Le Petit Journal	796
Le Siècle.	797
La République française	800
Le Rappel	804

1877 808

Le Gaulois	808
Le Pays	816
L'Union	818
La Gazette de France	823
Le Figaro	825
Le Français	827
Le Moniteur universel	830
Le Petit moniteur universel.	833
Le Soleil.	834
Paris-Journal.	837
La France	840
La Presse	841
Le National	842

Le Petit Parisien	843
Le Temps	845
La Petite république française	850
La République française	852
L'Homme libre	855
La Lanterne	861
Le Bien public	863
Le Radical	865
Le Rappel	867
1878	868
Le Gaulois	868
L'Union	868
La République française	870
1879	870
Le Gaulois	870
Le Petit caporal	872
L'Union	873
La Revue du monde catholique	874
La Gazette de France	876
L'Estafette.	878
Le Figaro	879
Le Français	880
Le Soir	883
Le Soleil.	884
Paris-Journal.	886
La France	887
La Presse	888
Le Petit Journal	889
Le Siècle.	890
Le Temps	894
Le XIXème siècle	900
La Petite république française	902
La République française	904
L'Événement.	907
Le Rappel	910
Le Voltaire.	911
Le Prolétaire.	912

1880	912
La Patrie	912
Le Pays	915
Le Petit caporal	918
L'Union	919
La Civilisation	921
La Gazette de France	924
Le Gaulois	928
Le Constitutionnel	930
Le Soir	934
Le Soleil	936
Paris-Journal	939
La France	943
La Presse	945
La République française	947
Le Figaro	949
Le National	950
Le Parlement	952
Le Siècle	953
Le Temps	955
Le XIXème siècle	963
L'Événement	964
Le Rappel	966
1881	967
Le Pays	967
Le Petit caporal	969
L'Union	970
La France Nouvelle	971
La Civilisation	973
La Gazette de France	977
L'Estafette	978
Le Constitutionnel	980
Le Soleil	985
Paris-Journal	988
Le Courrier du soir	990
Le Figaro	992
Le Parlement	995
Le Petit Journal	997
Le Siècle	998
Le Temps	1001

L'Événement	1006
Le Voltaire	1009
L'Intransigeant	1011
La Justice	1014
1882	1019
Le Pays	1019
L'Union	1021
La Gazette de France	1023
Le Gaulois	1028
L'Estafette	1039
Le Français	1042
Le Soir	1043
Le Soleil	1045
La Petite Presse	1050
La République française	1052
Le Figaro	1054
Le Parlement	1057
Le Siècle	1058
Le Temps	1060
La Lanterne	1061
Le Voltaire	1062
L'Intransigeant	1063
La Justice	1064
Le Rappel	1065
1883	1066
L'Appel au peuple	1066
Le Gaulois	1067
Le Temps	1071
La Justice	1071
1884	1074
Le Petit caporal	1074
Le Gaulois	1075
Le Temps	1075
La Lanterne	1077
La Justice	1077
Le Cri du peuple	1082
1885	1085
Le Petit caporal	1085

L'Appel au peuple	1087
Le Gaulois	1087
La Justice	1089
Le Cri du peuple	1090
1886	1092
L'Autorité	1092
Le Petit caporal	1095
Le Gaulois	1098
L'Événement	1103
L'Opinion	1104
La Liberté	1106
Le Siècle	1109
Le Voltaire	1111
La Justice	1113
Le Rappel	1121
Le Cri du peuple	1121
Le Révolté	1127
1887	1128
L'Autorité	1128
Le Gaulois	1131
Le Temps	1138
La Justice	1144
Le Proletariat	1163
Le Cri du peuple	1168
1888	1169
L'Autorité	1169
Le Gaulois	1172
Le Temps	1179
La Lanterne	1184
La Justice	1186
Le Proletariat	1196
Le Cri du peuple	1199
Le Cri du peuple	1204
1889	1211
L'Autorité	1211
Le Gaulois	1212
Le Temps	1218
La Justice	1222

La Cocarde	1234
1890	1235
Le Gaulois	1235
Le Gaulois supplément	1246
Le Temps	1247
La Lanterne	1252
La Justice	1256
Le Prolétariat	1277
La Cocarde	1278
1891	1285
L'Autorité	1285
Le Gaulois	1291
Le Temps	1312
La Lanterne	1320
La Justice	1321
La Cocarde	1332
La Révolte.	1337
La Révolte supplément littéraire	1339
1892	1342
Le Gaulois	1342
Le Temps	1358
La Lanterne	1359
La Justice	1360
Le Parti Socialiste	1413
La Révolte supplément littéraire	1415
1893	1417
Le Gaulois	1417
Le Temps	1424
Le Temps supplément	1427
Le Figaro	1431
Le Radical.	1432
La Justice	1434
La Révolte.	1448
La Révolte supplément littéraire	1451
1894	1456
L'Autorité	1456
Le Gaulois	1459

Le Figaro	1474
Le Siècle.	1482
Le Radical.	1494
La Justice	1498

1895 1520

Le Gaulois.	1520
Le Figaro	1533
Le Siècle.	1538
Le Radical.	1540
La Justice	1541

1896 1552

L'Autorité	1552
Le Gaulois.	1554
Le Gaulois supplément	1565
Le Figaro	1567
Le Siècle.	1584
Le Radical.	1589
La Justice	1591
Les Temps nouveaux	1595

1897 1596

La Libre parole.	1596
Le Gaulois supplément	1601
Le Figaro	1602
Le Siècle.	1612
Le Radical.	1618
La Justice	1619
Les Temps nouveaux	1620

1898 1622

La Libre parole.	1622
Le Gaulois.	1627
Le Gaulois supplément	1642
Le Figaro	1644
Le Figaro supplément	1657
Le Radical.	1660
La Justice	1662
Les Temps nouveaux	1664

1899	1670
Le Gaulois	1670
Le Figaro	1674
Le Figaro supplément	1681
Le Siècle.	1682
Le Radical.	1683
Les Temps nouveaux	1684
1900	1690
L'Echo de Paris	1690
Le Figaro	1691
Le Socialiste	1696
Les Temps nouveaux	1697
1901	1698
L'Action française	1698
Le Gaulois supplément	1704
Le Figaro	1705
Le Petit Parisien	1711
La Justice	1712
Les Temps nouveaux	1713
Les Temps nouveaux, supplément littéraire	1713
1902	1715
Le Drapeau	1715
L'Action française	1715
Le Gaulois supplément	1718
Le Figaro	1719
Le Petit Parisien	1730
Le Radical.	1731
La Petite République socialiste	1731
Le Socialiste	1733
1903	1734
L'Echo de Paris	1734
L'Action française	1739
Le Gaulois.	1740
Le Gaulois supplément	1742
La Croix	1743
Journal des débats politiques et littéraires	1744
Le Petit Parisien	1750
Le Radical.	1751

La Petite République socialiste	1755
Les Temps nouveaux	1757
1904	1759
Le Gaulois	1759
La Croix	1765
Journal des débats politiques et littéraires	1768
Le Petit Parisien	1772
Le Radical	1777
L'Humanité	1779
La Petite République socialiste	1801
Les Temps nouveaux	1802
1905	1811
L'Action française	1811
Le Gaulois	1818
La Croix	1820
Journal des débats politiques et littéraires	1825
L'Humanité	1834
L'Humanité	1839
Les Temps nouveaux	1843

Bonapartistes

Le Gaulois

WOLFF Albert, « A travers les ateliers : M. Manet », *Le Gaulois*, 15 avril 1874, p. 1.

Devant Tortoni, au milieu d'un bouquet de journalistes, de 5 à 6 heures, on peut voir M. Manet. C'est une des gloires du café, une des illustrations du perron ; s'il manque un jour, le maître de l'établissement se dit « Mauvaise journée ! mon grand peintre me manque. » Sur le seuil de sa porte, Ernest Verdier, le propriétaire de la Maison-Dorée, contemple d'un œil jaloux le client du voisin en murmurant : « Pourquoi ne vient-il pas dîner dans mon établissement ? » Le monsieur qui passe avec sa femme s'arrête, lui montre le consommateur blond de Tortoni et lui dit « Tiens, Euphrasie, voilà monsieur Manet. » Ce à quoi la femme répond : « Pas possible ! je me l'étais figuré avec une vareuse rouge, un béret et une pipe culottée. »

Eh bien ! non, madame ! M. Manet ne se promène point avec une casquette de loutre, comme l'homme du *Bon Bock* ; c'est bien l'élégant cavalier que vous ayez sous les yeux, d'une taille juste assez élevée pour que le peintre ne soit ni trop grand ni trop petit. Tenue irréprochable, comme vous voyez ; spécialité de cravates étonnantes. La tête est à la fois énergique et douée ; les yeux, d'un bleu limpide comme la Méditerranée quand il fait du soleil ; barbe et chevelure blondes ; le teint d'une tonalité fine qui tenterait un coloriste. Velasquez l'eût prié de poser dans son atelier. Tel, madame, est M. Manet ; et, pour vous édifier complètement sur sa personne, j'ajouterai que c'est un charmant garçon, de mœurs très douces sous des dehors cassants, un parfait gentleman en un mot, dont on aimerait à admirer la peinture de haut en bas, de long en large, en bloc, sans réserves, et à qui l'on voudrait pouvoir assigner dans les arts contemporains la place qu'il y ambitionne. Mais...

C'est qu'en parlant du talent de M. Manet il vous vient tout naturellement une quantité considérable de mais sous la plume. Les dons que M. Manet a reçus de la nature sont nombreux : il a la mémoire de l'œil, comme disent les peintres ; il voit bien et juste l'objet qu'il a devant lui, que ce soit une figure ou une orange. Il peint certaines pages avec une *furia* furibonde et une patte surprenante. Mais la nature, qui l'a doué de toute ces qualités, n'a donné à M. Manet ni la fantaisie créatrice ni la grâce qui ennoblit le talent, et encore moins le goût d'arrangement. On a dit jadis, pour peindre le caractère de je ne sais plus quel personnage : « C'est un diamant brut enchâssé dans du plomb. » L'art de M. Manet n'est pas autre chose : il est à l'état brut, primitif ; la pensée qui anime n'en a pas arrondi les angles ; la fantaisie, qui est l'essence de toute œuvre d'art, ne l'a pas poli ; le diamant est resté ce qu'il était quand on l'a trouvé : une pierre sans doute précieuse, mais qui ne brille pas du feu qui lui donne sa vraie valeur.

M. Manet n'est plus un jeune homme, il n'est plus de ceux qui donnent des espérances. On a pu croire un instant que son talent se polirait avec les années ; il n'en est rien : il reste à l'état de diamant brut ; et, tel qu'il est aujourd'hui, il sera toujours un mélange de qualités naturelles et de défauts toujours grandissants, représentant d'un art qui étonne autant qu'il attriste, qui produit l'effet d'une médiocre sonate exécutée sur un instrument de prix. On admire la sonorité du son, tout en déplorant que l'exécutant joue une si piètre composition. Pour continuer l'image, M. Manet a le doigté prodigieux du virtuose, mais il lui manque l'âme du musicien.

Aussi M. Manet peint des figures ou des natures mortes de la même façon et de la même insouciance, parce qu'il ne voit dans la peinture qu'un art destiné à reproduire aussi fidèlement que possible les objets qui passent sous les yeux de l'artiste ; il peint avec ses mains et non avec son âme ; il se contente d'une impression première et par cela même superficielle de la nature ; il ne prend pas la peine d'en approfondir les mystères ; il ne subit pas les enchantements qu'elle prodigue à ses amoureux.

Mais, tel qu'il est, dans un genre qui peut être antipathique sans cesser pour cela d'être intéressant, M. Manet est une des plus singulières personnalités de ce temps. C'est une force qui n'est pas encore réglée, un tempérament qui, dans ses étrangetés qui choquent, conserve encore une vigueur curieuse. Mais si cette école, dont M. Manet s'est fait le vice-apôtre, Courbet en étant le chef, pouvait prévaloir dans les arts contemporains ; si la grâce, la finesse et la distinction dans la crânerie qui ont porté si haut l'école française, si toutes ces qualités rares pouvaient succomber sous le matérialisme triomphant de M. Manet, la France devrait à jamais fermer le livre d'or de son école et porter le deuil de sa gloire artistique.

Et voilà pourquoi je ne partage pas l'enthousiasme de M. Faure, qui a vendu ses merveilleux Delacroix pour acheter un certain nombre de tableaux de M. Manet. Avoir possédé les *Hallucinés de Tanger* et les *Foscari*, deux des plus puissantes manifestations du génie, et puis se réveiller un beau matin devant le *Bon Bock*, quelle chute grand Dieu !

Mais ce n'est pas là une raison pour que le jury refuse, comme il vient de le faire les œuvres de M. Manet : elles ont leur place au Salon comme l'une des expressions les plus curieuses de l'égaré des esprits dans notre époque troublée, qui fait du théâtre une salle d'hôpital où le carabin peut étudier les effets de l'agonie ; qui se manifeste dans le livre par des romans hystériques où l'écrivain emploie un grand talent pour expliquer les ravages de la lubricité, et qui enfin mène en peinture à une école fatale, reniant les traditions de l'art français, de grâce et d'esprit, et non d'une brutale interprétation de la nature.

N'importe ! Si antipathique que cet art-là soit aux membres du jury, on n'a le droit de le consigner à la porte qu'à la condition d'éloigner en même temps du Salon les mille banalités dont la seule qualité est de ne choquer personne. M. Manet est un révolté ; il est en guerre ouverte avec tout ce qui nous charme dans les beaux-arts : l'avènement de ce rebelle à la tête d'une école serait un malheur aussi grand pour la peinture française que le triomphe des petits esprits façonnés aux exigences de l'Institut, soumis à la routine de

l'école. Heureusement, ce danger n'est pas à craindre. Le matérialisme brutal de M. Manet répugne à l'essence de ce pays, et son influence ne dépassera jamais l'étroit cercle d'une complaisante coterie. Mais enfin M. Manet est quelqu'un, et même dans ses égarements, hélas ! trop nombreux, il demeure encore plus intéressant que les moutons de Panurge de la peinture qui, tête baissée s'élancent à la suite de leur chef de file, sans initiative, sans volonté et sans originalité, si discutable qu'elle puisse être.

BLAVET Emile, « Les Jérômistes », *Le Gaulois*, 18 avril 1874, p. 2.

[...] Non ! Le prince Jérôme n'est pas le bonapartisme ; il n'est même pas bonapartiste : il est lui, c'est-à-dire un ambitieux sans pudeur, un égaré, un fol adulateur des plus viles passions populaires, indigne du nom qu'il porte. [...]

WOLFF Albert, « Gazette de Paris : Avant le Salon », *Le Gaulois*, 1^{er} mai 1874, p. 1.

L'Exposition de Paris ouvrira demain et celle de Versailles le 12 mai. Déjà messieurs les députés vernissent leurs discours ; parmi les œuvres à sensation du département de Seine-et-Oise, on cite une page énorme intitulée : *les Questions institutionnelles*, et signée : de Broglie ; un portrait en pied du comte de Chambord, par M. Lucien Brun ; une autre grande toile représentant les princes d'Orléans, par M. le comte d'Haussonville ; une statue équestre de Napoléon IV, par M. Gavini, et une douzaine de républiques de tous les calibres : à l'huile, en plâtre, et même en marbre, signées des artistes aimés qui ont nom : Adolphe Thiers (de l'Académie) ; Léon Gambetta (du café Procope), et Edmond Adam (du Comptoir d'Escompte).

Ceci tuera cela. Il nous reste une quinzaine pour nous occuper de choses utiles. Profitons-en pour liquider le Salon de 1874 au pas de course. Autrement nous risquerions de voir notre travail interrompu au moment où nous aborderions la lettre C.

Plusieurs milliers, d'œuvres plus ou moins d'art se disputent notre attention, car les artistes ont ceci de commun avec les hannetons que, vers le 1er mai, ils arrivent en bandes incalculables. On donnerait quatre mille volumes à juger à un critique littéraire, qu'il faudrait lui mettre la camisole de force avant une Semaine. Si l'on forçait un critique dramatique à juger quatre mille pièces de théâtre sans s'arrêter, et les reporters auraient un suicide de plus à enregistrer avant la fin de la journée. A nous autres forçats du Salon, on nous met quatre mille œuvres sous les yeux et l'on nous dit : Tirez-vous de là comme vous pourrez mon garçon !

Et l'on s'en tire en parlant de cent tableaux et de vingt statues, ce qui est déjà fort gentil.

*

* *

Dans ce métier, pas de repos possible. Le public, pour qui nous écrivons, est sans pitié : il veut se faire une opinion à vapeur ; il nous pousse dans la fournaise du palais de

l'Industrie et nous dit Marchez, marchez vite ! Il me faut avant demain un compte rendu du Salon. Ne vous arrêtez pas à des discussions esthétiques, je n'y comprends rien ; ces choses m'ennuient et je ne les lis point. Si vous avez de ci, de là une chose utile à dire, faites vite et enveloppez-la dans une forme qui me plaise.

Et nous voici en route sous la coupole enflammée du palais de l'Industrie. Les amis nous disent tout bas : « Je vous recommande un tel : il n'a pas de talent ; mais c'est un si charmant garçon ! » Les mamans, devant le portrait d'un hareng saur, nous regardent d'un œil attendri et nous disent « C'est mon Euphrasie adorée qui a fait cela ! » On ne peut pas faire un pas au Salon sans être arrêté dix fois et sans que cent voix murmurent à nos oreilles : « Parlez de ceci, parlez de cela ! Si c'est mauvais, dites que c'est bon ! Si la chose est détestable, affirmez hardiment que son auteur est une des gloires de l'avenir. Déguisez votre pensée. Passez pour un crétin qui n'entend rien aux choses qu'il traite dans son journal ! Cela nous fera bien du plaisir ! »

Joli métier, n'est-il pas vrai ?

*
* *

L'année dernière, un aimable confrère m'a reproché dans *Paris-Journal* de traiter les artistes un peu légèrement, à la parisienne, de rester dans le ton de la causerie quand il me serait si facile de faire des conférences à l'huile et de voir toutes les mâchoires de mes lecteurs se décrocher à force de bâiller.

Si vous croyez qu'il ne me serait pas plus doux de parler de cinq ou six œuvres vraiment artistiques avec le respect qui leur est dû et l'émotion qu'elles me causent vous vous trompez. Pensez-vous donc que j'ai envie de badiner devant une page de Delacroix, un dessin d'Ingres, un paysage de Corot, de Jules Dupré ou de Diaz ? Admettez-vous que je reste insensible aux beautés des maîtres, que je ne me sente pas réchauffé de la flamme des vrais artistes, que je ne tressaille pas de plaisir devant l'ouvrage d'un débutant intéressant ? Alors, vous me prenez pour une brute, et n'en parlons plus !

Si, parlons-en, au contraire, car autant vaut s'expliquer une bonne fois pour n'en plus parler jamais. Ah ! vous ne me trouvez pas assez sérieux ! Et ces artistes qui défilent sous nos yeux le sont-ils plus que nous ? Et le ton badin n'est-il pas celui qui convient le plus à ces badinages à l'huile ou en marbre qui ont, remplacé le grand art, comme le badinage en littérature a déjà remplacé la grande littérature ? Vous voulez que je sois sérieux ? Eh bien, oui, mais que les artistes commencent !

*
* *

Êtes-vous bien sûr qu'ils soient sérieux ces peintres et ces sculpteurs qui n'ont jamais ressenti au fond de l'âme les enthousiasmes de l'art ? Les uns, élèves bien appliqués qui se plient aux exigences de l'école ; les autres, crânes et cœurs vides, manœuvres habiles, exécutants étonnants, virtuoses tant que vous voudrez, mais si peu artistes ? Est-ce ma

faute si après la grande génération de peintres qui ont porté si haut l'art français dans l'estime universelle, il en est venu une autre qui travaille proprement pour les marchands et les amateurs ; qui, douée d'un talent prodigieux, le gaspille et le prostitue dans une fabrication hâtive. Est-ce ma faute si le grand art français est devenu une sorte d'article-Paris, qui est coté sur le marché comme des obligations de l'usine à gaz ?

Il y a un talent prodigieux éparpillé dans cette Exposition de 1874 comme dans les précédentes ; je ne crois pas qu'à aucune époque on ait vu chez un peuple une telle quantité de jeunes artistes doués : mais dites-moi un peu combien il en est dans le nombre qui travaillent avec leur âme et non avec les mains ? Où trouvez-vous dans leurs œuvres une trace de cette fièvre qui enfante les grandes choses ? Après la grande école qui eut toutes les audaces et toutes les originalités, nous avons vu surgir la petite école avec la peinture méthodique, sûre d'elle-même, qui a porté si haut le métier et précipité si bas la pensée humaine. Les uns imposaient leur genre au public rebelle ; les autres flattent ses manies, son ignorance, et se plient à ses caprices. Jadis l'artiste fier de sa valeur ne transigeait pas avec les masses. Les Delacroix, les Rousseau, les Millet, les Jules Dupré, les Diaz, et enfin le grand et superbe maître Corot, insoucians de l'opinion publique, gardaient intactes leurs convictions artistiques, comme on conserve intact au tond du cœur le sentiment de l'honneur. Bafoués par leurs contemporains, dédaignés des marchands, ils ont passé leurs plus belles années dans l'abandon et la misère, sans perdre pour ça la moindre parcelle de leur fierté et en appelant du dédain de leur époque au jugement de la postérité. Presque tous sont arrivés au déclin de la vie avant d'avoir atteint le bien-être qui couronne la carrière glorieuse d'un épicier après dix années d'exercice. Ceux-là se moquaient bien du jury, des médailles et des faveurs officielles ; ils ne travaillaient point en vue du ruban rouge ni de la commande de messieurs les amateurs. Quand l'époque imbécile passait devant leurs œuvres, le dédain dans les yeux, l'ironie sur les lèvres, ils retournaient leur page contre le mur de l'atelier et en commençaient une autre avec la même fierté indomptable et la même haine de la routine.

*

* *

Mais aussi quelle émotion se dégage de ces œuvres senties ! Ce n'est pas la seule fête des yeux, comme la plupart des choses réussies du Salon : c'est le régal de l'âme. La pensée se promène à l'aise dans ces œuvres ; elle se reconforte au contact de l'intelligence, elle s'élève sur les ailes dorées du talent au service d'une conviction artistique. Peut-on contempler sans être remué jusqu'au fond des entrailles, ces pages immortelles, écloses à une époque qui ne les méritait ni ne les comprenait ? Ces artistes-là se moquaient bien du Salon, et du jury, et des amateurs ; ces grands artistes qui ont créé l'art moderne dont ce pays-ci a le droit de s'enorgueillir vécurent misérablement dans un village de la forêt de Fontainebleau, que leur gloire a illustré depuis. Faites-vous raconter cette épopée douloureuse et grandiose par les anciens : ils vous diront comment, dans la maturité de leur talent, dédaignés par leurs contemporains, luttant contre la misère, ces hommes-là

restèrent debout avec leur énergie et leurs convictions ; ils vous raconteront comment, aux jours de fête, Théodore Rousseau, ce génie magnifique, apportait un pain de quatre livres chez Millet, cet autre génie comment cette poignée de grands cœurs et de grands artistes se serraient les uns contre les autres pour soutenir leur courage et afin de braver l'indifférence publique.

Donc gardons notre émotion pour ces hommes et pour ces œuvres. Payons-leur en estime magnifique, les sensations dont nous leur sommes redevables. On ne peut écrire leurs noms sans se sentir aussitôt envahi par une admiration attendrie. Il faut s'incliner bien humblement devant ces grands maîtres de l'école moderne, et ne pas les confondre avec les autres. La génération contemporaine ne connaît plus ces enthousiasmes ; elle ne veut plus supporter un tel martyr ; elle se contente du présent et se moque de l'avenir. Après elle le déluge ! peu lui importe : elle va de l'avant, poussée par l'ardeur de produire quand même et toujours, facilement, agréablement, qui s'est emparée de tous les cerveaux ; elle fait de jolies choses, mais point de belles œuvres ; elle vit en parfaite harmonie avec ses contemporains et adulée de son temps ; mais la postérité emportera dans le tourbillon des années jusqu'au souvenir de tant d'ouvrages aujourd'hui célèbres : car, en art, le vrai n'est pas ce qui plaît à une époque, mais ce qui en reste !

WOLFF Albert, « Le Salon de 1874 », *Le Gaulois*, 4 mai 1874, p. 1-2.

[...]

MAITRE COROT

A l'heure où j'écris cet article, les amis de Corot offrent au grand maître une fête à la campagne pour célébrer la cinquantaine de sa glorieuse carrière de peintre. Un demi-siècle s'est écoulé depuis les débuts de Ce grand artiste, et il est encore debout au Salon avec trois pages magnifiques.

Quel passé et quel présent !

Moralité : Corot n'a jamais eu la médaille d'honneur, qu'on a donnée du premier coup à M. Tony Robert-Fleury fils. Partez de là pour juger les Expositions et les récompenses officielles. Inutile de perdre son temps à faire un long discours, n'est-il pas vrai ?

[...]

WOLFF Albert, « Le Salon de 1874 », *Le Gaulois*, 9 mai 1874, p. 1-2.

[...]

Les Paysagistes en chambre

Il y a deux sortes de paysagistes les uns qui font des paysages en plein air, étudiés sur nature, d'où s'exhale la fraîcheur des champs, où l'air circule à son aise et enveloppe le tout de cette brume mystérieuse qui fait le charme et la grandeur de la nature ; les autres,

paysagistes en chambre, qui font des tableaux de convention, des paysages qui poussent dans l'atelier, une nature en chambre qui sent l'atelier à dix pas.

Parmi ceux-là, M. Français occupe la tête de ligne. On les appelle des idéalistes, je ne sais trop pourquoi. C'est un mélange singulier de cet art démodé et antinaturel qu'on appelait le paysage historique et l'école moderne, qui puise sa sève à l'éternelle source de la nature.

M. Français est surtout un paysagiste savant, qui a beaucoup vu, beaucoup étudié, mais qui fait ses paysages en chambre, sans l'éclat et la puissance de la nature. On ne dirait jamais que M. Français est élève de Corot.

Car, ceci est une histoire authentique, je vous le garantis, Corot eut un élève à l'époque où personne ne croyait encore à lui. Cet élève fut M. Français, et souvent, le dimanche, il vint dîner à la maison paternelle de son professeur. Le père de Corot avait une médiocre opinion du talent de son fils en revanche, il s'était épris d'un certain enthousiasme pour les œuvres de l'élève. Qu'un étranger eut du talent, rien ne parut plus simple à M. Corot père ; mais son propre fils, pour qui il avait entrevu la glorieuse carrière de la draperie, allons donc !

Aussi, maintes fois, M. Corot père entraîna l'élève de son fils dans un coin de la chambre et demanda à M. Français :

– Voyons, jeune homme, vous qui vous y connaissez, ne croyez-vous pas que mon fils ferait bien de renoncer à la peinture ?

Cette histoire n'a pas besoin de commentaires.

Il y a beaucoup de paysagistes de chambre au Salon. L'un des meilleurs de la jeune école est M. Louis Japy.

[...]

Légitimistes ultras

L'Union

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Salon de 1874 (Premier article) », *L'Union*, 6 mai 1874, p. 3.

I

Au milieu des agitations et des tristesses de la politique, on éprouve, à se réfugier dans le domaine de l'art, la même impression qu'un voyageur harassé ressent à se reposer dans un bosquet frais et ombreux. Après notre course cahotante à travers des abîmes, le musée donne l'apaisement à l'esprit, comme un bois verdoyant l'apaisement au corps. Combien durera ce doux loisir ? Le pourra-t-on savourer en paix jusqu'à la fin ? Trouvera-t-on la même bonne fortune au bout de l'étape prochaine ? Autant de problèmes sur lesquels il faut, tout en faisant le mieux possible, s'en remettre totalement à Dieu.

Nous avons un abri séculaire, à l'ombre duquel fleurissaient tous les arts, achevant de couronner la France et d'en faire la reine des nations de l'Europe : il nous a plu de quitter cet abri pour nous lancer en des aventures dont le dernier mot pourrait bien être la ruine de l'art et de la France. L'art français ne résistera pas longtemps aux secousses qui ébranlent si profondément l'intelligence et la force françaises. Le byzantinisme sceptique, décidément maître chez nous, finira par éteindre toutes les imaginations, même quand il pourrait, chance impossible, laisser intact le terrain sur lequel elles ont besoin de s'appuyer pour agir et produire. Nous sommes la proie des intrigants, des importants, des impuissants, et leurs tristes menées dans la région des faits auront un contre-coup fatal dans les sphères de la spéculation pure.

Est-il un spectacle plus propre à glacer des artistes, que celui que nous leur présentons ? La France, jadis si ferme, si méthodique, si droite, patauge dans le gâchis le plus épais qui ait jamais affligé l'œil d'un observateur. Nous renouvelons la logomachie de Babel encore obscurcie par des subtilités de décadence que ne connaissaient pas probablement les hommes primitifs. Nos disputes prennent des proportions qui donnent le vertige. Pendant que l'ennemi du dehors nous enveloppe et que l'ennemi du dedans nous mine, nous nous échauffons à des sénilités qui feraient sourire des Grecs du Bas-Empire.

Le peuple est-il, oui ou non, souverain ? Doit-il être gouvernant ou gouverné ? Peut-il déléguer et reprendre sa souveraineté ? Le roi doit-il régner sans gouverner, ou le peuple gouverner sans régner ? L'Assemblée est-elle, oui ou non, constituante, et le pouvoir du maréchal est-il, oui ou non, incommutable ? Est-il personnel et caduc, ou impersonnel et transmissible ? Est-ce un homme, ou une institution ? Une prorogation, ou une Constitution ? Et la prorogation peut-elle être autre chose qu'une prolongation ?

Si nous faisons un septennat, qui serait un stathoudérat, ou un protectorat, ou une dictature, modifiés selon les besoins de notre temps ! Justement nous avons dans le bric-à-brac de notre histoire mille défroques qui pourraient rajeunir cette forme connue et peut-être lui donner quelques jours d'existence : Chambre haute et basse, sens électoral, loi municipale, toutes choses dont l'efficacité est notoire, et qui n'ont renversé jusqu'à ce jour ou laissé renverser quinze ou vingt gouvernements que parce qu'elle étaient appliquées par d'autres que par nous.

À la vérité nous avons un passé qui ne manque pas de grandeur ; à la vérité nous avons un principe et des institutions dont nos pères tiraient un assez bon parti et dont nous mêmes nous finirons par réapprendre à nous servir si nous consentions à l'essai. Mais, que voulez-vous ? On n'en veut pas ! Le peuple n'en veut pas, et vous savez que, depuis notre émancipation, le peuple étant souverain, le troupeau doit mener les bergers. Oseriez-vous marcher contre les vœux du peuple et ses répugnances visibles ? Imprudents, insensés ! Naïfs et fous !... Suivons, s'il vous plaît, les traces sacrées du peuple et accomplissons ses volontés : plions-nous même, s'il le faut, à ses faiblesses ; respectons ses préjugés ; caressons ses folies : d'autant plus qu'en vérité, pour ce qui nous concerne, nous ne nous en trouvons pas plus mal. On accusait nos ancêtres de vivre des misères du peuple : à coup sûr, ils n'en vivaient pas mieux que nous de ses félicités.

Et ils vont ainsi, messieurs les ducs, révolutionnaires sous le frac du libéral, satisfaits et confiants, sûrs d'eux-mêmes et de quelques autres, appuyés par trois ou quatre cents politiques divers, la plupart arrachés à des travaux moins glorieux et peu initiés à leurs hautes destinées, mais tous bénéficiant plus ou moins de l'eau trouble qui monte et nous promettant l'avenir, si nous voulons seulement être un peu sages en tournant le dos au passé.

Et, pendant ce temps, je vois une tête osseuse et chauve, à la moustache retombante, à l'œil froid et méphistophélique, qui nous considère du fauteuil de malade où son corps est cloué, réprimant avec peine un sourire, cachant mal son triomphe et se préparant à intervenir et à nous avaler quand elle croira l'heure venue.

Singulière entrée en matière pour une Revue de Salon ! Ceux qui ne la trouveront pas de leur goût doivent s'en prendre aux circonstances, et non à moi. Nous sommes, tous, tellement échauffés que l'art perd un peu de ses qualités réfrigérantes et que la première vue d'une Exposition ne suffit pas à refroidir. Peu à peu le calme se fera et je m'en tiendrai à d'inoffensives impressions artistiques, non peut-être sans me permettre quelquefois des boutades politiques. Dans les jardins d'Armide où nous allons rêver, est-il possible de ne point songer à la mêlée et à ceux qui combattent ? Est-il possible de ne point applaudir ses amis et leur donner la main en proclamant hautement qu'on est avec eux de cœur et d'âme !

II

S'il fallait chercher un jugement sur le Salon de 1874 dans les diverses appréciations qu'on entend formuler autour de soi, on serait vraiment embarrassé ! – Excellente Exposition ! Dit l'un ; la moyenne monte sensiblement ; tout le monde a du talent ! – Mauvaise Exposition, dit l'autre ; rien de saillant ; nulle œuvre sérieuse ; les petites débordent, et le niveau baisse de plus en plus. – Exposition banale ! Affirme un troisième ; rien ne la distingue de celles qui ont précédé ni probablement de celles qui suivront. Elle pourrait prendre le millésime 1864 au lieu de 1874 sans que personne pût s'en apercevoir. A part trois ou quatre tableaux de batailles, qui portent une date néfaste, aucun signe ne la différencie des triomphantes expositions du triomphant Empire. Est-il possible que de telles catastrophes passent sur une nation sans laisser aucune trace dans son art ni peut-être dans son âme ?

Une parcelle de la vérité se trouve plus ou moins dissimulée dans chacune de ces trois propositions, et en procédant avec un sage éclectisme, on arrive à dégager la vérité tout entière.

Il y a beaucoup de talent répandu dans la moyenne de l'école, mais le talent est petit, et d'un genre banal.

Voilà de quoi mettre tout le monde d'accord.

Il faut toujours répéter le mot de Préault :

« Beaucoup de petites pièces ; mais la médaille manque ! »

La troisième observation est peut-être plus frappante.

On est surtout étonné que l'art ne porte pas plus profondément l'empreinte des effroyables coups qui ont frappés notre patrie. L'art est le reflet des sociétés ; il les suit plus qu'il ne les dirige, et se borne presque toujours à réfléchir ce qu'il voit. Le nombre est petit des artistes et des poètes qui se mettent résolument à la tête d'un siècle, marchent contre le courant, le détournent pour le faire monter vers l'idéal. Le plus souvent, la masse des artistes et des poètes se met humblement à la remorque d'un siècle, et n'a d'autres prétentions que de flatter ces penchants, fussent-ils vils, et de lui plaire, même au prix de ces devoirs, satisfaite si elle trouve au bout de ses complaisances l'or ou les applaudissements qu'elle convoite. Si donc le caractère général de l'art français actuel est l'oubli et la frivolité, il faut passer par dessus les artistes pour trouver les vrais coupables, et s'en prendre moins à eux qu'aux gens qui les entourent, les encouragent et les inspirent.

Grave sujet de méditations pour ceux qui daignent encore méditer !

Les moments sont précieux ; il s'agit ni plus ni moins de la mort d'un grand peuple. Il serait bon que tous ceux qui ont charge d'âmes, eussent souci de la situation. On voudrait par conséquent trouver dans une grande Exposition qui résume l'art contemporain des préoccupations, des pensées, un souffle, une portée qui ne s'y trouvent pas. On voudrait que l'âme de l'art français vibrât à l'unisson de nos misères, et pût ainsi contribuer à relever l'âme de notre France.

Un ministre des États-Unis disait l'autre jour, sans entendre malice, à un peintre, homme d'esprit, qui faisait son portrait, et m'a répété ses paroles :

– Vous êtes un peuple tout à fait heureux en France : vous avez un ciel béni, un esprit vif, un charme et un tempérament que rien ne peut atteindre. Vous produisez les plus beaux blés, les meilleurs vins, des fruits exquis. Vous êtes des artistes et des producteurs sans émules. Vous faites de beaux tableaux, de beaux bijoux, de belles robes, sans parler de celles qui les portent : vous avez des maîtres d'hôtel, des cuisiniers, des maîtres à danser, des acteurs et des chanteurs de l'un et l'autre sexe que vous envie le monde entier : et en effet le monde entier vient chez vous jouir de ces incomparables produits, vous apportant, pour en toucher sa part très restreinte et fort chère, le plus net de son travail et le plus pur de ces sueurs : *que vôlez vous!*... il ne faut pas vous étonner si, de temps à autre, quelques-uns de ces pauvres étrangers que vous dépouillez en les comblant de joie s'arment en guerre pour venir retrouver leur argent ! ... Regardez par exemple les Prussiens, ces *povres Proussiens!* ... vous leur avez presque fait rendre les cinq milliards que vous avez si libéralement donné ! Ils n'ont pas un beau ciel, eux ! Pas de beaux blés ! Pas de bons vins ! Ni des beaux tableaux, ni de belles étoffes, ni des bijoux, ni des plaisirs ; ils vous achètent tout cela à beaux deniers comptants et avec votre argent. Or, ils n'ont plus d'argent ! Que peuvent-ils donc faire ? En vérité ils n'ont plus qu'une ressource : reprendre leurs fusils pour ressaisir leur bien... Et ce sera toujours ainsi, tant que vous serez si aimables et si légers ! Tous les peuples de l'univers viendront s'amuser chez vous ; ils vous payeront de leur mieux ; mais ne soyez pas surpris s'ils vous enlèvent quelquefois ce qu'ils vous donnent, afin de pouvoir s'amuser et vous payer encore ! ...

Aux yeux de cet horrible Yankee, qui ne faisait peut-être que formuler sous une apparence familière une pensée universelle hors de France, notre pays et Paris particulièrement seraient une sorte d'Eldorado sans conséquence que l'on peut exploiter à sa guise de toutes les façons. Voilà à quel rang glorieux notre beau génie, nos dons précieux, – nos beaux tableaux, – nous mettraien[t] aux yeux du monde ! Les villes grecques et asiatiques, foulées jadis par la pique du soldat quirite, n'avaient pas un autre rôle, et nous savons commen[t] l'histoire les a jugées. Prenons garde que l'étincelle sacrée de l'art, que Dieu nous laisse encore pour nous éclairer, ne serve à nous enfoncer de plus en plus, et irrémédiablement dans notre décadence.

Les Romains flétrissaient les Grecs, vaincus et corrupteurs, du mot méprisable de : *Groeculi!*

Allons-nous permettre aux durs et victorieux Prussiens de nous marquer, comme ils le font, du mot cruel de : *Francillons?*

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Salon de 1874 (Quatrième article) : Peintres militaires », *L'Union*, 20 mai 1874, p. 3.

[...]

Nous n'avons pas fini avec les peintres militaires. Ils forment une des fractions les plus intéressantes de l'École et méritent une seconde appréciation.

M. Armand Dumarescq va chercher dans les guerres de la première République les consolations que celles de la troisième ne sauraient lui donner. Un conseil de guerre au bivouac, – l'*Espion*, – nous reportent à ces temps où la sève française, si fortement nourrie et réglée par la monarchie, produisait des merveilles qui étonnaient l'Europe. Les exploits de la première République, longtemps célébrés en l'honneur de la Révolution, sont portés aujourd'hui par tous les juges impartiaux, au bilan de la Royauté. C'était la Royauté qui avait façonné les corps et les intelligences dont les prouesses glorifièrent la France. Toutes les traditions qui nous valurent la victoire sortaient de la France monarchique. Nous avons vu, hélas ! ce qu'elles sont devenues en s'éloignant de leur source !

[...]

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Salon de 1874 (Onzième article) : Peintres de genre », *L'Union*, 10 juin 1874, p. 3.

[...]

Il faut finir, et quand nous aurons rendu hommage à l'*École des Frères*, de M. Bonvin, si ferme et si lumineuse, aux figures de M. Manet, *En chemin de fer*, vivantes en dépit de leur étonnante physionomie et de leur facture lâchée, aux *Maquignons espagnols*, pris sur le fait, de M. Worms, aux peintures trop spirituelles de MM. Vibert et Berne-Bellecour : la *Réprimande* et le *Prétendu*; l'une et l'autre nettes et colorées, je crois que j'aurai rempli consciencieusement ma tâche, et que je pourrai passer sans remords aux peintres de portraits et de paysage, pour terminer par les sculpteurs.

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Salon de 1874 (Treizième article) : Paysagistes », *L'Union*, 21 juin 1874, p. 3.

[...]

MM. Corot, Daubigny et Français! ... MM. Français, Daubigny et Corot! ... Voilà le trio qui domine toujours et absorbe l'école.

M. Corot vient de célébrer la cinquantième année de sa vie d'artiste. Voilà donc cinquante ans que M. Corot remplit Paris et l'Europe de ses bois, de ses eaux et de ses nymphes, sans avoir pu faire d'élèves ni former un successeur. Il emportera dans la tombe le secret de ses peintures si délicates et si poétiques dans leur faire vaporeux et lâché.

M. Corot est un classique sous des apparences réalistes; M. Français reste quelquefois réaliste sous des apparences classiques. M. Daubigny est toujours franchement naturaliste; il met son orgueil dans sa fidélité à la nature.

[...]

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Sur la nouvelle organisation des Beaux-Arts », *L'Union*, 27 juin 1874, p. 1-2.

Nous n'avons point l'intention de nous mêler aux conflits grands ou petits qui ont éclaté récemment dans les hautes régions de l'administration des Beaux-Arts. Notre intervention serait sans raison comme sans résultat, et doit être écartée. Toutes les fois que des modifications viennent changer l'ordre établi, on est sûr de voir resurgir des mécontentements et des chocs. Cette perspective ne doit point arrêter ceux qui ont le pouvoir de les imposer quand ils les croient utiles. Nous voulons seulement hasarder quelques observations au sujet de la révolution, qui met désormais certains rouages de la direction des Beaux-Arts entre les mains des intéressés : au moment où l'ancien jury et l'École perdent tout ou partie de leur ancienne omnipotence, et ferment leur dernier Salon, nous désirons rechercher les suites probables de la mesure qui leur substitue la libre initiative des artistes.

La création ou plutôt la reconstitution d'une Académie nationale des artistes français est un emprunt fait à l'ancien régime. Nous avons le droit, nous partisans de la tradition, de relever cet hommage caractéristique rendu à la vieille France. Mais ce devoir rempli, il nous faut rechercher si une institution excellente autrefois peut encore être bonne aujourd'hui, et si la différence des époques et des mœurs ne risque pas de compromettre les heureuses conséquences qu'on attend de la restauration.

Notre examen restera dans la région des idées générales, sans toucher aux détails pratiques qui entraineraient trop loin.

Nul plus que nous n'a de sympathie pour la personne et les efforts du nouveau directeur des Beaux-Arts, et ne rend plus volontiers justice aux améliorations produites par sa grande expérience. Le Musée du Louvre porte déjà les marques de son intelligente vigilance. Bien des œuvres inconnues mises en lumière et des œuvres connues placées dans un meilleur ordre témoignent de préoccupations et de soins dont tous les artistes et les

amateurs lui seront reconnaissants. La décision qui ordonne le recensement et le classement des richesses provinciales éparses sur le sol de France, promet encore les meilleurs résultats, et montre tout ce qu'on peut attendre de la rare compétence et de la vigoureuse activité de l'homme auquel sont confiées les destinées de l'art français.

Ces déclarations nous mettent plus à l'aise pour nous expliquer sans détour sur le changement capital et radical qu'il vient d'inaugurer.

L'*Union* a montré maintes fois qu'elle savait louer le bien sur le terrain des arts autant que sur les autres, toutes les fois qu'elle le rencontrait. Elle a approuvé certaines mesures de l'Empire qu'elle avait des raisons particulières de ne point porter dans son cœur. Seule ou presque seule parmi les journaux réactionnaires, elle a encouragé la fondation du Musée des Copies qu'on a eu raison d'épurer, et qu'on aurait eu grand tort de supprimer. L'*Union* a témoigné de la sorte que, même avec la République et l'Empire, il y avait des accommodements. Elle a donc le droit de manifester sa réserve vis-à-vis de l'acte considérable de la nouvelle direction sans qu'on puisse la soupçonner d'obéir à d'autres préoccupations que celles du bien général.

Nous craignons donc que l'étonnant désarroi des intelligences et des âmes, qui est le trait distinctif de notre époque ne soit un élément fâcheux avec lequel les auteurs du projet n'ont pas assez compté, et que ce désarroi auquel ils ne peuvent remédier, n'amène des mécomptes.

On peut fonder une académie d'artistes, sur le modèle de l'ancienne, qui gère et règle à sa façon, sans aucune ingérence, toutes les questions qui intéressent l'art, aussi bien dans le domaine des principes et de l'enseignement, que dans celui des modes propres à le mettre en communication avec le public.

Tel est le but de l'entreprise qui n'a rien que de louable.

On oublie les différences profondes qui existent entre notre temps et celui que l'ont veut égaler, et, jusqu'à un certain point, faire revivre.

Autrefois, pendant les deux siècles dont on propose l'exemple à nos efforts, il y avait chez tous les artistes un fond commun d'idées, de principes, de traditions et de visées qui rendaient leur association facile et très féconde. Tous étaient d'accord, non seulement sur les grandes questions d'ordre religieux, social et moral, sauf peut-être dans les derniers jours où la désagrégation commençait à se faire sentir, mais encore sur toutes les théories d'art et de beauté. Croyants en Dieu, dévoués au Roi, acquis à un certain idéal que chacun acceptait et s'efforçait d'atteindre, telle était l'immense généralité des artistes, qui ressemblaient d'ailleurs à l'immense généralité de la nation. Tous comprenaient l'art et la beauté de la même façon, travaillaient sur les mêmes données, subissaient les mêmes règles, tendaient au même but, et se servaient pour juger leurs œuvres et celles de leurs confrères du même criterium.

Cet accord présentait une base solide sur laquelle il était facile de se joindre et d'agir efficacement. Les chocs, les froissements, les divisions n'avaient guère possibilité de se produire, ou ne portaient que sur des questions de personnes, toujours plus restreintes et plus faciles à résoudre que les autres.

Il n'y a qu'à jeter un coup d'œil autour de nous pour apprécier le changement et pressentir la conclusion qui en ressort.

Chez nos artistes, les divisions portent non-seulement sur les grands intérêts religieux et politiques, point d'appui qui doit soutenir tout le reste, et branle horriblement, livré aux plus effroyables cahots, mais aussi sur tous les intérêts et toutes les idées qui concernent leur profession. Le domaine des artistes n'est pas moins agité que le domaine des parlementaires, atteint et mourant sous nos yeux du terrible vertige, qu'un grand évêque a si bien caractérisé, et il ne serait peut-être pas plus facile de trouver deux artistes que deux députés en communion sur les points qui se rattachent me plus directement à leur fonction.

Celui-ci tient pour l'idéal, celui-là pour la réalité : l'un approuve les études classiques, et l'autre les rejette ; un troisième respecte la tradition que son voisin méprise ; quelques-uns croient aux maîtres ; la plupart ne croient qu'à eux-mêmes et ne veulent suivre que leur inspiration. Chaque école passée a ses fanatiques partisans. Tel n'estime que les Italiens, tel autre que les Espagnols, proscrits ailleurs au profit des Flamands. Toutes les manières possibles de comprendre et de rendre la nature sont l'objet de préférences ou de dédains passionnés ; il n'est pas si mince difficulté, si petite nuance qui ne sépare les intéressés en ennemis irréconciliables, de telle sorte que le monde de l'art est en proie, comme le monde politique, à la plus triste et dangereuse cacophonie.

Je sais bien que les artistes ne sont pas seuls responsables de la situation que je cherche à préciser : chacun de nous peut revendiquer une part de culpabilité. Les artistes, comme les politiques, reproduisent exactement l'état de la nation. Un peuple désagrégé ne saurait avoir une École ni un Parlement compactes. Si toute nation a le gouvernement qu'elle mérite, on peut dire également qu'elle a toujours des mandataires et des artistes à son image ; et quand l'anarchie règne dans l'une et l'autre de ces sphères, elle ne doit s'en prendre qu'à sa propre folie.

Mais, de même qu'il est imprudent [de laisser] dans de telles circonstances à un peuple désossé la direction de ses destinées, de même, je le crains, il est hasardeux de laisser à un peuple d'artiste flottant et divisé la conduite de sa vie. L'un et l'autre essaient provoquent infailliblement les mêmes conséquences [sic], je veux dire le trouble, le désordre et la mort.

C'est surtout dans les temps d'anarchie que le besoin d'une direction ferme et régulière se fait vivement sentir. Les dictateurs romains, on le sait, n'avaient pas d'autre opportunité. Il faut alors une autorité ferme qui ait mission et charge pour rétablir l'ordre et faire régner la justice. Faute de cette autorité nécessaire en tout temps, indispensable dans les périodes de discordes et de bouleversements, tout va à la dérive, – au feu et à l'eau, – comme l'a si bien dit l'illustre prélat qu'on a tant de plaisir à citer.

Et, vouloir pousser plus loin ce parallèle de la politique et de l'art, qui agissent logiquement l'un sur l'autre, je dirai que le moment est peut-être mal choisi pour abandonner les artistes à eux-mêmes en s'appuyant des souvenirs d'un temps qui n'a plus aucun rapport avec le nôtre. La liberté illimitée qu'on leur laisse risque de donner juste le contraire

de ce qu'on espère : quand ils auraient tant besoin d'être conduits, groupés et dirigés, c'est peut-être risquer de les désorganiser tout à fait que de les livrer à leurs impulsions contradictoires et par conséquent destructives.

Nos divisions nous ont perdus sur les champs de bataille : elles nous perdent sur le terrain parlementaire. Elles nous perdront sur le terrain de l'art, si, au lieu de tenter de les apaiser et de les concilier par une initiative salutaire, nous leur donnons libre carrière.

Je borne là ces réflexions qui n'ont d'autre but que de signaler un écueil dont on ne s'est peut-être pas assez défié.

Légitimistes modérés

La Gazette de France

BOUBÉE Simon, « La Nouvelle direction des Beaux-Arts », *La Gazette de France*, 2 janvier 1874, p. 2.

Les membres de la nouvelle commission qui vient d'être instituée auprès de la direction des beaux-arts par M. Fourtou, ministre de l'instruction publique, ont tenu hier matin leur première séance, sous la présidence de M. le marquis de Chennevières.

La commission a d'abord réglé l'ordre de ses travaux. Elle a ensuite décidé que le grotesque musée des copies, cher au cœur de M. Thiers, serait dispersé.

Nous en félicitons la commission, ainsi que M. le marquis de Chennevières, et nous saisissons cette occasion pour dire combien nous sommes heureux de voir le citoyen Charles Blanc remplacé à la direction des beaux-arts par un homme du monde, qui est en même temps un administrateur et un connaisseur très distingué.

M. Charles Blanc, médiocre comme connaisseur et nul comme administrateur, avait de plus le tort d'être très démocrate.

Nous ne prétendons pas, du reste, qu'un démocrate ne puisse s'entendre en administration et être compétent en matière d'art ; mais nous affirmons que ses opinions influent toujours de la façon la plus déplorable sur sa manière d'agir.

Comme nous l'avons déjà dit à propos de M. Charles Blanc, un démocrate, quelle que soit la situation qu'il occupe, se voit forcé de compter avec toutes les aspirations envieuses.

S'il se mêle de beaux-arts, il devra nécessairement favoriser la médiocrité républicaine, – sous peine d'être déclaré faux frère et mauvais patriote.

Voilà pourquoi le triomphe de la démocratie a toujours été chez nous le signal de la plus triste décadence artistique.

Voilà pourquoi, sauf de très rares exceptions qui confirment la règle, tout peintre qui n'est pas un rapin, tout musicien qui n'est pas un croque-note, tout acteur qui n'est pas un cabotin professent une véritable horreur pour la démocratie.

En revanche, ladite démocratie ne compte pas d'adeptes plus ardents et plus acharnés que les fruits secs de toutes branches de l'art.

Ils mettent dans leurs dires et dans leurs actes une acrimonie, une rage inconnue aux autres républicains, et leur présence dans les rangs des communards peut seule expliquer certaines violences dont les barbares de Belleville ou du quartier Mouffetard eussent été incapables.

La vanité étant le principal mobile des actions purement humaines, il n'y a pas d'animal féroce comparable à l'artiste sans valeur dont la vanité a été blessée par le dédain public ou l'oubli des gouvernements.

L'antipathie des fruits secs pour les gouvernements aristocratiques, et les sympathies des hommes de talent pour ce même gouvernement, doivent éclairer les bonnes gens qui pourraient encore se faire illusion sur l'influence de la démocratie au point de vue des beaux-arts.

C'est là un *criterium*, ou il n'y a pas de *criterium*.

Orléanistes

La Patrie

A. L. T., « Chronique », *La Patrie*, 21 avril 1874, p. 2 (Berson p. 41).

N'ai-je pas, d'ailleurs, un précédent ? J'ai voulu visiter hier, boulevard des Capucines, une Exposition de peinture : une centaine de tableaux et dessins espacés sur les parois de trois ou quatre salles. Dans le nombre, il y en a bien une dizaine que le jury du Salon aurait acceptés ; encore, pour quelques-uns, aurait-il dû se montrer par trop indulgent.

Mais les autres toiles !... Non, ceux qui ne les ont pas vues ne peuvent jamais croire à quel point le visiteur est mystifié.

Vous souvenez-vous du Salon des Refusés, du premier, de celui où l'on voyait des femmes nues couleur Bismarck indisposé, des cheveux jonquille et des arbres bleu-Marie-Louise ? Eh bien ! Ce Salon est le Louvre, est le Palais-Pitti, la Tribune des Uffizii, comparé aux salles de l'exposition du boulevard des Capucines.

Aux premières ébauches (c'est débauches que je devrais écrire), on hausse les épaules ; aux secondes, on éclate de rire ; aux dernières on finit par se fâcher, – et l'on regrette qu'on n'ait pas donné à un pauvre les vingt sous qu'on a dû payer à la porte pour passer le tourniquet de rigueur.

On se demande si c'est là une mystification d'autant plus inconvenante que le mystificateur en tire son profit, ou bien une spéculation d'une délicatesse problématique.

On ne peut même pas réclamer ; on vous montrerait les rares toiles, plus ou moins bonnes, plus ou moins sages, – qui font exception – et on vous dirait : « Vous voyez qu'il y a aussi des œuvres sérieuses ; s'il s'en trouve qui ne sont pas de votre goût, ce n'est pas la faute de la société exposante. L'art est libre. Et, d'ailleurs, êtes-vous sûr de ne pas avoir sous les yeux des essais de génies incompris, de hardis novateurs, de pionniers de la peinture de l'avenir ? »

Remarquez que j'ai mis : *on vous dirait*. On ne vous le dit pas. Bien effronté celui qui s'aviserait de tenir ce langage.

Toujours est-il que j'étais là, hier matin, avec une quinzaine de visiteurs, hommes et femmes, et que de tous ces *comystifiés*, qui ne se connaissaient pas entre eux, les uns avaient pris le parti de rire (un peu jaune) en s'écriant : bien joué ! Les autres se perdaient en suppositions les unes plus étranges et plus gratuites que les autres.

J'en reproduis ici quelques-unes.

– C'est la direction des Beaux-arts qui a organisé cette Exposition pour justifier le jury d'admission. Le public en voyant toutes ces choses-là, se dira que le jury a bien raison de refuser de pareilles horreurs.

– Pardon, vous vous trompez ; ces choses-là n'ont pas pu être refusées par le jury, n'ayant pas été soumises à son examen. C'est une Exposition libre.

– Alors... c'est donc quelque mauvais plaisant qui s'est amusé à tremper ses pinceaux dans la couleur, à barbouiller pas mal de mètres de toile et à les signer de noms différents ?

– Encore une fois, pardon, madame. Vous êtes dans l'erreur. Ces noms ne sont nullement inventés.

– Il faut croire, en ce cas, que ce sont des élèves de M. Manet.

– Vous brûlez ; ce sont probablement les élèves de Manet, oui ; mais les refusés de ce maître.

– Miséricorde ! Des refusés de Manet ! Qu'est-ce que cela doit être ?

– Regardez autour de vous, vous le voyez.

– Mais M. Manet n'est-il pas lui-même au nombre des refusés de cette année ?

– Parfaitement. Cela n'empêche pas qu'il a droit de refuser à son tour les œuvres de ceux de ses élèves qui poussent trop au réalisme. Tenez, voyez le numéro 42.

(Retenez bien ce numéro 42, au cas où vous iriez boulevard des Capucines.)

– Ne croyez-vous pas, monsieur, que c'est plutôt une critique du genre Manet ? Elle serait fort spirituelle.

– Je ne le pense pas. Interrogez les auteurs de ces barbouillages, ils vous répondront d'un air de pitié superbe et vous diront :

– Vous ne comprenez rien aux élans du génie, à la rénovation de l'art ; vieux encroutés, vous pourriez dans la routine et dans le poncif avec vos Raphaël et vos Murillo. La vieille école a fait son temps, on n'en veut plus. Place au réalisme, place au jeunes ! Vive Manet, et à bas le Louvre ! À bas les rococos de la Renaissance !

Ils sont de bonne foi, pourtant ! Ce qui ne les empêche pas de peindre de façon à ce que l'œuvre la plus lâchée de Manet soit un Corrège, un Greuze, en comparaison de ce qu'ils font.

Le Figaro

Le Masque de fer, « Echos de Paris », *Le Figaro*, 24 avril 1874, p. 1 (Berson p. 28).

Ceux qui veulent voir de la peinture avant l'ouverture du Salon peuvent s'en donner le plaisir en allant visiter une exposition bien curieuse, organisée au boulevard des Capucines, dans l'ancien atelier de Nadar.

Les œuvres qu'on voit là appartiennent à l'école très avancée de la jeune peinture : il y a des tentatives plus ou moins heureuses, mais aussi des essais d'une originalité de bon augure. On a trouvé un nom à cette exposition où l'on rencontre pas mal de révolutionnaires de l'art : le Salon des intransigeants...

Le Masque de fer, « Echos de Paris », *Le Figaro*, 28 avril 1874, p. 1 (Berson p. 28).

Voici un tour de cocher que j'excuse à la rigueur, car il dénote une certaine imagination :

Un fiacre attend boulevard des Capucines, devant l'ancienne maison Nadar, – exposition particulière de tableaux intransigeants.

Le cocher, assis sur son siège, se baisse vers un gardien de la paix qui se trouve près de sa voiture :

Le maréchal de Mac-Mahon et la maréchale vont-ils bientôt venir ? Ils ne viendront pas, – le maréchal n'est pas à Paris aujourd'hui.

Le cocher reprend, plus bas :

Si mes Américains, qui sont là-haut, viennent vous faire la même question, dites que vous n'en savez rien ; ils m'ont pris à l'heure !...

Le Soleil

GUILLEMOT Jules, « Salon de 1874 (3eme article) : Peinture », *Le Soleil*, 18 mai 1874, p. 3.

[...]

Arrêtons-nous devant quelques peintres de tempérament. Nous n'en manquons pas. Sans les énumérer tous, voici MM. Manet, Ribot, Munkacsy, Doré. Que dire du chemin de fer de M. Manet ? On ne peut pas peindre plus mal avec plus de talent. Ne vous récriez pas sur le mot : le talent est très grand et très réel. Cela est agaçant, irritant, insupportable, atroce, tout ce que vous voudrez : je suis de votre avis ; je suis même prêt, si vous le désirez, à surenchérir sur tout ce que vous en pourrez dire ; mais il y a, à travers cette peinture délayée, détremmée, inexistante, peinture qu'on croirait le résultat d'une gageure, il y a un sentiment du vrai, une étude des types qu'il faut bien apprécier. Comment font-elles, cette petite fille et cette gouvernante anglaise, comment font-elles pour vivre, n'ayant

pas de corps ? Je n'en sais rien ; car, sur cette toile à peine délavée, je sens tout au plus l'épaisseur de leur robe. Il n'en est pas moins vrai qu'elles vivent, que la physionomie de l'Anglaise est véritablement trouvée, et que l'enfant s'attache aux barreaux de la grille en fer avec un mouvement parfait de grâce et de vérité. Quand au chemin de fer, ah ! Ma foi, je l'ai cherché bien longtemps dans cet amas confus de choses sans nom qu'on suppose à travers la grille ; mais j'ai dû renoncer à le découvrir.

[...]

GUILLEMOT Jules, « Salon de 1874 (9eme article) : Peinture », *Le Soleil*, 13 juin 1874, p. 3.

[...]

On peut le constater à chaque Exposition de peinture, la branche la plus féconde comme la plus remarquable de l'art moderne, c'est assurément le paysage. Le style se perd ; mais l'individualité de l'artiste s'accroît et toutes ces manières originales ont une saveur particulière. Mettez vingt paysagistes contemporains en face du même site : vous aurez vingt tableaux absolument différents. C'est que le paysage moderne n'est pas la copie étroite et photographique de la nature : c'est « une impression traduite » ; et chacun sent à sa manière.

M. Corot est le maître de cette École qui s'est insurgée contre la mesquinerie de la traduction littérale. Il ne s'amuse pas, comme le vieil Hobbéma, à compter les feuilles des arbres. Soit ! Mais il ne faut rien exagérer. Ce peintre, plein d'influence aujourd'hui, parce qu'il est doué d'une séduction étrange et qu'il voit les choses sous un jour éminemment poétique (1) [note : Quelle singulière époque est la nôtre, et quel tissu de contradictions elle présente ! Il n'est pas de siècle plus positiviste, et c'est pourtant à dater de ce temps-ci que les mots de *poésis* et de *réverie* ont pris tout leur sens et sont entrés dans la langue courante.], ce peintre entraîne l'art dans une voie funeste et hors de la vraie et franche nature. Sous prétexte de donner « l'impression », il indiqu[e] ses paysages plus qu'il ne les peint. Trouvant la verdure trop crue à son gré, il la noie dans une brume grise qui en fausse absolument l'effet. Quelque part qu'il faille faire à la personnalité de l'artiste, je ne puis admettre une sorte de paysage si en dehors de la vérité. Les tableaux de M. Corot sont à la nature ce que l'essence de rose est à la fleur. J'aime mieux un bouquet de roses avec sa fraîche senteur que tous les produits de la parfumerie mis ensemble.

[...]

Républicains conservateurs

La Presse

CARDON Emile, « Avant le Salon », *La Presse*, 28 avril 1874, p. 3. (Berson pp. 11-12)

Dans quelques jours – vendredi – s’ouvrira l’Exposition annuelle des artistes vivants, au palais des Champs-Élysées. On sait déjà que sur 5 727 œuvres soumises à l’appréciation d’un jury élu en partie par une centaine de votants, en partie par l’administration elle-même, 3270 ouvrages ont été refusés après examen. C’est à dire de quoi faire un Salon des refusés aussi considérable que le Salon Officiel qui, avec les œuvres des artistes exempts, comptera environ 3600 numéros.

En présence de ces chiffres, on ne manquera certainement pas de critiquer une fois de plus le règlement rédigé par l’administration des beaux-arts ; on criera à la coterie, on accusera tel ou tel juré de parti-pris, on parlera d’influence de boutique, que sais-je encore ? Il est inadmissible, en effet, que sur la totalité des ouvrages envoyés, la moitié soit réellement indigne de figurer à l’Exposition. Sans doute un certain nombre de tableaux ont dû être l’objet d’une trop grande sévérité ; mais faut-il pour quelques erreurs regrettables, faut-il en arriver à cette conclusion : Suppression absolue du jury d’admission ? Pour mon compte je ne le pense pas.

À une époque déjà éloignée, j’ai, comme beaucoup de mes amis, critiqué l’institution du jury ; mais le jour où M. de Niewerkerke institua à côté du salon officiel un salon des refusés, j’ai compris que, si les jurés se trompaient, les erreurs étaient plus rares qu’on ne le supposait, et qu’en fin de cause le public, appelé en dernier ressort, ratifiait plus de jugements qu’il n’en cassait. Je vais plus loin, au risque de soulever des tempêtes, je pense que, s’il y a un reproche fondé à adresser aux jurys des expositions, c’est, au contraire, d’être trop indulgents, de décerner trop facilement des encouragements, lorsqu’ils ne devraient que récompenser des œuvres accomplies. Si je n’avais une répugnance invincible pour tout ce qui ressemble à des personnalités, je pourrais citer des exemples nombreux d’artistes dont les débuts étaient pleins de promesses qui ne se sont point réalisées, justement parce qu’on s’est hâté de leur décerner la maîtrise. Ce n’est jamais un excès de sévérité qui a éloigné du Salon les artistes d’un talent réel : refusés une année, ils se remettaient à l’œuvre avec courage, cherchant, corrigeant, châtiant et se représentaient l’année suivante, plus forts, avec des œuvres supérieures. L’art ne vit qu’en grandissant, l’indulgence ne conduit qu’à la décadence ; du jour où les portes sont grandes ouvertes et où la foule peut entrer librement, le public d’élite se détourne et s’abstient.

À chaque exposition depuis une vingtaine d’années, on constate avec regret l’absence d’artistes dont la réputation est incontestée et incontestable ; ce n’est pas la sévérité du jury qui les éloigne. En acceptant des ébauches imparfaites, des impressions hâtives, comme le jury l’a fait si souvent depuis vingt ans, il a repoussé les recherches consciencieuses, patientes, et habitué le public, qui veut se tenir au courant de la production

artistique, à fréquenter assidûment les ateliers, les galeries des marchands et les salles de l'hôtel Drouot. C'est là seulement où le public a pu voir les œuvres les plus remarquables de notre époque, et non aux Salons où elles n'ont jamais été envoyées. L'étranger qui avait pris autrefois l'habitude de venir au Salon, ainsi que la masse du public, ceux, en un mot, qui ne peuvent juger des progrès artistiques que par nos seules expositions annuelles, constatent une décadence, quand ils ne se révoltent pas contre ce qui leur paraît une mystification. L'apparence leur donne raison. En permettant à certaines audaces de s'afficher, en les consacrant par une réception officielle, le jury a encouragé toutes les insolences d'un groupe dont M. Manet est l'apôtre et dont les disciples s'intitulent les révoltés de l'art, une école nouvelle qu'il ne faut point confondre avec l'école réaliste dont Courbet était le chef, Courbet que les jeunes méprisent autant et plus que Raphaël, Murillo, Véronèse ou le Titien.

Du reste, puisque quelques jours nous séparent de l'ouverture du Salon et que le hasard m'a amené à parler de cette École nouvelle, j'en profiterai pour en finir une bonne fois avec elle, comptant bien n'y jamais revenir.

L'occasion est belle, l'exposition du boulevard des Capucines est encore une actualité que les amateurs du bouffon et du grotesque ne manquent pas de visiter.

C'est en effet, au boulevard des Capucines, dans les ateliers de Nadar, que l'art nouveau a cherché un abri, non pas après avoir essuyé un refus du jury officiel, mais avant, méprisant dédaigneusement de se soumettre au jugement de gens qui, disent les adeptes, ne sauraient comprendre leurs œuvres, les apprécier ou ne les admettraient que par pitié.

Nous ne saurions blâmer cette indépendance et, nous le disons sincèrement, cette initiative d'exposition privée a droit à nos sympathies. Il y a là évidemment une voie nouvelle ouverte à ceux qui pensent que l'art pour se développer, a besoin d'une somme de liberté plus grande que celle qui lui est octroyée par l'administration ; mais si, sur ce point, nos applaudissements ne font point défaut aux promoteurs de l'exhibition, il ne saurait en être de même quand nous parlerons des œuvres exposées : ce que nous ferons demain.

Quand nous en aurons terminé avec l'exposition du boulevard des Capucines, nous parlerons d'une autre exposition ouverte rue Le Peletier, 11, dans les galeries de la Société des Amis des Arts de Paris ; – exposition des plus intéressantes et où les œuvres de mérite brillent en grand nombre. Ce compte rendu nous conduira jusqu'à vendredi, où nous commencerons alors le compte rendu du Salon.

CARDON Emile, « Avant le Salon : l'exposition des révoltés », *La Presse*, 29 avril 1874, p. 2-3 (Berson pp. 12-14).

En toute justice, en abordant l'Exposition du boulevard des Capucines, il est important de faire deux parts : l'une qu'on ne saurait trop encourager, l'autre contre laquelle on ne pourrait trop réagir ; la première qui a droit à tous nos éloges, la seconde qu'il faut repousser très vigoureusement ; celle-ci méprisante, celle-là digne de tout intérêt.

Ce n'est pas la première fois que des artistes se sont réunis en société pour s'affranchir

de la tutelle administrative ; il y a quinze ans environ une première tentative a été faite ; deux cents artistes au boulevard des Italiens, se sont associés pour exposer leurs œuvres et les vendre directement aux amateurs. Des expositions intéressantes ont eu lieu, le public avait déjà appris le chemin de l'Exposition de la Société nationale des beaux-arts, quand les hostilités de la direction des beaux-arts déterminèrent la liquidation de la société.

Aujourd'hui, l'association nouvelle des artistes ne rencontrera que des sympathies de la part de l'administration qui a annoncé, officiellement, vouloir renoncer à la direction des expositions artistiques, à partir de l'année prochaine.

Je sais que bien des gens voient avec terreur arriver cette époque où les artistes abandonnés à eux-mêmes auront à s'occuper de l'organisation de leur exposition annuelle, rédigeront leur règlement ; formeront leur jury, recevront ou refuseront les œuvres destinées à être exposées, décerneront les récompenses ou tout au moins présenteront à l'administration la liste des artistes reconnus les plus méritants.

La Société anonyme des artistes-peintres a tranché de la façon la plus simple ces questions difficiles ; elle a supprimé le jury d'admission, supprimé les récompenses. L'absence de toute règle est-elle un bien ? C'est l'avenir seul qui nous éclairera et répondra à cette question.

D'autres artistes assurément suivront l'exemple des membres de la Société anonyme des peintres et, comme cela existe en Angleterre, nous verrons se créer vingt ou trente sociétés artistiques ayant chacune leur public. C'est un bien, l'art ne peut que gagner au développement de la liberté intellectuelle.

Le principe qui a présidé à cette association mérite donc toutes les louanges, et nous ne les marchandons pas, on le voit, aux fondateurs de l'association. Il nous reste à présent à apprécier la première exposition de la Société anonyme, au point de vue purement artistique ; nous le ferons avec la même sincérité.

165 tableaux, dessins, aquarelles, gravures, etc., sont exposés dans l'ancien atelier de Nadar par 30 artistes membres sociétaires. Parmi ces œuvres, quelques-unes certainement auraient pu être présentées au jury de l'Exposition officielle et auraient certainement été reçues ; mais nous devons ajouter que leurs auteurs n'appartiennent en aucune manière à l'école nouvelle. Les artistes qui les ont peintes ont été séduits par l'idée de s'affranchir de la tutelle administrative, et ils se sont associés à une tentative d'émancipation qu'ils approuvaient.

M. de Nittis, qui a obtenu de très légitimes succès aux derniers Salons ; M. Lépine, un jeune paysagiste de grand avenir, un artiste consciencieux ; M. Boudin, dont les marines sont fort appréciées ; M. Bracquemond, un des maîtres de l'eau-forte ; MM. Brandon, Cals, de Molins, ne sauraient sans injustice être considérés comme des adeptes de l'École nouvelle. Nous ne nous occuperons donc ici ni d'eux, ni de leurs œuvres, assurés de les retrouver au palais des Champs-Élysées ou rue Le Peletier. Restent donc MM. Degas, Cézanne, Monnet [sic], Sisley, Pissarro, Mlle Berthe Morisot, etc., etc., les disciples de M. Manet, les pionniers de la peinture d'avenir, les représentants les plus convaincus et les plus autorisés de l'École de l'impression.

Cette école supprime deux choses : la ligne sans laquelle il est impossible de reproduire la forme d'un être animé ou d'une chose, et la couleur qui donne à la forme l'apparence de la réalité.

Salissez de blanc et de noir les trois quarts d'une toile, frottez le reste de jaune, piquez au hasard des taches rouges et bleues, vous aurez une impression du printemps devant laquelle les adeptes tomberont en extase.

Barbouillez de gris un panneau, flanquez au hasard et de travers quelques barres noires ou jaunes, et les illuminés, les voyants vous diront :

– Hein ! Comme cela donne bien l'impression du bois de Meudon.

Quand il s'agit d'une figure humaine, c'est bien autre chose ; le but n'est plus d'en rendre la forme, le modelé, l'expression, il suffit d'en rendre l'impression sans ligne arrêtée, sans couleur, sans ombre ni lumière ; pour réaliser une théorie aussi extravagante on tombe dans un gâchis insensé, fou, grotesque, sans précédents heureusement dans l'art, car c'est tout simplement la négation des règles les plus élémentaires du dessin et de la peinture. Les charbonnages d'un enfant ont une naïveté, une sincérité qui font sourire, les débauches de cette école écœurent ou révoltent.

Le fameux salon des refusés qu'on ne peut se rappeler sans rire, ce salon où l'on voyait des femmes couleur tabac d'Espagne sur des chevaux jaunes au milieu de forêts aux arbres bleus, ce salon était un Louvre en comparaison de l'Exposition du boulevard des Capucines.

En examinant les œuvres exposées – (Je recommande particulièrement aux visiteurs les numéros 54, 42, 60, 43, 97, 164) on se demande s'il n'y a pas là ou une mystification inconvenante pour le public, ou le résultat d'une aliénation mentale qu'on ne pourrait alors que déplorer. Dans ce second cas, cette exposition ne serait plus du ressort de la critique mais du docteur Blanche.

Eh bien ! Non, tout cela est sérieux, sérieusement fait, sérieusement discuté, considéré comme une rénovation de l'art, comme le dernier mot de la peinture. Raphaël, Michel Ange, Corrège, Vélasquez, Ingres, Delacroix, Th. Rousseau sont des poncifs, qui n'ont jamais rien compris à la nature, des routiniers qui ont fait leur temps et dont les conservateurs de nos musées devraient reléguer les œuvres aux greniers.

Et qu'on ne nous taxe pas d'exagération, nous les avons entendus raisonner ces peintres, eux et leurs admirateurs, à l'hôtel Drouot où leurs tableaux ne se vendent point, chez les marchands de la rue Laffitte qui empilent leurs ébauches en espérant toujours une chance favorable qui certainement n'arrivera jamais. Nous les avons entendu développer leurs théories, tout en regardant d'un air de pitié superbe les œuvres que nous sommes habitués à admirer, méprisant tout ce que l'étude nous a appris à aimer, nous répétant avec un orgueil incommensurable : – « Si vous compreniez quelque chose aux élans du génie, vous admireriez Manet et nous qui sommes ses disciples ! » .

Ils le disent du reste avec tant de bonne foi qu'ils ont fini par convaincre un amateur – un seul il est vrai, – M. Faure, qui a vendu ses beaux Dupré, ses splendides Delacroix, ses Corot merveilleux, ses Roybes [sic], pour acheter des Degat [sic], des Cezanne et des

Manet !

Il est vrai que M. Faure a toujours aimé à se singulariser. Acheter des Cezanne, c'est un moyen tout comme un autre de se signaler, et de se faire faire une réclame unique.

Le Temps

Anonyme, « Chronique », *Le Temps*, 4 mai 1874, p. 2.

On a déjà beaucoup parlé du « Salon des intransigents »[sic], les uns pour en rire, les autres pour féliciter de jeunes et confiants artistes d'une témérité qui convient à leur âge. Ces intransigeants, ces radicaux de la peinture ont eu l'audace de narguer le Salon officiel, ou, pour mieux dire, les Cerbères du jury chargés d'en défendre l'entrée contre l'invasion de certains produits. Ils se sont réunis en association indépendante ; ils ont loué la salle du boulevard des Capucines, n°35, et se sont abandonnés à leurs risques et périls au verdict du public parisien. L'exposition restera ouverte jusqu'au 15 mai, et bon nombre de curieux ont répondu à l'appel fait à la curiosité publique.

Le rire est facile et légitime devant des œuvres qui témoignent, pour la plupart, d'une confiance en soi-même poussée jusqu'au défi. – « Quand la borne : est franchie, il n'est plus de limites », a dit Ponsard dans un vers célèbre par sa platitude. Il y a longtemps que ces intransigents [sic] ont franchi la borne. Je ne voudrais pas les désespérer, mais je les préviendrai cependant que si M. Manet est un homme de talent, ce n'est pas une raison pour lui emprunter systématiquement les pires défauts de ses qualités. Être élève de Manet, passe encore ; mais élève des élèves de Manet, élève au troisième degré, voilà qui passe la mesure. C'est une belle chose que l'audace, mais de l'audace au ridicule il y a l'épaisseur d'un cheveu et la barrière est trop fragile pour n'avoir pas été rompue dans la circonstance.

Après cela je ne nierai point qu'il n'y ait une nuance d'intérêt à s'arrêter devant quelques eaux-fortes de M. Bracquemond, devant quelques ébauches de MM. Zacharie Astruc, Cals, Pissarro, Renoir, etc. Quand ces artistes se seront persuadés que la critique n'est pas toujours une école de dénigrement et que leurs meilleurs amis sont ceux qui les mettent en garde contre leurs parti-pris, peut-être deviendront-ils des peintres véritables, et j'aime à croire qu'à ce moment ils fausseront compagnie, sans scrupule, à leurs incorrigibles collègues pour aller frapper à la porte de ce fameux jury officiel, dont on médit jusqu'au jour où l'on mérite ses faveurs et où même on sollicite parfois l'honneur d'en faire partie.

MANTZ Paul, « Le Salon », *Le Temps*, 14 mai 1874, p. 1-2.

Parmi les œuvres qui, au Salon de cette année, éveillent en nous le sentiment d'un art supérieur aux réalités de la vie quotidienne, la première et la plus touchante est un paysage. Devant ce tableau, on voit s'entr'ouvrir les horizons du rêve, on sent que l'esprit a des ailes. Il y a autre chose que du talent dans cette peinture : il y a une âme.

La sagacité du lecteur a deviné déjà que le paysage dont nous voulons parler, c'est l'un des Corot du grand Salon, celui que le catalogue intitule le Soir. Ce titre est inexact dans son laconisme ; il troublera les historiens futurs. Le soir n'est pas venu. Le jour inonde encore les fraîches campagnes, mais on sent approcher l'heure où, sous une lumière calmée, la nature commencera à se recueillir et à rêver. Une petite rivière serpente entre les terres humides. À droite un bouquet de saules, à gauche des pentes boisées où passent deux figurines ; au fond, les toitures rosées de deux maisonnettes et une blanche muraille. Sur les premiers plans, dans l'eau qui coule silencieuse, une petite barque manœuvrée par un homme dont le bonnet est rouge, note d'abord inaperçue, singulièrement utile cependant pour faire chanter les pâles verdure environnantes. Au-dessus de cette humble campagne, un ciel laiteux, transparent, fait de lumière et d'air respirable.

Cette description, et je le déplore, sera muette pour ceux qui n'auront pas vu le paysage de M. Corot. Mais comment exprimer avec des mots l'accent propre des colorations locales et l'harmonie générale du tableau ? Les verts sont un peu tournés, les uns aux gris olivâtres, les autres aux bruns fauves ; des tons roux ou plutôt blonds transparaissent dans l'eau limpide ; il y a des bleus dans le ciel, mais ces bleus ont des pâleurs lactées. L'effet d'ensemble est clair, avec une sorte de vibration lumineuse et comme une mobilité dans l'atmosphère caressante qui enveloppe les choses et s'associe à leur vie.

Je cherche vainement dans l'art des époques glorieuses un précédent auquel puisse se rattacher cette douce soirée de M. Corot. Pour le sentiment poétique, il y a là un peu de Claude Lorrain, mais le procédé d'exécution est si différent, et la chanson est si moderne ! Les analogies que nous cherchons, nous ne les trouverons pas non plus dans les maîtres hollandais. Lorsque les poètes du paysage monochrome, depuis Van Goyen qui a donné le secret, jusqu'à Rembrandt qui a dit le mot suprême, sont en quête de la grande unité tranquille, ils s'enferment volontairement dans une gamme très restreinte : ils font dominer ici la note blonde ou grise, là les bruns chauds du cuir de Cordoue ou de la châtaigne mûrie. Pas de bleu, pas de rouge, pas de vert. Rien que des dérivés du ton principal, variations adoucies d'un même motif, paroles presque égales qui, répétées à demi voix, puis plus bas encore, redisent la même pensée. L'unité chez ces maîtres exquis est obtenue par une série de sacrifices. Dans le paysage que nous avons sous les yeux, M. Corot montre de plus vaillantes audaces. Il a des notes d'un azur limpide, des blancs presque purs, le petit point rouge que nous avons dit, et dans les feuilles frissonnantes des arbres, dans le fouillis charmant des roseaux dont la rive est ourlée, quelques taches qui sont résolument vertes. Tous ces accents se fondent pourtant et, en se faisant valoir les uns les autres, ils aboutissent à la grande harmonie. Comme dans la nature, la lumière est l'instrument de la réconciliation universelle ; elle a pour toutes les choses la tendresse ou la chaleur qui convient à chacune d'elles ici elle est un rayon, là un reflet elle est partout une caresse.

[...]

Anonyme, « Chronique », *Le Temps*, 16 mai 1874, p. 2.

Il est de mode de railler les jurys officiels chaque année ce sont les mêmes doléances et les mêmes ironies. Je ne prétends pas nier le droit des condamnés à maudire leurs juges, – la sagesse des nations leur accorde vingt-quatre heures pour cela, et il ne faut pas se montrer trop sévère s'ils se donnent le mot pour dépasser tant soit peu le délai.

Mais de ce que le jury du Salon n'a pas toujours la main heureuse, est-ce une raison pour s'en prendre à l'institution elle-même ? Il n'y a que le pape qui ait le privilège de l'infailibilité. Allez voir le Salon, comptez le nombre des tableaux exposés et dites-moi si ces 2,500 toiles ne donnent pas une idée plus que suffisante du mouvement de la peinture contemporaine. Le Salon des refusés se charge d'ailleurs, de temps à autre, de justifier avec une éloquence significative ces arrêts injustement raillés. Quelle réhabilitation du jury officiel !

J'ai reçu, comme mes confrères en critique, mon petit dossier de réclamations. Rassurez-vous ; je n'aurai garde de le dépouiller. Je me bornerai à montrer par quelques exemples que ce jury farouche sait être bon enfant à ses jours et même se déjuger sans qu'il en coûte à son amour-propre.

Gauche républicaine

L'Opinion nationale

SILVESTRE Armand, « Chronique des beaux-arts : Une nouvelle société coopérative », *L'Opinion nationale*, 25 janvier 1874, p. 3 (Berson p. 38).

Au reste, le vent est aux associations, et l'initiative privée semble enfin favoriser ce besoin d'intérêts communs. Une société coopérative, à personnel et capital variables, vient de se constituer pour une durée de dix années, ayant pour but :

1. L'organisation d'expositions libres, sans jury ni récompenses honorifiques, où chacun des associés pourra exposer ses œuvres ;
2. La vente desdites œuvres ;
3. La publication, le plus tôt possible, d'un journal exclusivement relatif aux arts.

Nous croyons inutile de publier les conditions de cette association, actuellement et provisoirement administrée par un groupe d'artistes, au nombre desquels nous comptons MM. Monet, Feven-Perrin [sic] et Pissaro [sic]. Qu'il nous suffise d'indiquer aux artistes le lieu de son siège social, rue Vincent Compoint, 9...

SILVESTRE Armand, « Chronique des beaux-arts : Physiologie du refusé - L'Exposition des révoltés », *L'Opinion nationale*, 22 avril 1874, p. 2 (Berson p. 39).

Depuis huit jours on ne rencontre plus qu'eux.

Ils gravissent lentement les hauteurs de la rue Pigalle ou celles de la rue d'Assas, ceux-ci portant un cadre sous le bras, ceux-là suivant une petite charrette entre les ais de laquelle une large toile se balance en grinçant ; tous, d'ailleurs, ont la même physionomie d'enterrement. Aussi n'est-on pas surpris de les voir se diriger invariablement vers le cimetière Montparnasse ou vers le cimetière Montmartre.

Ce qu'ils enterrent, hélas ! C'est tout leur travail de l'année : peu de besogne quelquefois, mais tant d'espérance ! De médiocres beautés souvent, mais un contentement si parfait ! Un peu de cette vie d'artiste dont la vanité fait la joie, quand le talent lui fait défaut. Tout cela va dormir sous une épitaphe uniforme : *refusée* ! Épitaphe sèche, s'il en fut, et qui fait regretter les *bons pères*, les *bons fils*, les *bons citoyens* qui font de nos nécropoles des lieux si bien habités.

Les passants ne sont pas indifférents à ces convois mélancoliques que le chien du pauvre ne suit même pas. Ils leur font parfois un bout de cortège quand ils cheminent dans le même sens, et psalmodient à l'entour des réflexions bizarres. Les paysages n'obtiennent, en général, qu'une conduite fort courte, et messire Jean Chouart est bien l'homme qu'il eût fallu pour les porter en terre. Mais les *Vénus*, les *Diane au bois*, les *Suzanne à la piscine*, les *Léda* et les *Danaë* sont l'objet de services de première classe. J'ai vu des garçons marchands de vins trainant une cave après eux, les suivre comme des voitures de cérémonie. Cela prend toute l'importance d'un défilé ; on cause, on discute presque autant qu'aux enterrements ordinaires ; mais on admire beaucoup plus le défunt, et je ne jugerais pas que cet enthousiasme gratuit d'un public improvisé ne soit pour l'auteur déconfit une première réparation du destin. Après tout, pense-t-il, *vox populi, vox Dei*, proverbe inventé certainement par des sourds.

Ces promeneurs désabusés, ce sont les refusés du Salon. Ils sont quatre mille comme cela qui prouvent par leurs imprécations que les grandes douleurs ne sont muettes que chez les poissons. Les ingrats ! Qui ne sentent pas de quel adoucissement le jury de cette année a tempéré ses rigueurs ! N'a-t-il pas pris soin de leur donner pour compagnons d'infortune quelques artistes dont le nom seul ôte tout caractère désobligeant à la mesure commune. – Que diable voulez-vous que nous plaignions des gaillards qui peuvent dire tout au plus : « On ne nous a pas trouvé plus de talent qu'à X... ou à Z..., dont la peinture atteint actuellement, dans les ventes publiques, un taux fort élevé. Nous voilà condamnés à écouler les nôtres au même taux. »

Et puis, que d'égards ! Il n'est pas un artiste à qui un membre du jury n'ait pris le soin de dire à l'oreille : « Votre toile était un vrai bijou, mais nous manquions de place. Chut ! Pas un mot. » L'artiste pourrait bien se demander, il est vrai, comment le palais de l'Industrie, qui suffit à des courses de chevaux, a peine à contenir quelques milliers de cadres. L'an dernier, on accusait le Musée des copies et M. Jules Simon. Cette excuse me paraît faire défaut cette année.

Au reste, plus nous allons, plus les peintres – je ne m'aperçois pas que les sculpteurs les suivent bien résolument dans ce chemin et j'en trouve la raison dans le besoin qu'ont ceux-ci des commandes de l'État – plus les peintres, dis-je, entrent dans les voies ouvertes

par l'initiative privée. Deux expositions ayant ce caractère ont précédé l'ouverture du Salon. Celle des Peintres, sculpteurs, graveurs réunis en société anonyme, 45, boulevard des Capucines et celle des Amis des Arts, dans la galerie Durand-Ruel.

Si vous le voulez bien, nous parlerons aujourd'hui de la première. Si c'est la moins importante par le nombre des toiles, son caractère plus personnel de protestation lui donne une saveur très particulière. Il s'agit, en effet, d'artistes qui font profession de ne plus recourir à l'exposition d'État et de devancer les arrêts du jury, arrêts prévus, j'en conviens, pour le plus grand nombre.

À leur tête sont trois artistes dont j'ai parlé quelquefois et qui ont, du moins, le mérite incontestable d'être immuables dans leurs visées. Cette immuabilité aboutit même à un aspect commun à tous trois qui fait ressortir tout d'abord le côté procédé de leur peinture. Au premier abord, on distingue mal ce qui différencie les tableaux de M. Monet de ceux de M. Sisley et la manière de ce dernier de celle de M. Pissaro [sic]. Un peu d'étude vous apprend bientôt que M. Monet est le plus habile et le plus osé, M. Sisley le plus harmonieux et le plus craintif, M. Pissaro [sic] qui est, au fond, l'inventeur de cette peinture, le plus réel et le plus naïf. Mais nous n'en sommes pas à ces nuances. Ce qui est certain c'est que la vision des choses qu'affectent ces trois paysagistes ne ressemble en rien à celle d'aucun des maîtres antérieurs ; qu'elle a ses côtés plausibles et s'affirme avec un caractère de conviction qui ne permet pas de la dédaigner.

Si l'on en cherchait la définition, on trouverait qu'elle est surtout décorative. C'est un effet d'impression qu'elle poursuit uniquement, laissant la recherche de l'expression aux passionnés de la ligne. C'est l'ensemble de ces deux résultats qui constitue les œuvres d'art complètes, et ce premier point suffit à remettre à son rang cette tentative intéressante mais étroitement conçue.

Par quels moyens maintenant l'impression est-elle cherchée ! Là est le vrai mérite de ces artistes et en quoi ils auront infiniment servi à l'art contemporain. Par des moyens tout à fait élémentaires et accessibles. C'est, en réalité, la gamme qu'ils ont reconstituée d'après les tableaux des grands artistes de ce siècle. C'est un instrument juste qu'ils ont rendu aux peintres. Et ne croyez pas que cela change la palette, comme on pourrait le croire tout d'abord, en un banal instrument de percussion. Ce n'est qu'aux artistes doués des qualités du peintre que leurs travaux pourront servir. Il faut, en effet, des yeux spéciaux pour être sensibles à cette justesse dans les relations des tons qui fait leur honneur et leur mérite.

Ce qui augmentera leur influence, c'est que leurs tableaux sont peints dans une tonalité singulièrement riante. Une lumière blonde les inonde et tout y est gaieté, clarté, fêtes printanières, soirs d'or ou pommiers en fleurs. Leurs toiles, peu chargées et de dimensions médiocres, ouvrent, dans les panneaux qu'elles décorent, des fenêtres sur la campagne joyeuse, sur le fleuve chargé de barques fuyantes, sur le ciel que rayent des vapeurs légères, sur la vie du dehors épanouie et charmante. Ce n'est pas qu'ils choisissent, en général, leurs sites avec la préoccupation des paysagistes anciens.

Au contraire, et en cela je trouve leur affectation tout à fait malhabile. Si elle a, pour

raison, l'idée philosophique que tout est également beau dans les choses de la nature, elle est artistiquement fautive ; si elle tend à prouver l'étendue de leurs moyens d'interprétation, elle fait uniquement ressortir le côté ouvrier de leur manière, c'est-à-dire le peu d'avancement où leur tentative est encore venue et combien elle a besoin d'un maître qui la résume, la formule, la consacre.

Ceci dit sur la partie vraiment originale de l'Exposition du Boulevard des Capucines, parcourons les six salons qui la composent.

Le morceau capital est certainement le *Déjeuner* de M. Monet, qui ne vaut pas le tableau de son quasi-homonyme M. Manet, composé sous le même titre en d'autres temps. Il y a cependant des natures mortes traitées de main de maître dans cette toile qui fait ressortir l'insuffisance du procédé à l'expression des figures.

On trouve une vision de peintre singulièrement lumineuse dans le gâchis de couleurs qui figure au catalogue sous le nom de *Boulevard des Capucines*. C'est une très bonne marine que la vue du Havre : *Bateaux de pêche sortant du port* ; mais le *Soleil levant* est une chose ambitieuse et manquée qui rappelle de loin, Chintreuil, en le faisant regretter.

Les *Danseuses* et la *Parisienne* de M. Renoir sont deux ébauches et rien de plus. La figure ne saurait être traitée systématiquement dans ce mode lâché. Cette réserve faite, la tonalité générale est charmante ; les têtes rappellent à la fois la peinture anglaise et Goya ; les étoffes ne sont que lavées dans une pâte déliée qui ne comporte ni creux ni reliefs. C'est de l'à-peu près séduisant, mais tout au plus une promesse. La nature se traduit plus profondément que par des aspects aussi insaisissables. Il y a quelque chose de pis que de prendre la réalité pour l'ombre, c'est prendre l'ombre pour la réalité. Ces critiques n'empêchent pas qu'on chercherait vainement dans notre école de figure officielle une tête qui valût, pour la distinction, celle de la *Danseuse*.

Les deux toiles où l'audace me paraît le mieux payée par le succès sont le *Verger* et la *vue de Port-Marly*, de M. Sisley. Dans la dernière, les harmonies les plus inattendues sont obtenues par des bleus et des jaunes intenses jusqu'à la violence. C'est dans ces expériences sur l'étendue et la flexibilité de la gamme picturale que le vrai mérite de ces tentatives et leur portée générale doivent être cherchés. Dans l'envoi de M. Pissarro, c'est la *Matinée du mois de juin* que je préfère.

Deux artistes, ne se rattachant que de loin à cette tradition, MM. Boudin et Lépine, ont exposé des marines que leur œuvre précédent aurait pu faire prévoir et qui ne les montrent pas sous un jour nouveau. J'en dirais autant de M. Denittis [sic]. Mais M. Latouche, qui était moins connu a envoyé une *Vue des quais*, qui est d'une finesse exquise et un *Dessous de bois*, d'une admirable sincérité. C'est dans un lieu marécageux, à l'époque où les roseaux s'argentent, pour ainsi parler, du reflet calme et métallique des eaux. Cet effet est rendu simplement et avec une intensité naïve.

M. Degas a toujours une palette singulièrement distinguée. Je connais peu d'impression plus riche que celle du Temps pluvieux, de M. Guillaumin. Toujours un peu sèche la peinture de M. Brandon, e[s]t intéressante par ses côtés consciencieux. Le chef d'œuvre de Mlle Morisot, qui appartient plus directement à la nouvelle école, est un pastel tout à

fait vigoureux et charmant : le *Portrait de Mlle T...*

J'ai parlé ici même des aquarelles de M. Zacharie Astruc, réunies en deux cadres énormes. Quant aux eaux-fortes de M. Bracquemont [sic], je n'ai pas à en faire l'éloge. Plusieurs sont œuvres de maître.

En résumé, cette Exposition mérite d'être vue. Elle aurait tout gagné à être moins éclectique, si on peut appeler l'éclectisme une indifférence complète au mérite relatif des œuvres présentées. Il ne faudrait pas, non plus, qu'elle fût ouverte à quiconque n'est pas en état d'être reçu au Salon. Cette incapacité n'implique pas le génie.

Une telle galerie cesserait rapidement d'être une véritable manifestation artistique à se trop étendre en dehors de l'école qui est sa raison d'être. Je ne trouve rien d'intéressant dans tout le reste.

Le Petit Journal

DRUMONT E., « L'Exposition du boulevard des Capucines », *Le Petit Journal*, 19 avril 1874, p. 2 (Berson pp. 20-21).

Hier s'est ouverte, au 35 du boulevard des Capucines, l'exposition libre organisée par quelques artistes, et nous aimons trop la liberté pour ne pas applaudir de tout cœur cette tentative.

Les artistes associés n'ont pas eu la pensée de protester contre les décisions du jury. Ils ont ouvert leur exposition quelques jours avant le Salon, pour qu'on ne puisse même les soupçonner d'une pareille intention.

En appeler, en effet, de l'arrêt d'un tribunal, c'est reconnaître ce tribunal, et les membres de cette association ont le désir de se faire juger directement par le public, sans passer par l'intermédiaire d'aucun tribunal. Ils mettent en pratique la plus exacte définition de la liberté, que j'ai lue, « être libre, c'est être le maître », et ils entendent être les maîtres chez eux, maîtres peintres, comme le charbonnier est maître chez lui.

Leur charbonnerie est un beau local admirablement éclairé, situé en plein boulevard, en pleine agitation parisienne, destiné à être visité par tout le monde et que visiteront certainement tous ceux qui, à Paris, ont une heure à perdre ou plutôt une heure à gagner.

Une telle visite est véritablement intéressante, et pour prouver l'intérêt que présente cette exposition, il suffirait de citer les noms des principaux artistes représentés là : MM. Zacharie Astruc, Attendu, Béliard, Bracquemont [sic], Brandon, Boudin, Bureau, Cals, Cézanne, Gustave Colin, Debras, Degas, Guillaumin, Latouche, Lépici, Lépine, Levert, Meyer, de Molins, Monet, Mlle Berthe Morisot, MM. Mulo-Durivage, de Nittis, Aug-Louis-Marie Ottin, Léon Ottin, Pissarro, Renoir, Robert, Rouart, Sisley.

À un autre point de vue, l'exposition du boulevard des Capucines est particulièrement attrayante. Elle constitue non point une école, chacun des exposants, au contraire, serait plutôt tenté d'exagérer son individualité propre, mais une tendance commune très significative.

Celui qui jetant son cigare devant la porte montera quelques instants le soir dans la journée, soit le soir, puisque l'Exposition est ouverte le soir jusqu'à six heures, celui-là ne croira pas entrer dans ce que l'on appelle solennellement le temple de l'art, il retrouvera la vie qu'il vient de quitter, les spectacles qu'il aperçoit à chaque instant, l'aspect même qu'a la campagne quand il la regarde par hasard.

Peindre ce qu'ils voient, reproduire la nature sans l'interpréter, et sans l'arranger, tel semble être le but que se sont proposés les artistes du boulevard des Capucines.

Quelque-uns, avec cette obstination de sincérité absolue, sont arrivés à créer des œuvres d'une grande intensité d'effet. Le *Déjeuner* de M. Monet, vigoureusement et largement peint, est la reproduction fidèle d'une scène de la vie réelle; c'est une photographie avec la couleur, le mouvement et la lumière.

On en peut dire autant de l'*Avant-scène*, de M. Renoir. Mlle Berthe Morisot a exposé également une toile moderne, le *Berceau*, très charmante et très juste de ton.

Nous n'avons point la prétention, dans le court espace d'un article forcément limité, de signaler tous les tableaux intéressants que contient l'exposition du boulevard des Capucines. Citons encore, un peu au hasard du souvenir d'une première visite, le *Paysage près de Blois*, de Nittis; deux belles *Marines*, de Boudin; *une femme bretonne*, de Rouart; les *barques à plomb*, de Mulot Durivage; le *Clocher de Jouy-le-Comte*, de Boudin [sic].

N'oublions pas de splendides eaux fortes de Bracquemont [sic], accompagnées d'un dessin, un portrait très saisissant. A côté d'une *répétition pendant le jour*, de Degas, d'une impression très étrange, et d'un délicieux pastel de Mlle Morisot [sic], voici les magnifiques aquarelles de Zacharie Astruc, le *Vieux torero*, un véritable tableau, l'*Intérieur japonais*, les *Poupées blanches*...

Qu'il nous promène dans l'Espagne ruisselante de soleil, dans les Flandres grisâtres, dans ce prodigieux et fantastique Japon que nos rêves nous présentent sous des aspects si merveilleux, Zacharie Astruc est toujours le même, il vous donne la sensation d'une chose vue, d'un site connu, d'une heure passée au milieu de ce décor.

Nous oublions bien des tentatives dignes d'être encouragées, bien des promesses qui seront dépassées, bien des manifestations de tempéraments très indépendants et très virils. Qu'il nous soit permis de le dire, ce qui nous frappe le plus au boulevard des Capucines, c'est moins encore les œuvres elles-mêmes que l'œuvre. Ce que nous aimons, c'est la volonté qui a réuni en faisceau ces intelligences. Ce qui nous plaît, c'est l'initiative prise par ces artistes qui, sans récriminations, sans protestations, sans polémique, ont ouvert une salle et ont dit à la foule: « Nous voyons comme cela, nous comprenons l'art de cette façon, entrez! Regardez! Et achetez si vous voulez! »

Ceci est le commencement de la sagesse et l'essai d'un système nouveau qui, affranchissant l'État de la tutelle des artistes et affranchissant les artistes de la tutelle de l'État, rendra à chacun la liberté, c'est-à-dire l'entière propriété de soi-même, l'entière possession de ses forces.

Le Siècle

Anonyme, « sans titre », *Le Siècle*, 17 mars 1874, p. 1-2.

Nous publions plus loin, d'après l'*Ordre*, l'amplification oratoire lue par le fils de Napoléon III devant les serviteurs de la dynastie qui ont fait le voyage de Chislehurst. [...] Il lit ce qu'on lui dit de lire, comme à Sarrebruck il ramassait les balles qu'on lui disait de ramasser. Il est le docile instrument d'un parti affamé qui trouve dur le temps présent, ayant été vingt ans aux honneurs et à la curée. Toujours est-il que la France compte un prétendant de plus.

[...]

Grand merci ! La France n'est pas d'humeur à recommencer les grandes comédies plébiscitaires, qui n'auraient d'ailleurs une valeur pour les bonapartistes que s'ils avaient la main sur les urnes. [...] Oh ! certes, si la France veut être une troisième fois la proie de l'étranger, si elle veut se sentir arracher d'autres lambeaux de son territoire, alors elle se souviendra de Napoléon IV, sachant par expérience que dans sa maison on est passé maître en fait d'invasion ; mais il faut que cet adolescent ait de la patience. Notre pays aspire pour le moment à réparer les ruines des gouvernements d'aventure, il a soif de calme et de travail, et il répond au jeune vélocipédiste : « Faites des discours tant qu'il vous plaira ; dites-vous, si cela vous convient, un homme providentiel, au même titre que monsieur votre père ; mais restez où vous êtes, je ne vous connais pas ! »

Anonyme, « Nouvelles du jour », *Le Siècle*, 5 avril 1874, p. 2.

On annonce qu'il y aura au prochain Salon un portrait représentant le jeune élève de Woolwich debout, en habit noir, le grand cordon de la légion d'honneur en sautoir. Près de lui, sur une table, un énorme bouquet de violettes sous un crêpe noir.

Ce portrait est dû au pinceau de M. J. Lefèvre [sic], qui fut aux Tuileries, sous l'empire, professeur de dessin du prince impérial.

Il complète le discours du 16 mars et en est le commentaire vivant. Dans son discours, le prétendant avait dit : « Je suis prêt. » Son portrait dit : « Me voici, regardez-moi et surtout gardez-moi. »

Que pense le septennat de cette intrusion violente de la politique par la porte des beaux-arts ?

Sedan est-il si loin de nous qu'on puisse impunément exposer sous nos yeux, dans un Salon officiel, la poitrine plastronnée du cordon rouge, le fils de celui qui fut Napoléon III ?

Anonyme, « Nouvelles du jour », *Le Siècle*, 8 avril 1874, p. 2.

Le 15 avril, à l'ancien atelier de Nadar, boulevard des Capucines, nous allons voir une chose nouvelle : c'est une exposition libre, organisée par une société d'artistes qui ne veulent pas subir les décisions du jury officiel et s'affranchissent ainsi de la tutelle de

l'État. Durée de l'exposition, un mois ; prix de l'entrée, 1 franc. Éclairage le soir pour les amateurs occupés pendant le jour.

Nous n'avons pas encore le catalogue des artistes exposants, mais nous savons qu'ils représentent l'école naturaliste dans ses éléments les meilleurs et dans sa force réelle et vivante.

Au palais de l'Industrie donc, le léché, le fini, le ragoût, le procédé, l'artificiel, le factice ; – ici la nature et la liberté, avec la saveur profonde du vrai. Là-bas le passé, ici l'avenir.

On nous dit que des noms de peintres célèbres figurent dans ce groupe, et parmi eux des artistes qui ont fait partie du jury officiel en gardant leur indépendance. Nous serons heureux de les rencontrer là, et nous les féliciterons de leur courage.

CASTAGNARY, « Exposition du boulevard des Capucines : Les Impressionnistes », *Le Siècle*, 29 avril 1874, p. 3.

Floréal, ramenant les beaux-arts avec les fleurs, nous fait assister à un spectacle inattendu. Ce n'est plus une exposition, c'est six expositions que Paris va offrir à la curiosité publique. Déjà les unes sont ouvertes et les autres se préparent, Comptons-les : – la Société coopérative, au boulevard des Capucines ; – les *Amis des arts*, chez Durand-Ruel ; – l'*œuvre de Prudhon* et l'*œuvre de Chintreuil*, à l'École des beaux arts ; – les *Alsaciens Lorrains*, au Corps-Législatif ; – enfin le *Salon* de l'année, dans son local habituel au Palais de l'Industrie. Tout cela, actuel ou rétrospectif, cosmopolite ou national, collectif ou individuel, poursuivant tantôt un but de réclame et tantôt un but de philanthropie, mais ayant le don de mettre en mouvement, pour plusieurs mois, cette population d'artistes, de lettrés et d'amateurs qui, en formulant le jugement de Paris, réglemente le goût du monde. N'est-ce pas admirable ?

Cette explosion inattendue, sollicitant l'attention de tant de côtés à la fois, nous obligera de restreindre nos développements ; mais, comme par le passé, nous laisserons la grande place aux artistes qui vivent et se tiennent au cœur de l'action. Quel que soit l'intérêt qui s'attache à des personnalités comme celles de Prudhon et de Chintreuil, quelles que soient l'importance et la beauté des chefs d'œuvre accumulés au corps législatif, il est une chose qui touche plus directement notre patriotisme : c'est de savoir comment se gouverne la capacité productive de la France. Cette source jaillissante, qui depuis la Révolution sort des entrailles de notre peuple, et, coulant suivant des pentes diverses, a produit sans interruption l'école classique, l'école romantique, l'école naturaliste, se soutient-elle dans son ampleur féconde ou bien s'appauvrissant menace-t-elle de défaillir ? C'est le point capital, sur lequel seules les œuvres de nos artistes vivants pourront répondre.

Commençons par l'exposition du boulevard des Capucines.

Il y a quelques années, le bruit se répandit dans les ateliers qu'une nouvelle école de peinture venait de naître. Quel était son objet, sa méthode, son champ d'observation ? En quoi ses produits se distinguaient-ils de ceux des écoles précédentes, et quelle force apportait elle à l'actif de l'art contemporain ? Il fut tout d'abord difficile de s'en rendre compte. Les membres du jury, avec leur intelligence accoutumée, prétendaient barrer

le chemin aux nouveaux venus. Ils leur fermaient la porte du Salon, leur interdisaient l'entrée de la publicité, et, par toutes les sottises dont l'égoïsme, l'imbécillité ou l'envie disposent en ce monde, ils s'efforçaient de les livrer à la risée.

Persécutés, chassés, honnis, mis au ban de l'art officiel, les prétendus anarchistes se groupèrent. Durand-Ruel, que les préjugés administratifs ne troublent pas, mit une de ses salles à leur disposition, et, pour la première fois, le public put apprécier les tendances de ceux qu'on appelait, je ne sais pourquoi, les Japonais de la peinture. Depuis lors, le temps a marché. Forts d'un certain nombre d'adhésions nouvelles, encouragés par d'importants suffrages, les peintres dont nous parlons se sont constitués en société coopérative, ont loué l'ancien local de l'atelier Nadar, au boulevard des Capucines ; et c'est là, dans un domicile à eux et arrangé par leurs mains, qu'ils viennent d'organiser leur première exposition, celle-là même dont nous voulons entretenir nos lecteurs.

Disons d'abord, pour les artistes qui seraient tentés de prendre part à une telle entreprise, qu'elle repose sur des bases excellentes. Tous les associés ont un droit égal, à la conservation duquel est préposé un conseil d'administration de quinze membres, nommé à l'élection et renouvelable par tiers d'année en année. Les œuvres sont placées selon leur grandeur : les petites sur la cimaise, les autres au-dessus ; le tout par ordre alphabétique, après tirage au sort de la lettre commençante et avec stipulation qu'en aucun cas il n'y aura plus de deux rangées de tableaux. Sages dispositions qui garantissent à chaque sociétaire exactement la même somme d'avantage.

Disons ensuite, pour le public, qu'il ne trouvera point là de toiles stigmatisées et déjà compromises par un refus. Ce sont toutes œuvres originales, qui n'ont comparu devant aucun jury, qui par conséquent n'ont subi aucune décision de nature à les déconsidérer. Elles se présentent vierges devant l'amateur, dont la liberté d'appréciation demeure ainsi entière. Et ne croyez pas que l'ensemble soit maigre ou n'ait qu'une chétive importance. Le catalogue comporte 165 numéros : peintures, aquarelles, eaux-fortes, pastels, dessins, etc. ; et, parmi les exposants, s'il y en a qui luttent encore pour se faire jour, on en compte un certain nombre dont la place est marquée depuis longtemps en rang honorable. Tels sont MM. Eugène Boudin, dont les plages et les marines sont disputées aujourd'hui à prix d'or ; Stanislas Lépine, qui s'est fait une réputation pour ses bords de la Seine, si finement traités ; Brandon, que la peinture des mœurs juives accapare ; Gustave Colin, dont les pages pyrénéennes flamboient de lumière et de soleil ; Cals, qui applique à la représentation des types et des scènes populaires son art méditatif et réfléchi. Comme graveur, je ne citerai qu'un nom, mais c'est celui d'un maître, M. Félix Bracquemont [sic], l'aqua-fortiste si connu. Son envoi se compose de plus de trente planches, la plupart de premier ordre et dont quelques-unes sont de précieux documents d'histoire : le portrait d'*Auguste Comte*, ceux de *Théophile Gautier*, de *Baudelaire*, de *Meryon*, de *Charles Kean*, etc.

Mais ce n'est ni à propos de ces noms connus, ni à propos de ces œuvres acceptées, que se pose la question d'école dont je parlais en commençant. Pour se rendre compte de ce que sont les nouveaux venus, de ce qu'ils veulent, de ce qu'ils rêvent, de ce qu'ils

réalisent ; pour calculer l'écart qui sépare leur mode d'interprétation du mode d'interprétation antérieurement adopté, il faut se placer devant les toiles de MM. Pissarro, Monet, Sisley, Renoir, Degas, Guillaumin, et aussi devant celles de Mlle Berthe Morisot. C'est là l'état-major de la nouvelle école, – si école il y a, ce que nous verrons tout à l'heure.

Ironie ! Ce sont quatre jeunes gens et une demoiselle qui, depuis cinq ou six ans, font trembler le jury ! C'est pour barrer le chemin à ces quatre jeunes gens et à cette demoiselle que, depuis cinq ou six ans, le jury accumule les sottises, entasse les abus de pouvoir, se compromet si bien devant l'opinion, qu'il n'y a plus aujourd'hui un homme en France qui osât parler en sa faveur !

Voyons donc un peu ce que nous annoncent de si monstrueux, de si subversif de l'ordre social, ces terribles révolutionnaires.

Sur les cendres de Cabanel et de Gérôme, je le jure, il y a ici du talent, et beaucoup de talent. Cette jeunesse a une façon de comprendre la nature qui n'a rien d'ennuyeux ni de banal. C'est vif, c'est preste, c'est léger ; c'est ravissant. Quelle intelligence rapide de l'objet et quelle facture amusante ! C'est sommaire, il est vrai, mais combien les indications sont justes !

M. Pissarro, lui, est sobre et fort. Son œil synthétique embrasse l'ensemble d'un trait. Il a le tort grave de peindre sur ses terrains (*Gelée blanche*) les ombres portées qu'y projettent des arbres placés hors du cadre et que par conséquent le spectateur est réduit à supposer, ne pouvant les voir. Il a un penchant déplorable pour les terres maraîchères (*le Verger*), et ne recule devant aucune représentation de choux ni de légumes domestiques. Mais ces fautes de logique ou ces vulgarités de goût n'altèrent pas ses belles qualités d'exécutant. Dans sa *Matinée du mois de juin*, on est obligé de louer sans réserve la force qui a groupé les éléments divers du paysage et l'exécution savante qui en a disposé les masses harmonieuses.

M. Monet a des emportements de main qui font merveille. À la vérité, je n'ai pu trouver le point d'optique pour voir son *Boulevard des Capucines* ; il m'eût fallu, je crois, traverser la rue et regarder le tableau des fenêtres de la maison d'en face. Mais les natures mortes de son *Déjeuner* sont superbement brossées, et son *Soleil levant* dans le brouillard retentit comme les accents de la diane du matin.

M. Sisley a la distinction, et il la porte jusqu'à la grâce dans un paysage vraiment poétique qu'il intitule *Route de Saint-Germain*.

M. Renoir a l'audace. C'est à lui qu'on avait refusé l'an passé cette *Amazone revenant du bois*, où il y avait de si remarquables parties de dessin et de modelé. *La Loge* qu'il expose aujourd'hui est encore empruntée aux mœurs contemporaines, et les personnages, vus à mi-corps, y sont de grandeur naturelle. Le soir, à la lumière, cette femme, décolletée, gantée, fardée, rose aux cheveux et rose entre les seins fait illusion.

M. Degas a l'étrangeté et pousse quelquefois jusqu'à la bizarrerie. Les chevaux, les ballerines, les blanchisseuses, voilà ses sujets de prédilection, et ce qui paraît le préoccuper exclusivement dans tout le monde qui l'entoure. Mais quelle justesse dans le dessin et quelle jolie entente de la couleur !

Mlle Berthe Morisot enfin a de l'esprit jusqu'au bout des ongles, surtout au bout des ongles. Quel fin sentiment artistique ! On se saurait trouver pages plus gracieuses, plus délibérément et plus délicatement touchées, que le *Berceau* et *Cache-Cache*, et j'ajouterai qu'ici l'exécution est en rapport parfait avec l'idée à exprimer.

Ce sont là les notes personnelles à chacun. Les vues communes qui les réunissent en groupe et en font une force collective au sein de notre époque désagrégée, c'est le parti pris de ne pas chercher le rendu, de s'arrêter à un certain aspect général. L'impression une fois saisie et fixée, ils déclarent leur rôle terminé. La qualification de Japonais, qu'on leur a donné d'abord, n'avait aucun sens. Si l'on tient à les caractériser d'un mot qui les explique, il faudra forger le terme nouveau d'impressionnistes. Ils sont impressionnistes en ce sens qu'ils rendent non le paysage, mais la sensation produite par le paysage. Le mot même est passé dans leur langue : ce n'est pas paysage, c'est impression que s'appelle au catalogue le *Soleil levant* de M. Monet. Par ce côté, ils sortent de la réalité et entrent en plein idéalisme.

Ainsi ce qui les sépare essentiellement de leurs prédécesseurs, c'est une question de plus ou de moins dans le fini. L'objet de l'art ne change pas, le moyen de traduction seul est modifié, d'autres diraient altéré.

Telle est, en soi, la tentative, toute la tentative des impressionnistes.

Maintenant que vaut cette nouveauté ? Constitue-t-elle une révolution ? Non, puisque le fond et dans une grande mesure la forme de l'art demeurent les mêmes. Prépare-t-elle l'avènement d'une école ? Non, puisqu'une école vit d'idées et non de moyens matériels, se distingue par ses doctrines et non pas ses procédés d'exécution. Si elle ne constitue pas une révolution et si elle ne contient le germe d'aucune école, qu'est-elle donc ? Une manière et rien de plus. Le non fini, après Courbet, après Daubigny, après Corot, on ne peut pas dire que les impressionnistes l'aient inventé. Ils le vantent, ils l'exaltent, ils l'érigent en système, ils en font la clef de voûte de l'art, ils le mettent sur un piédestal et ils l'adorent ; voilà tout. Cette exagération, c'est une manière. Et les manières en art quel est leur sort ? C'est de demeurer le propre de l'homme qui les invente ou de la petite chapelle qui les accueille ; c'est de ce circonscrire au lieu de s'étendre ; c'est de s'immobiliser sans se reproduire et de périr bientôt sur place.

Avant peu d'années, les artistes aujourd'hui groupés au boulevard des Capucines seront divisés. Les plus forts, ceux qui ont de la race et du sang, auront reconnu que, s'il est des sujets qui s'accommodent de l'état d'impression, se contentent des dehors de l'ébauche, il en est d'autres et en bien plus grand nombre, qui réclament une expression nette, demandent une exécution précise ; que la supériorité du peintre consiste précisément à traiter chaque sujet en suivant le mode qui lui convient, par conséquent à n'être point systématique et à choisir hardiment la forme qui doit donner tout son relief à l'idée. Ceux-là, qui chemin faisant auront perfectionné leur dessin, laisseront là l'impressionnisme, devenu pour eux un art véritablement trop superficiel. Quant aux autres, qui, négligeant de réfléchir et d'apprendre, auront poursuivi l'impression à outrance, l'exemple de M. Cézanne (*Une moderne l'Olympia*) peut leur montrer dès à présent le sort qui les attend.

D'idéalisation en idéalisation, ils aboutiront à ce degré de romantisme sans frein, où la nature n'est plus qu'un prétexte à rêveries, et où l'imagination devient impuissante à formuler autre chose que des fantaisies personnelles, subjectives, sans écho dans la raison générale, parce qu'elles sont sans contrôle et sans vérification possible dans la réalité.

Anonyme, « Salon de 1874 », *Le Siècle*, 3 mai 1874, p. 3.

En attendant l'appréciation raisonnée de notre collaborateur spécial, nous devons aux exigences de la curiosité quelques renseignements sommaires sur le Salon de 1874 et les œuvres principales qu'il contient.

Le Salon de 1874 comporte 3,657 numéros, dont 1,852 pour la peinture et 468 pour la sculpture.

Les tableaux sont répartis par ordre alphabétique dans une vingtaine de salles. L'espace qu'ils occupent cette année, est augmenté de toute la place qui avait été réservée l'an passé au musée des copies. Ils sont généralement bien placés. Mais le *devers* des plus élevés laisse à désirer ; la lumière frise sur leur surface ; en les penchant un peu plus, ont eût empêché cet effet, désagréable au spectateur et souvent nuisible à la peinture.

Cette année encore, on a fait un salon d'honneur. Pourquoi ? L'administration serait embarrassée de le dire, puisqu'il n'y a plus de peinture officielle et que le jury n'a pas qualité pour désigner les meilleures toiles d'un Salon. Le choix d'ailleurs a été médiocre, ce qui devait suffire pour en faire abandonner l'idée.

Quant à nous, convaincu que le principe d'égalité seul sauvegarde la dignité de l'art et des artistes, nous n'entrerons pas dans les distinctions qu'on a cru devoir faire, et nous suivrons rigoureusement l'ordre alphabétique dans la nomenclature des œuvres qui sollicitent à des titres divers l'attention du public.

CASTAGNARY, « Salon de 1874 : Premier article », *Le Siècle*, 5 mai 1874, p. 1-2.

[...] Ce qui lui fait défaut ensuite, c'est la direction, la tendance. On voit bien la multiplicité des efforts, mais on n'aperçoit pas vers quel but ils se prononcent, ni quel courant les entraîne : il y a confusion et incertitude. Sans doute, la part qui revient aux anciennes écoles est singulièrement restreinte. L'éclectisme lui-même est mort ; on le voit à la froideur des élocutions de MM. Bouguereau et de Curzon. Mais l'école nationale est encore en quête des éléments essentiels qui doivent assurer son action sur l'avenir. Ce que les paysagistes ont réalisé dans leur domaine, les peintres de figures semblent impuissants même à le concevoir dans la leur. C'est bien l'image de la patrie française que m'apportent les compositions de Corot, de Daubigny, de Chintreuil, de Breton, de Lansyer, de Cock, de Bernier, de Lavieille, d'Auguin, de Guillemet, de Lépine, de tant d'autres charmants poètes champêtres. Mais la société française, où est-elle ? Nos types, nos caractères, nos passions, nos mœurs, traduits dans ce langage élevé qui fait l'histoire, représentés dans les mille épisodes que le mouvement de la vie comporte, où sont-ils ? Les

chroniques de MM. Gérôme et Berne-Bellecour ne sont pas tout notre passé ; les cavaliers de M. Detaille et les fantassins de M. Dupray ne sont pas tout notre présent. Et puis pourquoi cette absence de la femme, admise seulement au portrait et dans les études de nu ? Pourquoi la femme ne joue-t-elle pas dans nos tableaux le rôle prépondérant qu'elle joue dans la vie et qu'elle jouait dans la grande peinture italienne espagnole, flamande ? La civilisation qui porta jadis les Hollandais, les Léonard, les Raphaël, les Velasquez, les Titien, les Rubens, différerait-elle donc tellement de la nôtre, ou bien nos types se sont-ils dégradés, nos costumes se sont-ils appauvris ? Ni l'un ni l'autre. La femme est aussi belle et artistiquement aussi bien vêtue qu'elle le fut jamais. Ce n'est pas elle qui manque au peintre, mais bien le peintre qui lui manque, comme il manque aux sujets qui mettraient en lumière sa merveilleuse et inépuisable beauté. D'où vient cette extraordinaire lacune ? Le gouvernement consacre chaque année beaucoup d'argent à encourager des produits divers et souvent contradictoires : il troublerait moins les consciences et il ferait œuvre plus utile en offrant une récompense unique au tableau qui grouperait, avec force et style, dans une action réelle de naturelle grandeur, des hommes et des femmes de notre temps. Il marquerait ainsi nettement l'idéal à atteindre, et, en inspirant une direction unique aux efforts épars qui se consomment dans le vide, il aurait rendu à la France et à l'art un service inoubliable.

[...]

CASTAGNARY, « Salon de 1874 : Deuxième article », *Le Siècle*, 12 mai 1874, p. 1-2.

[...]

Un artiste qui est en progrès et qui chaque année se rapproche un peu plus du premier rang, c'est M. Feyen-Perrin. Ici encore nous rencontrons, étroitement unies dans un même effort, la réflexion et la conscience.

Des trois tableaux que M. Feyen-Perrin a envoyé au Salon, l'un, *le docteur L...*, est un excellent portrait, très franc de pose et d'expression ; l'autre, *Retour de la pêche aux huîtres*, représente un défilé extrêmement pittoresque, qui se reproduit à chaque grande marée dans nos pêcheries bretonnes ; le troisième enfin, qui s'intitule *Dans la rosée* et ne contient qu'une figure, doit être considéré comme une des œuvres les plus remarquables du Salon. *Dans la rosée* représente une jeune femme, au sein d'un paysage légèrement estompé dans la vapeur matinale. Elle est vêtue d'une robe d'alpaga noir dont le jour lustre la surface. Sa tête nue s'encadre dans une magnifique chevelure brune, dont quelques folles mèches, voltigeant autour du front, dérangent agréablement la régularité. Les bras le long du corps et les deux mains rejointes, elle regarde le spectateur dans une attitude de trois quarts d'un naturel parfait. La tête et les mains sont modelées avec un soin qui ne laisse rien à reprendre. La poitrine se soulève, les lèvres sont vivantes. La personne entière respire je ne sais quelle grâce sentimentale et quelle poétique fraîcheur. Il est impossible de ne pas s'arrêter devant cette toile, et, quand on l'a vue, de ne point y revenir. Elle a un charme pénétrant qui la fait paraître meilleure à mesure qu'on la voit davantage. C'est,

pour tout dire, une œuvre de grand goût, marquée au coin de la plus rare distinction.

[...]

La vogue de M. Carolus Duran survivra-t-elle à ce Salon ? [...] Quant à la fameuse femme nue, *Dans la rosée*, il serait mieux de n'en pas parler. Ce n'est point une femme marchant librement dans le paysage, entre la double verdure de la prairie et des arbres, sous le reflet des colorations qui l'entourent. C'est une académie dessinée d'après le plâtre, peinte dans l'atelier d'après le modèle, et à laquelle on a accolé plus tard un fond exécuté sur nature. [...]

CASTAGNARY, « Salon de 1874 : Troisième article », *Le Siècle*, 19 mai 1874, p. 1-2.

[...] Enfin, puisque j'énumère et que rien ne doit être oublié, pour le *Chemin de fer*, de M. Manet, si puissant de lumière, si distingué de ton, et où un profil perdu gracieusement indiqué, une robe de toile bleue modelée avec ampleur, me font passer sur l'inachevé des figures et des mains.

Union républicaine

La République française

Anonyme [BURTY Philippe], « Chronique du jour », *La République française*, 16 avril 1874, p. 2.

C'est aujourd'hui, mercredi, que s'ouvre, au boulevard des Capucines, dans l'ancien local du photographe Nadar, l'exposition dont nous annonçons ces jours derniers l'organisation. Répétons que cette exhibition d'œuvres d'art est ouverte le jour de 10 à six heures, et le soir de 8 à 10 heures.

Trente artistes peintres, sculpteurs, graveurs à l'eau-forte et émailleurs se sont réunis, et, à leurs risques et périls, ont fondé une société coopérative. Le fait est assez singulier et louable pour que nous n'hésitions pas à donner leurs noms. Ce sont :

MM. Zacharie Astruc, Attendu, Béliard, Bracquemond, Brandon, Boudin, Bureau, Cals, Cezanne, Gustave Colin, Debras, Degas, Guillaumin, Latouche, Lépici, Lépine, Levert, Meyer, de Molins, Monet, Mlle Berthe Morisot, MM. Mulot-Durivage, de Nittis, Aug.-Louis-Marie Ottin, Léon Ottin, Pissarro, Renoir, Robert, Rouart, Sisley.

Cette exposition est prête le 15 avril, pour bien marquer qu'elle n'est en rien une maison de refuge pour les refusés par le jury officiel. Elle n'entend en rien entrer en lutte avec l'administration. Ses statuts rejettent le principe du jury, comme attentatoire à la libre manifestation des données personnelles. Par suite du même ordre d'idées, les récompenses sont également exclues. C'est le sort qui décide du placement, les œuvres étant préalablement groupées par dimension. On expose pour se montrer au public, pour se faire

juger par la critique, pour renforcer par sa présence un groupe de camarades militants et convaincus. Quelques-uns de ces artistes entendent si peu se poser en protestants bruyants, qu'ils ont envoyé en même temps ici et aux Champs-Élysées. Un membre du jury avait même promis son concours. Son absence, au dernier moment, ne sera que platoniquement regrettée.

Les salons, tendus de laine brun-rouge, sont extrêmement favorables à la peinture. Elles reçoivent le jour de côté, comme dans les appartements. Elles sont toutes isolées, ce qui les encadre à leur avantage. La plus louable bonne volonté a présidé à la formation de cette société, au recrutement des œuvres, aux mille détails de l'arrangement, à la confection du catalogue. C'est un essai. Nous souhaitons qu'il soit couronné d'un franc succès, et qu'une seconde exposition s'organise à l'automne prochain. Plusieurs centaines de peintures à l'huile, de pastels, d'aquarelles, de dessins, d'eau-fortes, de statuette, d'émaux, sont bien faits pour piquer la curiosité de Paris.

Le groupe qui s'offre ainsi à la discussion poursuit, avec des visées personnelles très reconnaissables, un but d'art commun : dans le procédé, le rendu de la large lumière du plein air ; dans le sentiment, la netteté de la sensation première. Ce but vaut bien que nous le discutions devant nos lecteurs. C'est ce que nous nous réservons de faire tout prochainement...

Anonyme [BURTY Philippe], « Exposition de la société anonyme des artistes », *La République française*, 25 avril 1874, p. 2.

Trente artistes, dont nous tenons à répéter les noms, se sont groupés en société, pour exposer à leurs risques et périls, leurs peintures à l'huile et au pastel, leurs aquarelles, leurs eaux-fortes, leurs sculptures, leurs émaux. Ce sont : MM. Z. Astruc, Attendu, Béliard, Bracquemond, Brandon, Boudin, Bureau, Cals, Cézanne, G. Colin, Debras, Degas, Guillaumin, Latouche, Léprieux, Lépine, Levert, Meyer, de Molins, Monet, Mlle Berthe Morisot, MM. Durivage, de Nittis, Auguste et Léon Ottin, Pissarro, Renoir, Robert Rouart, Sisley.

Ils ont fait un fonds commun, ont arrêté un local sur un des points les plus passagers de Paris, le boulevard des Capucines, dans cette maison illuminée par le séjour de Nadar comme par le passage d'un bolide. Ils ont fait tendre des draperies comme dans une galerie privée ; ils ont tiré au sort le privilège de la cimaise sur chaque panneau, après avoir choisi dans leur atelier ce qu'ils avaient de plus récent, ou avoir emprunté à des amateurs ce qu'ils avaient vendu de plus caractéristique. Ils ont, à la façon des Anglais, convié le public et la critique à juger, de nouveau, de huit heures à dix, à la lumière du gaz, ce qui a été vu déjà à la lumière du jour. Pour bien marquer qu'ils n'étaient ni au Salon des refusés, ni au Salon des mécontents, – plusieurs d'entre eux sont des médaillés – ils ont ouvert le 15 avril, quinze jours avant le Salon des Champs-Élysées. Enfin, ni jury, ni médailles pour n'offenser ni décevoir personne.

Toute cette série de résolutions et d'actes fort simples, et cependant compliqués et hasardeux, s'est accomplie sans provocations, sans récriminations. Il se pourra que l'opé-

ration financière soit bonne. Quant à la bataille, elle est gagnée, et l'on peut compter sur une seconde tentative, plus complète, pour l'automne prochain.

Les peintures se présentent tout à leur avantage ; éclairées à peu près comme dans un appartement moyen, isolées, pas trop nombreuses, ne se nuisant pas par des voisinages trop bruyants ou trop ternes. Tel était surtout le but de ce groupe d'artistes, que l'on a déjà pu entrevoir dans les galeries Durand-Ruel. But sage et honorable, honnêtement atteint et bien digne d'être poursuivi par d'autres groupes. Ces artistes sentent leur mode de peinture antipathique à cette majorité qui dispose, avec garantie du gouvernement, de la réception au Salon officiel, c'est-à-dire de la réputation, de la fortune, de la vie des débutants, des pauvres et des entêtés. Ils se sont soustraits à des rebutades honteuses. Fussent-ils admis, par diplomatie ou par crainte, ils voyaient leurs œuvres accrochées à la hauteur des nébuleuses que résout seule la lorgnette ; ils se savaient exclus des médailles ; ils se voyaient noyés ou faisant tache dans l'avalanche des peintures vieillottes ou des peintures à succès, en butte aux semonces hautaines de la critique grave, aux dédains calculés des acheteurs pour l'exportation. Ils pensent enfin – et nous pensons comme eux – que les expositions officielles modernes sont, par le nombre et la disposition forcée des œuvres, la négation du jugement et du plaisir ; qu'il est impossible d'en sortir avec une idée nette sur un artiste, sur une œuvre, sur une tentative sortant des voies tracées et acceptées. Géricault, Eugène Delacroix, Paul Huet, Théodore Rousseau, Courbet, Millet, pour arrêter là le martyrologe, ou en ont été repoussés ou y ont subi de cruelles injures, qui ne profitent ni aux artistes originaux, ni à l'art français, ni à l'éternelle justice.

En évitant de parti-pris tout retour de comparaison sur les maîtres du passé, qui ont conçu leur œuvre au gré de leur tempérament, de leur éducation et l'état des esprits de leur temps, – et l'on voit, en traversant les musées, si les modes d'expression sont variés ! – disons que cette exhibition nous intéresse tout d'abord par la clarté de la couleur, la franchise des masses, la qualité des impressions. Tout le monde – il n'est question que de ceux qui sont loyaux et fiers – tout le monde y est pris et en convient. Un second examen ne laisse pas de heurter les idées reçues sur le degré du fini, sur le clair-obscur, sur l'amabilité des sites. Mais il faut, ce nous semble, procéder par comparaison et se rappeler, par exemple, à quel degré de monotonie, de sécheresse, de lourdeur et de grimace arrivent les élèves de M. Gérôme, ou les paysagistes historiques qui farcissent de nymphes les vallons, ou les peintres de scènes espagnoles, ou même, si j'ose m'exprimer ainsi, des membres de l'Institut réputés pour les faunes et les hamadryades ?

N'appuyons pas ; mais, bien que l'on constate dans ces œuvres des lacunes, bien que les sensations transcrites soient parfois aussi fugaces que la sensation elle-même d'une fraîcheur de sous-bois, d'une bouffée de chaleur de chaume, d'une langueur de soirée d'automne, d'un parfum de grève, d'une rougeur de jeune joue, d'un éclat de toilette, on doit savoir quelque gré à ces jeunes artistes de les poursuivre et de les fixer. C'est par là que leur œuvre se relie à celui des vieux maîtres. Les outrances sont d'ailleurs plus rares que les débilites, et la jeunesse a des grâces non pareilles que les Académies ne connaissent plus.

En le défendant trop, nous pourrions le compromettre ce groupe, que l'on attaque par les mêmes arguments qu'on a opposés à M. Corot et à bien d'autres. M. Degas ne serait-il pas, à son heure, un classique ? On ne saurait traduire d'un crayon plus sûr le sentiment des élégances modernes. Il sait voir et faire voir une course, les jockeys soudés à leur selle, la foule passionnée, les chevaux au départ. S'il peignait Nausicaa, au lieu de ces nerveuses et pâles blanchisseuses de fin, on lui reconnaîtrait un grand sens de l'harmonie. Personne, en réalité, n'a encore fait, comme lui, le portrait de la danseuse, de la coryphée, en gaze et en os, les bras émaciés, la taille rompue, le corps d'aplomb, les jambes belles de cette beauté toute professionnelle dont les faces multiples composent la beauté générale d'une société. C'est d'ailleurs un homme dont l'esprit d'observation, la finesse d'artiste et le goût se trahissent dans les moindres cadres. Nous envoyons tout droit celui qui veut bien lire ces lignes à un tout petit tableau, la *Classe de danse*, l'*Intérieur de coulisse* (dans la première salle, en entrant), et à un dessin au bistre, des plus remarquables, *Répétition de ballet, sur la scène*.

M. Renoir a un grand avenir. Il a de singulières affinités de tons avec l'école anglaise. Il se complaît aux irisations, aux tons nacrés et blonds de Turner. Mais son dessin est bien plus ferme. La *Jeune danseuse* (également dans la première salle) est d'une harmonie frappante. Sa *Parisienne* vaut moins. Son *Avant-scène*, surtout à la lumière, arrive à l'illusion complète. La figure plâtrée et impassible de la dame, ses mains gantées de blanc dont l'une tient une lorgnette et l'autre se noie dans la mousseline du mouchoir, la tête et le buste de l'homme qui se renverse, sont des morceaux de peinture aussi dignes d'attention que d'éloges. – M. Z. Astruc lave des aquarelles brillantes et amusantes. Ses *Poupées japonaises* ont l'immobilité vivante des originaux et ses paysages sont pleins de saveur. – Mlle Berthe Morisot est une artiste douée. Elle a ici des pastels, des aquarelles d'une grâce touchante. Un tableau à l'huile, qui représente une jeune mère, jouant à cache-cache derrière un cerisier avec sa petite fille, est une œuvre parfaite dans le sentiment de l'observation, la fraîcheur de la palette et l'arrangement des fonds. – M. Monet a exposé un *Déjeuner*, qui a jadis essuyé les brutalités d'un refus, et il ne faut pas l'en plaindre, car cette peinture, large et indicative, n'aurait certainement pu être jugée aussi librement dans ses qualités et dans ses défauts. Les accessoires qui garnissent la table, les valeurs des objets à leurs plans différents dans l'ombre ou dans la lumière, sont d'une justesse magistrale. Mais, sauf la jeune femme en noir adossée aux rideaux de mousseline de la fenêtre, les autres figures et le fond nous semblent peints trop sommairement.

M. Monet nous conduit aussi aux paysagistes. Là, nous laisserons le visiteur à ses propres sentiments. M. Monet, M. Pissarro, M. Sisley, M. Latouche poursuivent avec des visées personnelles, mais avec une doctrine commune, le rendu aussi vierge que possible de l'aspect général d'un paysage. Parfois, l'illusion est étonnante. L'accord du ciel, des terrains et des verdure est d'une justesse exquise. Mais souvent les sacrifices sont trop visibles. Le public ne comprend pas facilement, par exemple, que, quand on regarde d'ensemble la fuite de peupliers sur le bord d'une rivière, les branches n'arrêtent plus le regard. M. Corot l'a bien mis sur la voie ; mais le parti-pris, tout artiste et un peu hautain de ces

jeunes hommes, lui fait ne voir que des ébauches là où il y a des combinaisons de masses très voulues. Il en ressort même souvent de la grandeur. Un effet de *Gelée blanche*, par M. Pissarro, rappelle la donnée des meilleurs Millet. On croit aussi à une suppression intentionnelle des ombres portées, alors qu'il y a choix de ces jours sans soleil, mais doucement lumineux qui laissent aux plans leur douceur, aux tons toutes leurs valeurs colorantes. Ce qu'il faut exiger, c'est plus de netteté dans le modelé des branches et du fût des troncs.

Les œuvres plus modérées et non moins vaillantes de MM. Colin, Rouart, Boudin, Lépine, Ottin fils ou de Nittis, les aquarelles de M. Lepic ; montrent combien il faut attendre de cette école. Nous regrettons que la place nous fasse défaut, car il y aurait à s'arrêter plus d'une fois à la *Vue de Mehun*, par exemple, ou à une charmante étude du sommet des *Buttes de Montmartre*. Notons en gros les statuettes, les sculptures de M. Ottin père, les superbes émaux de M. Alfred Meyer et les cadres d'eaux-fortes si mâles et si colorées, si savantes et si libres, de M. Bracquemond.

Voilà donc un jeune bataillon qui fera sa trouée. Il a déjà conquis – et c'est le point important – ceux qui aiment la peinture pour elle-même.

Anonyme, « Le Salon de 1874 », *La République française*, 9 juin 1874, p. 3.

[...]

Sans faire de l'histoire rétrospective, nous rappellerons que, l'an dernier, le *bon bock* de M. Manet avait paru sceller une réconciliation entre la foule et cet artiste très vaillant. Le jury a craint que cette entente n'allât trop loin. Il a refusé cette année un *Paysage en Normandie*, peint sur place, dans les conditions toutes spéciales du plein air. Il lui a refusé encore un *Foyer du bal de l'Opéra*, œuvre laborieuse, originale, vivante, traduisant avec de singuliers bonheurs de pinceau les énormes complications de l'allure de l'homme du monde actuel, du ton uniformément noir de ses vêtements, de sa gaîté spéciale dans un lieu surchauffé, de la silhouette des filles qui l'accostent. C'était un tableau de mœurs contemporaines, en même temps qu'une étude très compliquée. Le public s'y fût certainement intéressé ; mais il ne faut pas trop détourner son attention des *Familles de satyres*, des *Cléopâtre essayant l'aspic* et des *Saint Jean dans le désert*, sujets neufs et compliqués. Il a accepté de M. Manet le *Chemin de fer*, titre énigmatique pour le spectateur s'il ne devine pas tout d'abord que la fumée blanche qui floconne derrière les barreaux du square, est vomie par un train. La robe d'étoffe de coutil bleu de la jeune mère assise, les chairs de l'enfant debout et vêtue de blanc sont d'une réussite parfaite. Les mains ne sont pas suffisamment achevées, et le visage paraît sans relief aux personnes qui n'ont point observé les conditions de coloration unie et de modelé transparent que crée la lumière frappant par reflets. Nous tenons surtout compte à M. Manet, dont la doctrine exige des explications que nous ne pouvons, en ce moment, que résumer sèchement, de son désir de toucher [illisible juste ?], sans appeler à son aide aucune ressource de pittoresque artificiel dans la pose ou l'ajustement, et de son application à peindre réellement en plein air, et non pas seulement dans un endroit vitré. On a pu le discuter, le nier, l'injurier : on ne peut pas ne pas reconnaître l'influence de son système sur les vrais artistes de son groupe.

[...]

Anonyme, « Le Salon de 1874 », *La République française*, 20 juin 1874, p. 2-3.

[...]

Les incidents qui en ont marqué la fin démontrent quels dangers offre la constante et jalouse immixtion de l'Administration dans les affaires des artistes. Pourquoi endosse-t-elle ainsi la responsabilité d'exhibitions dans lesquelles elle n'aurait à intervenir que pour les acquisitions d'État, peut-être pour un prix annuel tout autre que le prix de Rome ; dans lesquels l'art français contemporain est loin de se montrer dans son ensemble, puisque les peintres arrivés n'en veulent plus courir les hasards, puisque les indisciplinés en sont systématiquement évincés par un jury d'exception ?

La liberté peut seule, pensons-nous obvier à ces inconvénients qui pèsent sur le caractère des artistes, qui encouragent les entreprises chaque jour plus mauvaises d'un corps privilégié, qui interdisent toute tentative nouvelle de peinture, toute recherche de sujets mieux appropriés à la philosophie moderne.

Comment s'étonner si les artistes ne s'indignent pas de la transformation du Panthéon en église Sainte-Genève, quand on voit les médailles, les achats, les honneurs de toute sorte converger exclusivement sur les sujets les plus démodés, les plus ressassés de la mythologie ou de l'histoire sacrée ? N'avons nous pas quelque raison de conseiller aux artistes de se grouper en sociétés indépendantes et de se montrer, cœur ouvert, au public ?

Intransigeants

Le Patriote français

LEPELLETIER E., « Chronique parisienne : L'Exposition libre du boulevard des Capucines », *Le Patriote français*, 19 avril 1874, p. 2 (Berson p. 24).

L'esprit d'initiative ne court pas précisément les rues chez nous.

Aussi, quand nous le rencontrons cheminant allègre et provoquant, devons-nous respectueusement lui tirer notre chapeau et lui emboîter le pas avec reconnaissance.

Tenez, justement le voilà qui passe, et nous fait signe de le suivre boulevard des Capucines, dans les anciens ateliers de Nadar.

Là, quelques peintres, la plupart très connus, se sont réunis et ont accroché, qui une toile, qui deux, qui trois, – et quand chacun a eu accroché la sienne, on s'est trouvé avoir ouvert une exposition à la fois privée et publique, – une galerie plutôt qu'un salon, – où les amateurs de peinture peuvent amplement se délecter.

Cette tentative intelligente sera sans doute favorablement accueillie par tous ceux qui se trouvent mal à l'aise pour jouir d'une œuvre d'art au milieu de la cohue brillante [sic], poussiéreuse et hébêtée qui encombre la foire aux tableaux du palais de l'Industrie.

Et le nombre de ceux-là est grand. Disons cependant que dans l'esprit des organisateurs de l'Exposition libre, il n'est entré aucune pensée de protestation ou de concurrence à l'encontre de l'Exposition officielle.

Plusieurs artistes qui y exposent figurent en même temps au Salon.

C'est uniquement la substitution de l'artiste lui-même à l'intermédiaire du marchand de tableaux, le peintre entrant en relations directes avec l'amateur, – le poète s'éditant lui-même.

Citons, parmi les toiles principales de l'Exposition libre les œuvres suivantes :

Le *Déjeuner*, de M. Claude Monet ; la *Première lecture de la loi* et le *Maître d'école*, de M. Edouard Brandon ; l'*Intérieur de coulisses*, de M. Degas.

Parmi les paysages, nous citerons une *Vue de la rue Cortot, sur le versant de Montmartre*, de M. Lépine ; le *Verger* et la *Gelée blanche*, de M. Camille Pissarro ; la *Route bretonne* et la *Ferme*, de M. Rouart ; l'*Ile de la Loge*, de M. Sisley ; la *Maison du pendu*, de M. Paul Cézanne ; la *Maison du charpentier*, de M. Gustave Colin ; les *Marines*, de M. Napoléon Lepic ; les *Vues d'Italie*, de M. de Nittis, etc., etc.

Nous reviendrons sur cette intéressante tentative...

CARJAT Etienne, « L'Exposition du boulevard des Capucines », *Le Patriote français*, 27 avril 1874, p. 3 (Berson p. 14).

Enfin ! Il s'est trouvé trente artistes ayant eu assez d'initiatives et d'audace pour se constituer en société et faire leurs affaires eux-mêmes, comme le commun des mortels.

Nous ne saurions donc trop encourager cette hardie tentative. Il est bon de voir par ces temps de pusillanimité plate et de dépendance servile, quelques caractères assez fortement trempés pour se soustraire à la tutelle fructueuse de l'administration, et en appeler au jugement direct du public.

Les sociétaires ont déjà lieu de se féliciter, car la foule envahit chaque jour, les anciens escaliers de Nadar, intelligemment aménagés pour contenir les 165 toiles, actuellement envoyées.

Est-ce à dire que tout dans cette exposition soit digne de remarque ? Non, assurément, mais telle qu'elle est, les visiteurs l'ont trouvée à divers titres, éminemment intéressante.

Nous allons passer rapidement en revue les tableaux qui attirent le plus l'attention.

Tout en tenant compte des efforts tentés par leurs auteurs, nous avons un trop grand respect de l'art, pour ne pas exprimer notre pensée toute entière à l'endroit de ces œuvres, soit qu'elles nous semblent devoir mériter la louange ou subir la critique.

Mlle Morisot, bien qu'abusant parfois de la pochade, se révèle par des qualités de premier ordre. Le ton, chez elle, est d'une justesse, d'une délicatesse, d'une finesse exquise. Le motif est bien choisi, les silhouettes sont élégantes, les fonds pleins d'harmonie.

Nous citerons : le *Berceau*, une petite merveille de sentiment, de souplesse et de légèreté ; le *Cache-cache*, un bijou délicieusement composé, une tonalité remarquable ; un *Portrait* au pastel, plein de lumière et de vigueur. Nous aimons moins la *Lecture*, une esquisse à revoir quand elle sera plus faite. Ses *aquarelles*, très-puissantes de valeur, rentrent

dans la catégorie des *taches*, dont nous parlerons plus loin.

Que Mlle Morisot y songe. Il y a en elle l'étoffe d'une grande artiste. Qu'elle ferme seulement une oreille aux conseils de ses amis, et demain, l'heure de la célébrité sonnera pour elle.

M. Renoir aussi promet beaucoup. Tiendra-t-il? Nous l'espérons. *La danseuse*, trop hâtivement dessinée, est librement peinte. La tête est fraîche, vivante, d'un modelé très simple et d'un port très juste. *La Parisienne*, *la Loge* se distinguent par les mêmes qualités mais avec une tendance à abuser, sous prétexte de fraîcheur des blancs et des roses.

M. Latouche a trois ou quatre toiles réussies. Nous avons remarqué particulièrement : *La Plage à marée basse* d'une excellente couleur et d'une vérité saisissante.

Nous ne saurions trop louer M. Lépine pour ses *Bords de Seine*, un chef-d'œuvre de lumière blonde et diaphane. *La Rue Cortot* est une admirable chose qu'envieraient Corot et Daubigny. Ce qui nous charme dans le talent de M. Lépine, c'est qu'en peignant vrai il a su rester distingué.

M. Degas a été des plus remarquables et c'est justice. *L'Examen de danse au théâtre*, *la Classe de danse* sont des morceaux de gourmet. *La Répétition de ballet sur la scène*, nous montre différents groupes de danseuses cambrées, déhanchées, s'étirant dans des attitudes variées finement observées et spirituellement rendues. *Aux courses en province* est une des meilleures toiles de M. Degas.

M. de Molins, dans un cadre restreint sait faire de la peinture large. Il affectionne les scènes de la vie de château, les promenades en carrosse, les cavalcades, les chasses. Ses amazones, ses cavaliers, ses chevaux, ses chiens pleins de tournure et de mouvement, sont finement dessinés et peints avec une adresse rare.

Le Rappel

D'H. E., « L'Exposition du boulevard des Capucines », *Le Rappel*, 17 avril 1874, p. 2.

Hier a eu lieu, dans les anciens ateliers Nadar, transformés en galeries excellemment décorées et éclairées, l'ouverture de l'Exposition d'œuvres d'art organisée par trente artistes associés : peintres, sculpteurs, graveurs, etc.

Cette exposition, qui est visible le jour, de dix heures à six heures, et le soir de huit heures à dix heures, n'est ni une protestation ni une lutte de refusés contre l'Exposition officielle. C'est la manifestation libre des tendances et des données personnelles d'un certain nombre d'esprits originaux et indépendants qui rejettent absolument le jury et la tutelle administrative, ces deux grands débilitants de l'art français.

C'est en outre une tentative des plus intelligentes et des plus pratiques, qui aura pour résultat de mettre en contact direct le public et les artistes, sans que l'une et l'autre des parties intéressées aient à subir l'entremettage, onéreux pour toutes les deux, des marchands de tableaux et des courtiers en art.

On ne saurait trop encourager cette entreprise hardie, depuis longtemps conseillée par tous les critiques et par tous les amateurs.

L'Exposition du boulevard des Capucines contient une centaine de toiles, gravures, sculptures, dessins, aquarelles, qui témoignent chez leurs auteurs d'un tempérament particulier bien tranché.

Les premiers membres de la société coopérative qui s'est affirmée si vaillamment sont : MM. Zacharie Astruc, Attendu, Béliard, Bracquemont [sic], Brandon, Boudin, Bureau, Cals, Cézanne, Gustave Colin, Debras, Degas, Guillaumin, Latouche, Lépici, Lépine, Levert, Meyer, de Molins, Claude Monet, Mlle Berthe Morisot, MM. Mulot-Durivage, de Nittis, Aug-Louis-Marie Ottin, Léon Ottin, Pissarro, Renoir, Robert, Rouart, Sisley.

C'est avec une grande satisfaction que l'on parcourt les sept ou huit salles de l'Exposition du boulevard des Capucines ; à chaque coin, bien mise en lumière, et sans torsion de cou, une œuvre toujours saisissante, jamais banale, s'offre à l'œil du visiteur.

Là, point de ces amplifications de la rhétorique enseignée à l'École des beaux-arts, mais des choses franches, pleines de sève, et dont la généreuse exagération même est un charme et une consolation quand on songe aux écoeurantes banalités que fait produire la routine académique.

Nous ne passerons pas en revue aujourd'hui, une à une, les œuvres exposées au boulevard des Capucines, et dont plusieurs sont des révélations véritables.

Nous citerons rapidement, parmi les noms inscrits au bas d'ouvrages réellement remarquables, ceux de M. Degas, dont les *Etudes de danseuses* vont être la curiosité de tout Paris ; M. Rouart, que sa *Loge de petit théâtre* place à côté des maîtres ; Sisley, dont les paysages sont exquis ; Mlle Morisot, M. Pissarro [sic], M. Lépine, M. Claude Monet, qui a une vue du boulevard ensoleillé où la trépidation et la kaléidoscopie de la vie parisienne sont rendus avec infiniment de grâce et d'esprit ; M. de Nittis, M. Renoir, M. Bracquemond et ses merveilleuses eaux-fortes, si variées, si souples, si colorées surtout ; M. G. Colin, M. Boudin et M. Z. Astruc, tous artistes de grande valeur, qui ont apporté à l'Exposition des tableaux à la fine fleur de leur talent chercheur et oseur.

Dès à présent on peut croire certain et fructueux, à tous points de vue, le succès de l'Exposition des artistes associés. À côté du groupe du boulevard des Capucines vont se fonder d'autres réunions où les écoles se manifesteront librement au bénéfice de l'éducation générale et des progrès de l'art.

PROUVAIRE Jean, « L'Exposition du boulevard des Capucines », *Le Rappel*, 20 avril 1874, p. 3.

MM. RENOIR. – DEGAS. – Mlle MORISOT. – MM. SISLEY. – CLAUDE MONNET [sic]. – CEZANNE. – PIERRE BUREAU. – H. ROUART, etc., etc.

Le petit Salon du boulevard des Capucines, dont nous avons annoncé hier l'ouverture, devance de quinze jours le grand Salon des Champs-Élysées. Quelques artistes, affamés d'indépendance, ont résolu de répondre par le dédain aux mépris obstinés du jury officiel, et ils ont mis leur peinture dans ses meubles. Il y a là une entreprise audacieuse, et qui, à

ce seul titre, aurait droit à nos sympathies. L'audace, d'ailleurs, n'est pas son seul mérite. – C'est quelque chose comme un lever de rideau avant le drame ; mais, quelquefois, la petite pièce est meilleure que la grande.

Cependant, vous qui entrez, laissez tout préjugé ancien. Il fut un temps sans doute où des peintres naïfs, lorsqu'ils voulaient donner l'idée d'un arbre, peignaient un arbre en effet, avec son tronc, ses branches et ses feuilles. Ils ignoraient, les pauvres gens, que la peinture doit donner avant tout « l'impression » des choses, non leur réalité même, et que douze piquets de bois jaune, fichés en terre, et de travers, expriment un grand bois beaucoup mieux que ne l'ont jamais fait les arbres touffus et profonds de Rousseau, – pourvu que cinq ou six personnes, prévenues la veille, veulent bien s'écrier, en considérant les piquets : « Ah ! Mon Dieu, comme cela donne bien l'impression de la forêt de Fontainebleau ! » D'autres personnes, moins avisées, affirment qu'il s'agit de la forêt des Ardennes. Mais ce sont des hérésiarques.

Pour ce qui est du visage humain, nous pensons que vous avez renoncé à cette exigence démodée de vouloir que le nez, – ce détail frivole, – se trouve placé entre les deux yeux. Il ne s'agit plus, entendez-le bien, de représenter le visage humain, mais d'en éveiller « l'impression », et par n'importe quel moyen !

Du train dont vont les choses, on essayera bientôt d'obtenir ce résultat en peignant des faces de sangliers.

Heureusement la plupart des peintres qui affectent de professer ce système valent beaucoup mieux que lui ; quelque-uns même se recommandent par les qualités précisément qu'ils prennent à tâche de dénigrer chez les autres.

Au risque de mécontenter gravement

M. A. Renoir

nous lui déclarons qu'il est un peintre comme les autres peintres, ayant du talent à la façon de tous ceux qui en ont, personnel, original peut-être, n'empruntant pas pour voir les yeux de son voisin, mais peu imprévu, mais très pratique, mais n'ayant rien inventé ! Car les peintres, ces divins imitateurs, ne doivent rien inventer en effet. Sa *Jeune danseuse* est un portrait charmant. Avec ses cheveux d'un roux sombre, sa joue trop pâle et ses lèvres trop rouges, elle fait songer à la « femme de treize ans » si cruellement racontée par Théodore de Banville, dans les « Parisiennes de Paris ». Déjà, par suite d'un labeur précoce, ses jambes se sont alourdies, ses pieds ne sont pas assez mignons dans ses souliers de satin rose ; mais les bras grêles et longs sont bien ceux d'une enfant, et au-dessous du buste garçonnière une ceinture bleue, une ceinture de première communion, descend et papillonne sur la jupe envolée de la ballerine. Petite fille encore ? Sans doute. Femme déjà ? Peut-être. Jeune fille ? Jamais.

Vous la retrouverez, grandie, mais grêle toujours, anormale, dans la *Parisienne* en bleu, du même peintre. Celle-ci est plus vêtue, étant plus rusée. Montrer ses jambes, elle s'en garde bien. C'est à peine si l'on entrevoit le bout de sa bottine, pareil à une petite souris noire. Le chapeau, presque sur l'oreille, est d'une coquetterie téméraire ; la robe

est trop close. Rien de plus irritant que les robes fermées. Est-ce un portrait, ce tableau ? Cela est à craindre. Le visage, bizarrement vieillot et puéril aussi, sourit d'un faux sourire. L'ensemble, pourtant, conserve quelque chose de naïf. On dirait que cette petite personne fait exprès d'être chatte. La robe, fort bien petite, est d'un bleu céleste.

Maintenant tournez la tête, et toutes deux, la petite fille et la petite demoiselle, vous les retrouverez, développées, épanouies, puissantes, dans une toile de M. Renoir encore, intitulée *l'Avant scène*. Voilà, mesdemoiselles, ce que vous deviendrez. Les joues blanchies de blanc de perle, les yeux allumés d'un regard banalement passionné, vous serez ainsi, la lorgn[e]tte d'or à la main, attrayantes et nulles, délicieuses et stupides. Cette femme, qui s'inquiète aussi peu du drame que l'on joue que du monsieur assis à côté d'elle, un peu en arrière, c'est votre avenir même, et je crains qu'il ne vous épouvante pas. M. Renoir a-t-il songé en exposant ses trois tableaux à nous montrer les trois étapes par où passent communément les petites dames de Paris ? Cela est douteux. Mais s'il n'a pas voulu faire œuvre de penseur, il a fait œuvre de peintre, et nous croyons fermement que la « cocotte » noire et blanche de *l'Avant scène* retien[dra] l'attention par son charme coupab[l]e et par le luxe joyeux [et] léger des étoffes.

Terpsichore, cette année, porte bonheur aux peintres. C'est une toile heureuse d'où la réalité n'exclut pas le charme que la *Scène de l'Opéra* pendant un ballet, vue d'une coulisse, et peinte par

M. Degas.

On aperçoit à peine le rebord rouge et doré de la première baignoire ; derrière le manteau d'Arlequin, une marcheuse s'emmitoufle d'un châle rouge ; des figurantes, de l'autre côté, les unes vertes, les autres roses que dépassent des chapeaux d'hommes, attendent le moment de leur entrée, tandis que la première danseuse, en scène, droite sur la pointe d'un pied, élève l'une de ses jambes, et détend ses bras maigres et longs avant de les arrondir dans la révérence de l'accord final. Cette petite figurine, surtout, est dessinée à merveille, et peinte de main d'artiste. L'ensemble, vu le soir, – car le tableau de M. Degas gagne singulièrement à être éclairé d'un jour factice, – est d'une vérité incontestable, et les anciens habitués du foyer de l'Opéra, en passant devant cette toile, souriront avec un soupir.

Loin des coulisses,

Mlle Berthe Morisot

nous conduit dans les prés mouillés par la rosée marine. Dans ses aquarelles comme dans ses peintures à l'huile, elle aime les grandes herbes où s'assied, un livre à la main, quelque jeune femme auprès d'un enfant. Elle confronte l'artifice charmant de la Parisienne au charme de la nature. C'est une des tendances de l'école qui naît, de mêler Worth au bon Dieu, mais un Worth excentrique, assez peu soucieux des gravures de modes, et produisant des robes vaguement chimériques.

Mlle Berthe Morisot n'est certes pas un artiste parfait. Pourtant, que d'instinct heureux dans la façon dont cette écharpe de mousseline groupe sa bordure rose à côté d'une ombrelle bleue ou verte, et quel vague charmant dans ces lointains de mer où l'on voit s'incliner de petites pointes de mâts !

Mais Mlle Morisot quitte parfois les prairies et les rivages, et rien n'est plus vrai et plus tendre à la fois que la jeune mère, – assez mal fagotée, il est vrai, – qui se penche vers un berceau où s'endort un enfant rose, doucement visible à travers la nuée pâle des mousselines.

Avouons qu'en général nous n'éprouvons qu'une admiration modérée pour les tableaux de

M. Sisley.

Finir est difficile. Beaucoup de gens ébauchent avec art. Il faut blâmer ceux qui se bornent aux commencements. Mais cette fois, M. Sisley, – parmi d'autres toiles, médiocres, – expose une œuvre charmante. Nous en ignorons le titre, car le livret n'est pas encore publié. Sur le bord d'une eau vaguement teintée par les reflets d'un ciel aux nuances pâles, des arbres jaunis, roussis, des arbres d'automne, tristes, d'or pourtant, s'inclinent, et là-bas, sur l'autre rive, en un demi-cercle indécis, des maisonnettes aux toits ça et là rouges s'éloignent vers un lointain d'un bleu plus sombre.

Le Déjeuner de

M. Claude Monnet [sic]

n'est pas de nature à donner appétit, à ceux du moins que ne charme pas exclusivement l'aspect d'un bifteck noir parmi des pommes dorées. Certaines personnes désirent avoir ici-bas un horizon plus prolongé que celui d'un placard entr'ouvert par une servante en quête d'une saucière. Réel ! Ah ! Oui, réel, il l'est, ce déjeuner. Oui, il y a là, incontestablement, une mère qui surveille la dînette de son fils en bas âge ; oui, ce journal non déplié est absolument pareil à celui qu'on peut acheter pour une somme modique dans un kiosque du boulevard ; oui, les barreaux de cette chaise ont été tournés par un tourneur habile, qui évidemment loge rue de Cléry ; il est manifeste encore que cette dame, appuyée à la fenêtre, s'inquiète du déjeuner trop long de l'enfant, à cause du fiacre qui est en bas, et parce que l'heure s'écoule... – Mais je me souviens d'avoir vu, l'an dernier, la clarté du soleil couchant luire et mourir dans les lacs des montagnes.

D'autres tableaux de M. Claude Monnet [sic] nous plaisent singulièrement. La *Promenade dans les blés* mêle heureusement les chapeaux fleuris des femmes aux coquelicots rouges des blés, et quant au *Boulevard des Italiens*, il est si tumultueux, si multicolore, que le boulevard des Italiens lui-même, en le considérant, serait étonné de son propre éclat et de son propre tumulte.

Parlerons-nous de

M. Cézanne

qui d'ailleurs a sa légende ? De tous les jurys connus, aucun n'a jamais, même en rêve, entrevu la possibilité d'accepter aucun tableau de ce peintre, qui se présentait au Salon, portant lui-même ses toiles sur son dos, comme Jésus Christ sa croix. Un amour trop exclusif du jaune a, jusqu'à cette heure, compromis l'avenir de M. Cézanne. Néanmoins le jury a eu tort, étant le jury.

Si l'espace ne nous était mesuré, nous décririons volontiers plusieurs toiles encore.

M. Pierre Bureau

allume une lune pâle dans des cieux ténébreux ; une route monte entre des bandes de gazon vert, parcourue par de petits personnages noirs, des voleurs peut-être, pendant qu'au loin la rivière se prolonge vers un pont d'une seule arche, derrière laquelle une lueur blanche se répand.

Les paysages de

M. H. Rouart

témoignent d'une observation sérieuse et méthodique de la nature. Vous remarquerez une côte poussiéreuse qui, le long de maisons aux toits de briques et de massifs d'arbres trop verts, s'éloigne sous un ciel d'un bleu profond.

D'autres tableaux réclameraient notre attention, mais il faut se borner, et d'ailleurs, plus tard, lorsque nous parlerons du salon des Champs-Élysées, nous aurons peut-être à nous occuper encore du salon du boulevard des Capucines. Car les triomphes injustes font songer aux défaites imméritées.

PROUVAIRE Jean, « Salon de 1874 : Avant l'ouverture », *Le Rappel*, 1^{er} mai 1874, p. 2.

[...]

On discutera fort le tableau de **M. Manet** : une jeune femme avec son enfant devant la grille d'une gare. Nous en parlerons, le moment venu, avec une franchise entière et avec le même grand respect que l'on doit à un artiste convaincu et résolu.

[...]

Est-il besoin de dire que les arbres de **M. Corot**, tout enveloppés d'un brouillard fin, s'inclinent vers de molles rivières, qui s'éloignent et qui se perdent dans un lointain tremblant de brumes ? Et que **M. Daubigny**, entre la prairie épaisse et le ciel bas, prolonge de noires masses de feuillage, immobiles dans l'air lourd ?

[...]

Mais voici que nous avons fini de copier les notes confuses, crayonnées à la hâte. Pour nous résumer – s'il est possible de porter un jugement général quand la pensée est encore pleine de tant d'impressions diverses – nous dirons que le Salon de 1874 nous paraît l'un des meilleurs que depuis plusieurs années il nous ait été donné d'étudier. Il semble qu'après de si profondes et si cruelles secousses, les artistes français, attristés, mais redevenus calmes,

se soient recueillis, qu'ils aient travaillé avec plus de patience et plus de gravité. Ils ont compris que désormais il ne fallait pas s'efforcer pour sa seule gloire, mais aussi pour l'honneur de la patrie, et ils se sont faits plus grands afin qu'elle fût plus admirée.

Un Passant, « Les On-Dit », *Le Rappel*, 1^{er} mai 1874, p. 2.

Aujourd'hui 30, c'est le grand jour du vernissage général des tableaux dans les galeries du Salon qui s'ouvre vendredi.

Ce ne sont que des peintres perchés sur des échelles, l'éponge et le savon noir à la main, ou tenant des fioles de vernis. On lave, on dégrasse les malheureuses toiles que la poussière couvre depuis un mois.

Au milieu des artistes et des gardiens, courent les curieux et les critiques d'art qui se donnent un avant-goût de l'Exposition.

La grande préoccupation du jour est encore les places décernées par l'administration ; sur la cimaise sont mis les gens bien pensants, en art et en politique ; – tout en haut et le plus près possible du plafond, les adversaires.

Le placement, absolument arbitraire, des tableaux du salon officiel, est un argument de plus contre le jury non élu par la masse des artistes.

D'ailleurs, il paraît décidé, même dans les régions officielles, que l'institution du jury n'existera plus l'an prochain.

Les artistes s'organiseront et se grouperont par écoles, à leur fantaisie, avec le jour qui convient à leurs œuvres.

PROUVAIRE Jean, « Salon de 1874 (4e article) », *Le Rappel*, 6 mai 1874, p. 2.

[...] La laideur n'est pas inhérente à la réalité. Entre les choses de la nature l'artiste peut choisir ; la rose existe, non moins que l'araignée. Il y a des bossues sans doute, mais il est de belles femmes. [...]

PROUVAIRE Jean, « Salon de 1874 (9e article) », *Le Rappel*, 19 mai 1874, p. 2-3.

[...]

Ce qui nuit surtout à **M. Edouard Manet** dans l'opinion d'un grand nombre de gens, c'est une manie particulière au public de notre temps. Insuffisamment initié aux choses du métier, par de nombreuses visites aux Salons précédents, et par la lecture d'articles spéciaux, ce public prétend se rendre compte des procédés employés par les peintres ; il veut voir « comment cela est fait ». Il se garde bien de s'éloigner un peu d'un tableau pour en saisir l'effet général ; il s'en rapproche, au contraire, le plus qu'il peut, et le nez sur la toile, on dirait qu'il la flaire. Cette coutume profite à M. Gérôme et nuit à M. Manet. Vus de trop près, ses tableaux semblent plus qu'étranges aux demi-initiés ; ces chairs en apparence inachevées, ces cheveux qui ne s'éparpillent pas, ces fleurs qui

ont l'air d'avoir été produites par des coulées inconscientes de couleur, d'autres détails négligés ou paraissant tels, repoussent le regard et irritent. Mais éloignez-vous de quelques pas ; fermez les yeux, puis rouvrez-les, ayant oublié qu'il s'agit de M. Manet. Il y a fort à parier que le sourire de dédain ébauché tout à l'heure ne reparaitra pas sur vos lèvres et que vous serez tout au moins vivement intéressé.

Le *Chemin de fer*, exposé cette année par l'auteur du *Bon Bock*, est, à notre sens, un des meilleurs ouvrages de ce peintre hardi. Regardé dans son jour, d'un peu loin, il est vraiment plein d'air et de lumière. L'atmosphère circule librement derrière les barreaux noirs de la grille, et la fumée lointaine s'élève légèrement et flotte. La robe bleue, en toile, de la jeune femme assise, est d'une réalité complète ; il y a sur le chapeau des fleurs vraiment artificielles, et qui ont d'heureuses taches de couleur. Nous aimons moins le visage, troué de deux petits yeux, pareil, comme disait Baudelaire, à deux gouttes de café. Mais l'attitude du corps est naturelle, et l'on voit bien la position des jambes sous la jupe tendue.

La petite fille en blanc nous semble un peu trop demeurée à l'état d'ébauche ; pourtant elle se cambre dans un mouvement enfantin très habilement surpris, et la mousseline de son vêtement ne manque point de transparence. L'ensemble, dans son incontestable modernité, surprend et attache. Il se pourrait en effet qu'un art nouveau fût au moins pressenti par l'auteur du *Chemin de fer*, et si nous sommes encore loin d'être converti aux théories qu'il affirme, nous nous sentons très inquiet, comprenant un peu, de ne pas comprendre entièrement, et très désireux désormais de suivre avec patience le travail évidemment progressif de M. Edouard Manet.

PROUVAIRE Jean, « Salon de 1874 (14e article) : Dessins, aquarelles, pastels et porcelaines », *Le Rappel*, 30 juin 1874, p. 2-3.

[...]

Le polichinelle de **M. Manet** est à la fois terrible et plaisant. Voilà bien l'ivrogne, l'assassin, le monstre, et le jouet aussi. Il est cynique, épique, et puéril. Comme dans tous les types populaires, il y a en lui on ne sait quelle grandeur qui effraye les puissants et qui amuse les petits. Moins grotesque, il serait moins complet. C'est à l'excès de sa difformité qu'il doit une espèce de divinité fantasque ; et l'on sent que s'il n'y avait qu'une bosse, il ne battrait que d'une aile. Théodore de Banville, dans un distique qui illustre l'aquarelle de M. Manet, a brillamment exprimé cette pensée.

Féroce et rose, avec du feu dans sa prunelle,

Effronté, saouïl, divin, c'est lui, Polichinelle !

[...]

Bonapartistes

Le Gaulois

BLAVET Emile, « Bulletin parisien : Le père Corot », *Le Gaulois*, 25 février 1875, p. 1.

Il faut revenir aujourd'hui sur cette éminente personnalité artistique dont un de nos collaborateurs, sous le coup d'une émotion profonde, a parlé hier en termes trop rapides et trop incomplets.

Jean-Baptiste-Camille Corot naquit à Paris, en juillet 1796. Ses parents, honnêtes industriels, le destinaient à continuer leur commerce, carrière patiente, mais infaillible, pleine de sécurité pour le présent et de garanties pour l'avenir. L'enfant s'inclina devant la volonté paternelle : il entra comme commis chez un marchand drapier ; mais, en dépit de son abnégation, il ne montra guère d'aptitudes commerciales. Un goût naissant le poussait vers d'autres destins.

Corot avait pour ami d'enfance Achille-Etna Michallon, le fils du sculpteur Claude ; ce jeune homme – prix de Rome en 1818 – avait une vocation réelle pour les beaux-arts, et c'est en le voyant à l'œuvre que le commis s'éprit à son tour d'une belle passion pour la peinture. Le vieux maître a raconté souvent comment il fit ses premiers essais, comment il s'enfuyait à la campagne les jours de fête, ou comment, dans ses rares loisirs, il peignait les perspectives des toits et des cheminées qu'il découvrait de sa mansarde. Qu'elle était la valeur de ces tentatives ? nous l'ignorons, car il n'en est rien resté.

Il avait vingt-six ans quand son père consentit à l'abandonner à sa vocation. Le vieux négociant dit un jour à son fils : « Puisque tu ne veux rien faire, voici deux mille francs, prends-les et va t'amuser. »

Et Corot s'en fût en Italie, où il travailla à outrance et où il eut la chance de recevoir les avis de V. Bertin et de Caruelle d'Aligny, deux maîtres pour lesquels il a toujours professé la plus grande admiration, et dont le talent sévère mais froid, faisait avec le sien un si étrange contraste. Il faut avoir vu, dans l'atelier de la rue Paradis-Poissonnière, cette immense quantité d'études d'un dessin si précis, d'un ton si juste, pour apprécier tout le mérite de Corot. Esclave devant la nature, il ne cherche jamais à l'embellir, mais il s'efforce de rendre exactement ce qu'il voit : il pousse le scrupule à l'excès, et nul mieux que lui ne sait différencier les valeurs dans une même gamme. C'est la naïveté et la candeur dans tout leur charme. De tableau, il n'en est point question ; l'étude persévérante lui suffit. C'est à peine si, au Salon de 1827, il ose envoyer une Vue prise à Narni et la Campagne de Rome, toiles peintes dans ce premier sentiment que nous avons essayé de définir. Quand nous le voyons reparaitre aux expositions, il se contente longtemps d'envoyer des sites d'Italie consciencieusement vus, fidèlement rendus.

C'est seulement vers 1840, après seize ans de travail, que le génie de Corot se révèle tout à coup. Ces longues années d'études portent enfin leurs fruits. À force d'observation, la nature lui livre enfin sa grande poésie ; la passion l'inspire, la puissance créatrice l'agite ; il ne suit plus personne, et son genre lui découvre des régions inconnues. Ce nouveau venu surprend, étonne ; quelques-uns l'admirent ; il est contesté par le plus grand nombre. Songez donc : il arrive avec des tons argentins, lorsque la mode est aux tons cuivrés ; l'air l'atmosphère, la fraîcheur jouent un rôle important dans ces compositions adorables, tandis que l'école en est encore à l'immobilité, aux lignes compassées, aux détails méticuleux.

En 1844, Corot, dont le talent grandissait à chaque épreuve nouvelle, voyait l'un de ses tableaux refusé par le jury ! L'Institut semblait donner raison aux appréhensions paternelles. Et cependant, à ce même Salon, il apporte un véritable chef-d'œuvre. Son *Paysage avec figures* est l'un des meilleurs de l'Exposition. « Il représente, dit un critique du temps, une sorte de concert champêtre, au milieu d'une nature harmonieuse et mélancolique. Quelques figures, drapées avec fantaisie, font de la musique à l'ombre des grands arbres mystérieux. Les compositions de M. Corot rappellent involontairement les idylles antiques. Son talent modeste et solitaire le porte à une rêverie touchante qui se refléchit dans sa peinture. Il n'a jamais péché par l'ambition d'un éclat pompeux. Ses figures ne font pas grand bruit dans ses paysages tranquilles. L'aspect est toujours extrêmement juste d'ensemble. Une lumière douce, des demi-teintes bien ménagées enveloppent toute sa composition. »

Malgré ces éloges si mérités, l'amateur ne franchit point encore le seuil de l'atelier de l'artiste. À chaque livret, nous trouvons en tête de ses envois l'astérisque qui indique que les tableaux appartiennent à l'auteur. Ces étoiles agaçantes, nous les voyons même sur la livret de l'Exposition universelle de 1855 ! Les Corot ne se vendaient pas !

Cela est si vrai qu'en 1845, un de ses amis, l'étant venu voir, prit sans mot dire la toile que Corot venait d'achever et déposa 250 fr. sur la table. Corot, qui n'était pas riche, crut à une délicatesse généreuse et voulut refuser l'argent. Il fallut que son ami lui jurât de la façon la plus solennelle qu'il était l'intermédiaire d'un véritable amateur, et l'artiste, tout troublé de cette fortune inattendue, voulut ajouter deux ou trois petites toiles à l'achat de son premier client.

Au Salon de 1846, Camille Corot fut décoré. La joie et la surprise de son brave homme de père furent telles, qu'il doubla la petite pension dont il aidait son fils depuis plus de vingt ans.

Le critique que nous avons déjà cité, Thoré, fit à cette époque (1847) une analyse du talent de Corot qui nous paraît tellement vraie, tellement exacte, que nous ne pouvons résister au désir de reproduire ce beau morceau :

[...]

Oui, certes, depuis l'éclosion de son génie original, Corot, exquis, dans l'art de composer, dissimulant de son mieux la science acquise, a visé l'impression profonde, pénétrante, émouvante, et c'est surtout cette qualité précieuse qui le place au rang des plus grands maîtres.

Un jour, chez M. de Bériot, comme on admirait un ancien paysage du maître :

– Venez donc voir, cher papa, ce joli tableau, que je ne connaissais pas, s'écria Ribot.

Corot s'approcha :

– Ah oui, dit-il, je reconnais ce cher enfant, et, ma foi, je le trouve très bien. Mais ne restons pas trop longtemps devant lui, car voilà le ciel qui passe, qui file, et nous serons désespérés quand il ne sera plus là.

Corot a fait de nombreux élèves, entre autres Louis Français, Charles Le Roux, Chintreuil, Lavieille, Appian, Delpy, Flahaut, Lacroix, La Rochoire, Auguin, Dumax, Masure, Oudinot, Lépine, Renault, Rodrigue, Damoye, Charles Boulogne, etc. À tous il a prodigué ses soins, ses conseils, ses avis, en leur indiquant comme *criterium* de suivre toujours leur propre sentiment et de se bien garder de l'imitation.

– Si, devant la nature, Dieu ne vous parle pas, leur disait-il, c'est que votre heure n'est pas venue ou que vous vous êtes trompés de chemin. Cherchez ailleurs.

Du reste, Corot, dans une lettre demeurée célèbre, et qui peut être considérée comme le Manuel du parfait paysagiste, a défini lui-même sa méthode et dépeint – c'est le mot – ses sensations devant la nature. Il faut lire d'un bout à l'autre cette page exquise, qui est en même temps le plus adorable des tableaux :

[...]

N'est-ce pas que cette page est d'une grâce étonnante, et qu'un de nos confrères a eu bien raison de dire que c'est là un Corot à la plume qui vaut un Corot au pinceau ?

Corot aimait la vie, Il espérait devenir centenaire et travailler jusque son dernier jour. Car, disait-il, ses succès devaient être un encouragement pour les timides, et la fortune, tôt ou tard, sourit aux cœurs vaillants. Aussi son nom survivra-t-il comme celui d'un maître illustre, et son souvenir comme un exemple pour les impatientes et les découragés.

BLAVET Emile, « Bulletin parisien : Le Prix du Salon », *Le Gaulois*, 11 mars 1875, p. 1.

[...] En matière d'art, toutes les opinions ont le droit de se produire.

BLAVET Emile, « La Répétition générale du Salon », *Le Gaulois*, 1^{er} mai 1875, p. 1.

[...] Quant aux *Canotiers* de Manet, ils obtiennent un succès d'un genre spécial, que le public payant confirmera, nous n'en doutons point, et sur lequel nous nous proposons de revenir.

[...]

PARISINE, « La Première du Salon », *Le Gaulois*, 3 mai 1875, p. 1.

[...]

La foule s'amasse également devant les *Canotiers* de Manet. M. Manet aurait cependant tort de se compter pour un des triomphateurs du Salon. Le public s'arrête, parce

qu'il aime les toiles... pour rire.

BILLAULT Jules, « Le Sénat des Refusés », *Le Gaulois*, 19 mai 1875, p. 1.

Nous ne voulions pas y croire ! L'idée nous semblait tellement abracadabrante qu'elle nous avait paru plutôt digne du théâtre du Palais-Royal que du théâtre de Versailles.

Depuis huit jours un bruit singulier courait dans les couloirs de l'Assemblée : les *reporters* officiels affirmaient sans rire que les 75 sénateurs dont la Chambre s'est réservé la nomination ne seraient élus qu'*in extremis*, huit jours après l'élection des sénateurs à temps réservés au choix d'un corps électoral trié.

Rien dans la Constitution ne s'oppose à cette joyeuseté, puisque la Constitution est muette sur ce point délicat. On peut user de ce silence et même en abuser. Néanmoins, nous n'osions croire à cette planche de salut tendue aux naufragés du suffrage universel. Nous hésitions à penser que la chambre profiterait du temps qui lui reste à vivre pour dire au peuple souverain : « Tu n'a pas voulu de M. un Tel parce qu'il était trop orléaniste ; M. un Tel t'a déplu parce qu'il était trop républicain ; M. un Tel parce qu'il était trop vieux ; M. un Tel parce qu'il avait trop souvent changé d'opinion. – Malgré toi, tous ces messieurs seront faits sénateurs. Et, pour t'apprendre à vivre, ces gens, que tu n'aurais pu nommer que sénateurs à temps, nous les fabriquerons sénateurs à vie.

BLAVET Emile, « Le Salon de 1875 », *Le Gaulois*, 22 mai 1875, p. 1.

Depuis quelques jours, je reçois lettres sur lettres.

Et Corot ? m'écrit-on. Quand parlerez-vous de Corot ? Ce maître illustre mérite doublement un tour de faveur : d'abord, parce qu'il est une des gloires les plus rares de l'art français ; ensuite, parce qu'il est mort...

[...]

Passons maintenant à *Biblis*, ou, si vous voulez, aux *Bûcherons*. On se sent quelque peu déconcerté lorsque, sous ces transparences délicieuses, on découvre des masses de verdure traitées à la façon de Manet, – mais d'un Manet spiritualiste, qui appelle à son aide l'adorable magie des brumes grises. Comme Manet dans les figures, Corot ne voit dans l'arbre que les taches : c'est pour cela qu'il a horreur du nu dans le paysage, et qu'il pare toujours la nature de la poésie des vapeurs flottantes ou envolées.

BLAVET Emile, « Les médaillés du Salon », *Le Gaulois*, 27 mai 1875, p. 1.

[...]

Ce qui distingue les choix du jury pour l'année 1875, c'est l'éclectisme, c'est-à-dire le parti-pris d'être agréable à tout le monde et ne mécontenter personne.

[...]

Ce système a du bon en politique ; il sauvegarde le présent et prépare l'avenir. En art il favorise la médiocrité et fait du chemin vicinal de la décadence une route impériale... pardon ! Nationale.

BLAVET Emile, « **Le Salon de 1875** », *Le Gaulois*, 22 juin 1875, p. 1-2.

[...] *Les Canotiers*, de M. Manet, nous avaient soulevé le cœur. Sous quelque aspect que nous envisagions cette toile, où tout le petit bleu d'Argenteuil semble s'être répandu dans la Seine, de près, de loin, de face, de profil – nous n'avons pas pu le voir à l'envers, et c'était peut-être son jour véritable – l'impression était la même : de la mauvaise humeur doublée de dégoût. Nous nous apprêtions à le formuler avec la franchise de Despréaux appelant un chat un chat et Rollet un fripon, quand d'autres critiques, non moins sincères, sans doute, et d'une compétence quasi-sacerdotale, ont pris les devants, et se sont livrés, au sujet de cette toile où nous n'avions vu qu'un barbouillage abject, à des orgies de panégyrique. Ces messieurs ont des chevrons, et nous ne sommes qu'un modeste néophyte. L'expérience les a probablement dotés d'un sens qui nous manque encore, celui qui aide à comprendre et à admirer cette peinture-là. Qu'avions-nous à faire ? Attendre que ce sens nous fût venu. C'est ce que nous avons fait. Que celui qui n'a jamais douté de soi nous jette la première pierre !

Légitimistes ultras

L'Union

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « **Salon de 1875 : 14e article : Portraits et paysages** », *L'Union*, 28 juin 1875, p. 3.

[...]

Le rôle des critiques est d'arrêter ou du moins de contenir ce débordement de peintures et de doctrines réalistes, en prévenant leurs auteurs ou partisans qu'il n'y a pas d'œuvres supérieures sans un rayon de l'idéal, ni d'artiste digne de vivre sans imagination et sans goût. [...]

Légitimistes modérés

La Gazette de France

ESBE, « **Lettres sur le Salon** », *La Gazette de France*, 4 mai 1875, p. 1-2.

[...]

Cette année-ci, comme l'année dernière, comme les années précédentes, on voit sur la cimaise des œuvres qui n'y font pas trop bonne figure et l'on s'étonne que d'autres œuvres, remarquables à tous égards soient situés à de telles hauteurs qu'on ne saurait les contempler sans migraine.

Je jure sur le tableau de M. Manet (il a les honneurs de la cimaise), que je reprendrai ce sujet-là.

ESBE, « Lettres sur le Salon », *La Gazette de France*, 31 mai 1875, p. 1.

[...]

Pour moi, je l'avoue en toute franchise, après avoir lu la liste des récompenses, j'ai senti s'accroître les doutes qui depuis longtemps s'étaient élevés dans mon esprit au sujet de l'institution du Salon officiel, tel qu'il est entendu de nos jours.

Cette institution a du bon, j'en demeure d'accord.

[...]

Il est bien des gens, appartenant à la catégorie des acheteurs, qui ne regarderaient pas le tableau du même œil s'ils le voyaient exposé tout simplement à la vitrine de Goupil ou dans les salons de Durand-Ruel.

[...]

Il faut pourtant reconnaître que le jury d'admission a d'étranges inconvénients. Comment un certain nombre d'artistes peuvent-ils s'arroger le droit d'accepter ou de refuser les œuvres de leurs confrères ? Rien n'est absolu dans l'art. Ce qui eût fait bondir Ingres d'indignation eût charmé Eugène Delacroix. Que pensez-vous qu'aurait dit David, mis en face d'une toile de Manet ?... M. Manet passe pourtant pour un artiste fort recommandable aux yeux de M. Carolus Duran, membre du jury cette année.

Anonyme, « Paris, 4 juin », *La Gazette de France*, 5 juin 1875, p. 1.

Les républicains modérés sont un peu honteux de la précipitation que leurs amis de la Commission des Trente mettent à fabriquer à la France une *vingt-deuxième Constitution*.

[...] Oui ! s'ils vont vite, c'est qu'ils connaissent la route à parcourir.

Nous n'avons pas dit autre chose. Cette route à parcourir, nous la connaissons aussi, ce sont les radicaux qui l'on tracée : voter une Constitution quelconque, afin d'épuiser le mandat constituant de l'Assemblée actuelle et d'arriver sans délai à la dissolution et à la formation d'une Chambre où les républicains accentués seront les maîtres et ne compteront d'adversaires que les bonapartistes.

[...] Ah ! ceux qui se figurent que la gauche prend au sérieux les chinoiseries dont s'occupent les Trente en ce moment, se trompent singulièrement.

Il n'est pas un homme politique qui se fasse la moindre illusion sur la portée des projets présentés par M. Dufaure ; et, quant aux radicaux, ils s'en préoccupent moins que tout le monde. Leur profonde indifférence à l'égard de ces lois vient de la certitude qu'ils ont qu'une fois arrivés en nombre à la Chambre prochaine, ils seront maîtres de la situation, et que toutes les dispositions de MM. Wallon et Dufaure crèveront entre leurs doigts comme des bulles de savon.

[...]

ESBE, « Lettres sur le Salon », *La Gazette de France*, 5 juin 1875, p. 1.

[...]

Je trouve dans la salle n°19 un souvenir du fameux verglas qui a signalé le dernier jour de l'an et qui restera éternellement dans la mémoire des Parisiens.

Il est surprenant que les peintres de genre n'aient pas un peu plus exploité ce phénomène météorologique qui a donné lieu à tant de tragédies et à tant de vaudevilles.

M. de Nittis en a-t-il tiré tout le parti imaginable ? Je n'oserais le prétendre. Il expose la place de la Concorde avec un sol transformé en miroir. Son tableau manque de détails d'un intérêt véritable, et son verglas n'est pas, comme effet, d'une exactitude bien rigoureuse. M. de Nittis n'en est pas moins un artiste fort habile, qui appartient quelque peu à l'école des impressionnistes, mais qui, heureusement pour lui, a fait des concessions à l'art. Ce n'est pas un radical, c'est un centre gauche.

M. Carolus Duran est de la gauche et glisse vers l'extrême gauche, où trône l'inacceptable M. Manet.

Je profite de l'occasion pour dire un mot de ce dernier, bien qu'il n'ait pas affiché son couple de canotiers dans la salle où je me trouve. Qu'on reçoivent M. Manet, je n'y vois pas d'inconvénients, – d'autant que ce qu'il fait éloigne de plus en plus les jeunes artistes de sa lamentable méthode, – mais on devrait le mettre dans un salle à part. Le voisinage de ses tableaux à quelque chose de désobligeant pour les artistes qui ne font pas absolument fi de la composition, du dessin, de la couleur, de la perspective et du modelé. M. Manet ne peint ni ne dessine – il s'en vante. Il tache une toile avec ses couleurs jusqu'à ce qu'il ait rendu une impression qui lui est propre, une impression qu'il aurait bien fait de garder pour lui.

Il est difficile de se faire une idée de son tableau de cette année, quand on ne l'a pas vu – en eût-on vu d'autres du même balai.

Il y a notamment une Seine bleu-barbot !...

Pourquoi insister ? M. Manet se moque du public, et le public le lui rend bien. Il paraît que certains peintres admettent sa peinture, et que M. Faure de l'Opéra achète ses tableaux. C'est bien le cas de dire qu'il ne faut pas disputer des goûts ni des couleurs.

BOUBEE Simon, « Leur université », *La Gazette de France*, 21 juillet 1875, p. 2.

D'honneur, les républicains sont trop modestes. Depuis qu'il est question de la loi sur l'enseignement supérieur – surtout depuis que cette loi est votée – ils se livrent à des protestations jacobines, à des arguments caffards, à des lamentations bibliformes, à des facécies boulevardières ou faubouriennes ; ils versent des larmes de sang, raillent piteusement et rient jaunâtre ; ils crient que l'on revient à l'ancien temps et assurent que l'ancien temps valait mieux que le temps présent ; il sont à la fois fanfarons et désespérés : oublient-ils donc que la loi est faite pour eux comme pour nous ? ou bien se sentent-ils impuissants à établir des universités capables de contrebalancer l'influence des universités

catholiques ?

[...] On voit que les républicains ont tous les éléments nécessaires pour faire échec aux Universités catholiques. Qu'ils agissent donc au lieu de se plaindre!...

Orléanistes

Le Soleil

Anonyme, « Echos du jour », *Le Soleil*, 25 mars 1875, p. 2.

La vente que les jeunes peintres de l'école moderne, Mlle Morisot, MM. C. Monet, A. Renoir et Sisley ont organisé et qui aura lieu demain, promet d'être très brillante.

Beaucoup d'amateurs ont visité hier l'exposition particulière ; aujourd'hui, la foule du public s'y est également portée avec empressement.

La lutte sera vive, croyons-nous, au grand plaisir des artistes, qui ne pourront retirer de cet essai que gloire et profit.

Républicains conservateurs

Le Temps

Anonyme, « Nouvelles du jour », *Le Temps*, 20 mars 1875, p. 2.

On n'a pas oublié l'exposition faite l'année dernière, au boulevard des Capucines, par l'école des peintres qu'on appelait naguère réalistes et qui se nomment eux-mêmes aujourd'hui « impressionnistes ». Les artistes les plus connus de ce groupe militant se proposent de mettre en vente mercredi prochain, à l'hôtel Drouot, soixante-dix tableaux, aquarelles et pastels signés Sisley, Monet, Renoir et Berthe Morisot. Il y a là des œuvres qui, en dehors de toute question d'esthétique ou de procédé professionnel, se recommandent par une réelle sincérité d'accent. L'exposition particulière aura lieu lundi prochain et l'exposition publique le mardi suivant. Le public ne demeurera pas indifférent à cette intéressante tentative des peintres « du plein air » .

MANTZ Paul, « Salon VI », *Le Temps*, 11 juin 1875, p. 1-2.

Des bruits étranges avaient couru sur le compte de M. Manet. On se demandait, dans le camp des intransigeants, si le peintre qui inspirait tant d'épouvante aux philistins était un révolté véritable et incorruptible. On se disait, non sans amertume, que l'auteur du *Bon bock* s'était presque réconcilié avec la foule et qu'il se faisait sage au point de devenir inquiétant. Il y avait, chez les purs, des craintes vagues et comme des soupçons. Sans oser dire que M. Manet converti préparait sourdement une candidature pour une académie qui

n'existe pas encore, on l'accusait de faire des concessions et l'on voyait en lui un traître commencé.

Nous n'avons jamais cru à ces rumeurs. Il y a des défections impossibles. L'imagination même la plus dépravée ne conçoit pas M. Manet peignant des choses douces à la manière de M. Cabanel. La vérité est que l'auteur du *Bon bock* subissait la loi de ce temps scientifique, qu'il allait du caprice traditionnel à la recherche plus sincère de la nature, et qu'après avoir dans sa première manière (qui n'était pas d'ailleurs dépourvue d'intérêt) demandé le mot d'ordre à Vélazquez et à Goya, il devenait peu à peu observateur des réalités et paraissait vouloir s'enrôler à son tour dans le bataillon choisi des amoureux de la lumière.

Cette velléité, qui assurément n'a rien de condamnable, fut indiquée, mais faiblement, dans le *Chemin de fer* du dernier Salon. C'était, si l'on s'en souvient, un tableau clair, avec un effet adouci, presque blanc. L'intention n'était pas très écrite, et d'ailleurs la pensée de M. Manet aura toujours quelque peine à se faire lire, parce qu'elle se complique d'une multitude d'éléments grossiers et maladroits. M. Manet est pareil à un homme qui, ayant les bras attachés, essaie vainement des gestes persuasifs ; il a un bâillon sur la bouche, et sa parole ne saurait être bien nette. De plus, ce peintre dont on redoute les audaces, est en réalité assez timide, peut-être parce qu'il est fort empêché.

Le nouveau tableau de M. Manet, *Argenteuil*, passera malaisément pour un chef-d'œuvre ; mais comme on y trouve, dans une certaine mesure, une recherche, un effort d'artiste, il n'y a pas lieu d'imiter la foule et de s'en débarrasser cavalièrement, par un sourire.

Un canotier et une canotière, pourvus l'un et l'autre d'une laideur qui devrait rassurer les camarades de l'atelier, sont assis en plein soleil sur le bord d'un bateau. Au second plan, le fleuve, et plus loin les maisons blanches et les toits roses d'un village. Pas de mélodrame, pas d'intention spirituelle ou moqueuse : deux figures vulgaires, un bout de paysage, un rayon, voilà tout. À vrai dire, le motif suffit ; mais combien de singularités, combien de raisons pour que le malentendu se prolonge entre la foule et M. Manet !

Les deux personnages assis s'enlèvent en partie sur un fond d'un bleu intense. Ce bleu a fortement troublé les géographes. On a été surpris de voir la Méditerranée s'introduire brusquement dans la banlieue et venir baigner les rives d'Argenteuil. Que les timides se rassurent ! La Méditerranée n'a point de pareils caprices ; ce bleu n'est pas la mer c'est une rouerie, une ficelle, ou, pour parler avec toutes les élégances requises, c'est un truc.

M. Manet a fréquenté les bons auteurs il a lu Chevreul et Charles Blanc, il connaît la loi des complémentaires, l'admirable vertu des tons contrastés qui, lorsqu'on les juxtapose, s'exaltent et montent au maximum. Les canotiers à qui l'artiste réservait le premier rôle ont naturellement le teint hâlé des gens qui vivent en plein air : M. Manet ayant exposé ses modèles au soleil, leur visage a pris des tons d'or, tournant un peu à l'orangé. Le peintre, a voulu faire vibrer cette note ; il a mis un léger bleu dans les eaux de la Seine, il n'a pas été mécontent du résultat obtenu, et il a poussé son bleu jusqu'au paroxysme. Logiquement, il devait réussir. Lorsqu'on regarde le tableau à distance, en clignant un peu les yeux, on a vraiment l'impression du soleil. L'expérience est intéressante, mais

elle est connue et l'artifice est à la portée de tous ; il appartient au domaine de l'érudition instinctive des vendeuses d'oranges qui ne manquent pas de mettre leur marchandise dans des boîtes tapissées de papier bleu. Combien M. Manet eût été plus hardi si, abordant franchement les côtés difficiles du problème, il eût enlevé ses figures sur un fond clair ! Ces effets de plein midi ne sont pas impossibles à traduire, les anciens maîtres ont su les rendre ; aujourd'hui encore, les délicats parviennent à donner l'impression du soleil et ils n'ont pas besoin pour cela de la moindre Méditerranée. M. Manet a certainement dans l'âme toutes sortes de choses fines et courageuses, mais son pinceau ne sait pas les dire.

Gauche républicaine

Le Siècle

Anonyme, « Courrier », *Le Siècle*, 26 février 1875, p. 1.

La séance d'hier sera sans contredit la plus mémorable de la législature annuelle. L'assemblée a voté, à une majorité de 174 voix, l'ensemble des lois constitutionnelles. La république, à partir de ce moment, est devenue, en fait et en droit, le gouvernement de la France. [...]

CASTAGNARY, « Salon de 1875 : Premier article », *Le Siècle*, 4 mai 1875, p. 1-2.

Il est inutile de se le dissimuler, depuis quatre ans et plus que nous sommes en république, aucun des principes républicain n'a pénétré dans l'administration des beaux-arts. Faut-il s'en étonner ? Faut-il s'en plaindre ? Ni l'un ni l'autre. Les beaux-arts ont, comme la politique, leurs classes dirigeantes et leurs intérêts conservateurs. Il est tout naturel que ces classes et ces intérêts se défendent. Ils le font sans justice, quelquefois sans scrupule, par tous les moyens en leur pouvoir ; mais ils le font avec le patronage de l'État, leur constant protecteur, et le succès ne les abandonne pas. Ils ont même réussi au delà de leurs espérances : à l'École, l'Institut a repris la direction de l'enseignement dont on l'avait cru dépossédé pour toujours ; au Salon, les récompensés ont ressaisi la porte d'entrée, et ils la tiennent si bien, que personne ne passe sans leur permission.

Aussi, aujourd'hui comme sous l'Empire, les artistes restent divisés en deux classes :

1° Une aristocratie intolérante et jalouse, composée des membres de l'Institut, des prix de Rome, des médaillés et des décorés, en tout 1,155 personnes (sauf erreur d'addition) rangées dans les diverses catégories de l'art : peinture, sculpture, architecture, gravure. Cette aristocratie règne et gouverne. Elle réunit les deux éléments de la souveraineté : le spirituel et le temporel. C'est à elle que reviennent les grands travaux de l'État et la plupart des travaux de Paris. Comme si ce n'était pas assez de monopoliser la commande officielle, elle a encore le privilège exorbitant de nommer les juges qui doivent tenir les

arrivants à distance, défendre contre les affamés la table du budget artistique.

2° Une plèbe tumultueuse, qu'on peut évaluer de quatre à six mille travailleurs libres, gent taillable et corvéable, qui n'a qu'un droit, celui d'être expulsée des salons; qu'une faveur, celle de mourir de misère prolongée, et qui se venge des déboires dont on l'abreuve en produisant, pour la gloire de la France, des hommes comme Eugène Delacroix, Théodore Rousseau, Gustave Courbet, Jean-François Millet, Honoré Daumier, les cinq plus grands artistes et les plus originaux du 19e siècle.

[...]

Telle est la situation dans ce charmant domaine de l'art, où beaucoup de brillant à la surface cache pas mal de vilénies dans le fond. Eh bien! je le demande, ces distinctions de classe, ces privilèges, ces inégalités, ces rancunes, cette faculté pour les exempts, ce droit accordé au jury d'exalter les uns par des récompenses, d'humilier les autres par des refus, tout cela est-ce de la république? Évidemment non, c'est le régime monarchique qui se perpétue.

Mais ce régime monarchique n'est-il pas forcément ébranlé? J'en ai la ferme persuasion, et si j'ai tracé à cette place le court tableau qu'on vient de lire, ce n'est pas pour le vain plaisir de récriminer contre le passé; c'est au contraire pour marquer la différence des temps, pour annoncer aux persécutés que leurs jours d'épreuve sont comptés.

Depuis la publication du règlement, en effet, il s'est passé en France un événement qui, pour se formuler en deux mots, n'en est pas moins considérable: la république de droit s'est substituée à la république de fait. Cet événement est gros de conséquences dans tous les ordres. Nul doute que, dans une période plus ou moins longue, l'idée que la république a fait prévaloir n'entre dans notre législation, ne modifie nos rapports d'intérêts, n'influence nos mœurs, notre littérature, nos sciences. C'est aux artistes à ne pas rester en dehors de ce mouvement de rénovation; c'est à eux de demander au principe républicain ce qu'il contient de profitable aux arts, de le dégager et d'en poursuivre l'application. Il est clair que toute requête, rédigée par eux dans ce sens, sera bien accueillie; à une condition cependant, c'est qu'ils sachent borner leurs vœux au strict nécessaire, tenir compte des difficultés de la transition, en un mot, être sages et modérés.

Il ne faudrait pas commencer par réclamer l'affranchissement total de l'art, c'est-à-dire la fin de la tutelle gouvernementale. Sans doute l'État n'est qu'un consommateur, mais c'est le plus gros des consommateurs, et cette qualité lui crée bien certains droits particuliers. Ensuite, par la nature même de ses fonctions, l'État ne peut se désintéresser d'un ordre de productions qui est un de nos plus beaux titres de gloire et qui tend à devenir une source d'immenses revenus. Qu'il abandonne à une entreprise particulière, ou à la ville de Paris, si elle lui en exprime le désir, le soin d'organiser les salons annuels, cela se comprendrait encore; mais, comme rien de ce qui touche à la grandeur de la France et aux évolutions de son génie ne lui est étranger, il ne pourrait, sans grave préjudice pour le pays, renoncer à ces expositions périodiques qui, revenant à intervalles égaux et embrassant un certain laps de temps, servent à montrer à l'Europe et à nous montrer à nous-mêmes à quel point précis nous en sommes.

[...]

Que les artistes donc, – c'est à ceux de la plèbe que je m'adresse, – profitent du temps qu'ils ont encore devant eux. Qu'ils se réunissent, qu'ils étudient la question, et qu'après s'être convaincus que le mal est bien où je le place et que le remède est bien celui que j'indique, qu'ils rédigent, à la façon de nos pères de 89, un *cahier* où ils raconteront leurs misères et exposeront leur vœu. Leur vœu n'a rien de révolutionnaire. Ils ne contestent pas les droits de l'État, ils n'aspirent pas à renverser l'organisation établie, ils ne demandent pas à être d'une académie nationale ou autre. Ce qu'ils veulent, c'est tout simplement un bulletin de vote. Comment l'opinion publique ne serait-elle pas pour eux ? Comment le ministre repousserait-il une demande qui a la justice pour elle et que l'opinion appuie de sa faveur ? Un bulletin de vote, c'est le droit strict ; c'est ce que, en république, on ne peut refuser à personne. En art, comme en politique, le bulletin de vote est destiné à devenir l'arme toute puissante de l'affranchissement.

CASTAGNARY, « Salon de 1875 : Deuxième article », *Le Siècle*, 11 mai 1875, p. 1-2.

[...]

Plaisanterie à part, ce qui manque à M. Cabanel, ce qui lui manquera toujours pour être un maître, c'est la personnalité. Il ne sait ni penser, ni exprimer fortement. A-t-il une conception particulière de la nature et de la société ? L'examen des tableaux, que depuis vingt-cinq ans, il fait défiler sous nos yeux, autorise à penser le contraire. Il a mis son pinceau au service de toutes les mythologies, de toutes les traditions, et on le voit passer sans effort d'un sujet moyen-âge à une anecdote biblique ou bien à une symbolisation grecque. Qu'arrive-t-il ? Que, n'ayant ni convictions bien assises, ni amour bien réel de son art, il est superficiel en tout, dans le portrait, dans le genre, dans l'histoire. [...]

CASTAGNARY, « Salon de 1875 : Cinquième article », *Le Siècle*, 29 mai 1875, p. 1-2.

[...]

Et M. Manet, car enfin j'arrive à lui, est-ce qu'il n'a pas mérité des médailles depuis le temps qu'il expose ? Il est chef d'école et exerce une influence incontestable sur un certain groupe d'artistes. Par ce fait même, sa place est marquée dans l'histoire de l'art contemporain. Le jour où l'on voudra écrire les évolutions ou déviations de la peinture française au 19^e siècle, on pourra négliger M. Cabanel, on devra tenir compte de M. Manet. Une telle situation devait frapper le jury. Que si l'on ajoute que M. Manet est un artiste absolument consciencieux, qu'il fait ses toiles sur nature, qu'il n'épargne ni le temps ni la peine pour les amener à bien, qu'il s'en sépare seulement le jour où il juge avoir atteint le but qu'il s'était proposé, on trouve l'attitude du jury vis-à-vis de M. Manet plus inconvenante encore. « Le public rit devant les toiles de M. Manet. » répond le jury à ceux qui lui reprochent d'avoir refusé d'abord le tableau d'*Argenteuil*, et de ne l'avoir

repris qu'à la révision. Je ne sais pas quelle est la compétence des gens qui rient ; mais j'ai la conviction que, lorsque le public se sera rendu compte du but que poursuit M. Manet et des efforts qu'il fait pour l'atteindre, il se rangera de son côté. Le spectacle d'un homme intelligent qui veut faire faire un pas à la peinture, et qui consacre à cette poursuite tout ce que la nature lui a départi de forces, n'est pas un spectacle risible. Le public le sent bien, et à celui qui travaille sincèrement il n'a jamais marchandé son intérêt.

Ce que peint M. Manet, c'est la vie contemporaine. À cela, j'imagine, on n'a rien à dire : les canotiers d'Argenteuil valent bien Thamar chez Absalon ; en tous cas, ils nous intéressent davantage. Ce qu'a voulu plus particulièrement M. Manet, en prenant pour sujet les *Canotiers d'Argenteuil*, c'est faire ce qu'on appelle en terme de métier du plein air. Le plein air est difficile. Celui-là seul qui a renoncé aux jus et aux colorations factices, dont l'œil sain et ferme ne décompose pas le rayon lumineux, peut en apprécier les séductions, en goûter les nuances et les finesses, et espérer de les réaliser sur la toile. Dans tous les cas, toute tentative en ce sens est un pas fait, en dehors de la convention, vers plus de vérité, plus de nature et de vie. Seulement le plein air a un danger et je vais y venir ; mais, en attendant, regardez les *Canotiers d'Argenteuil*. Est-ce la couleur de notre atmosphère, oui ou non ? Est-ce la lumière des environs de Paris, oui ou non ? Les corps sont-ils environnés d'air ambiant, oui ou non ? Et comme les étoffes sont souples, moelleuses, douces au regard ! La robe de la femme est prodigieuse. Le bouquet d'herbe et de fleurs qu'elle tient sur ses genoux est étonnant.

Si nous nous arrêtons là, tout serait parfait, sauf l'eau, bien entendu, qui est d'un bleu trop intense et que j'abandonne à qui veut la défendre. Mais j'ai dit qu'il y avait, dans la recherche du plein air, un danger. Le voici. Le plein air supprime le détail, abrège et simplifie les formes ; c'est pourquoi, dans le tableau de M. Manet, les mains et le visage sont si insuffisamment modelés. M. Manet peint comme il voit, il reproduit la sensation que son œil lui apporte : il est sans reproche au point de vue de la sincérité. Mais il n'en est pas moins vrai que, notre esprit étant habitué à compléter les données de notre œil quand nous les savons insuffisantes ou à rectifier quand nous les savons erronées, nous ne pouvons nous en tenir à la sensation sommaire de M. Manet. Notre cerveau va plus loin que son œil ; il exige impérieusement que des personnages de grandeur naturelle, qui sont placés au premier rang et que nous devons apercevoir les premiers, aient les traits plus écrits, les mains plus formulées.

Je crois donc – et ici je soumets très humblement cette vue aux praticiens, – je crois qu'il y aurait avantage à prendre du plein air ce qu'il y a d'excellent et à laisser de côté ce qu'il y a d'imparfait. Gardons pour le paysage, pour les choses inanimées, sa pure lumière et ses transitions charmantes ; quant aux figures, ayons le courage de les dessiner davantage, de les porter jusqu'au point de modelé qu'exigent les lois de notre raison et la satisfaction de nos propres yeux.

Que M. Manet y réfléchisse : là est la raison du dissentiment qui existe entre une partie du public et lui. Eh bien ! cette raison on peut la supprimer, sans que la cause du plein air ait à en souffrir, sans que les conquêtes faites du côté de la lumière pure soient

compromises. Pourquoi ne pas l'essayer, si l'assentiment du public est à ce prix ?

Union républicaine

La République française

Anonyme, « Paris, 1^{er} février », *La République française*, 2 février 1875, p. 1.

Il s'est formé enfin une majorité dans l'Assemblée, une majorité qui n'est pas une coalition de partis décidés à se détruire, à se proscrire les uns les autres, une majorité qui ne se contente pas d'empêcher l'établissement d'un gouvernement définitif et de condamner la France aux agitations du provisoire, mais qui affirme au contraire sa volonté de fonder un gouvernement contre lequel il ne sera plus permis de conspirer et auquel la France pourra s'attacher parce qu'il est celui qu'elle désire. [...]

Anonyme, « Salon de 1875 : La Peinture », *La République française*, 16 mai 1875, p. 3.

[...]

L'exposition libre des œuvres d'arts refusées au Salon de 1875 est ouverte dans les galeries du premier étage des Magasins-Réunis. Les salles sont de bonnes dimensions pour les tableaux moyens. La lumière est franche, telle à peu près qu'elle frappe les tableaux dans les appartements. Cette exhibition n'a contre elle que de se faire dans un local situé à l'opposite des quartiers que fréquentent les oisifs et de subir cette réprobation fatale qui poursuit en France tout ce qui n'a point l'estampille officielle. Le groupe dit des Intransigeants avait paré à ce double inconvénient, l'an dernier, en s'installant, avant le Salon, au boulevard des Capucines. Nous regrettons tous vivement qu'il n'ait pas renouvelé cette tentative, aussi bien accueillie que peuvent l'être chez nous les nouveautés et nous le répétons, les actes d'indépendance artistique.

Anonyme, « Salon de 1875 : La Peinture », *La République française*, 23 mai 1875, p. 2.

[...]

Le traité de paix signé entre le public et M. Manet, à la suite du *Bon Bock*, est rompu. Les hostilités contre cet artiste très loyal et très entier ont recommencé avec l'âpreté passée. M. Manet expose un sujet tout simple : *Un canotier* assis à l'arrière d'un canot, côte à côte avec sa canotière et tenant la barre. L'homme a le torse serré dans un costume en coton ; la femme, habillée très simplement, est toute à la sensation de l'air frais, sur l'eau, par un fort soleil. Au fond, sur la berge, les maisons blanches du village d'Argenteuil. Entre les personnages et ce fond, la Seine, très bleue, d'un bleu très juste, disent les artistes qui sont allés peindre dans des jours analogues à des places pareilles ; beaucoup trop bleue ! s'écrit

le public. Ce bleu est pour le public comme du rouge pour des taureaux ; il l'exaspère ; il lui fait perdre toute critique et toute mesure. On a semé ce bruit perfide que M. Manet est un mystificateur et cette tache bleue paraît, non plus une observation de nature par un artiste dont l'œil est exercé, mais la queue du chien de M Manet, passée au bleu. Là est tout le point de ce nouveau malentendu. M. Manet n'en reste pas moins un peintre qui lutte énergiquement pour transporter sur une toile l'aspect réel des colorations et des effets, non pas en vue d'une réalité mesquine ou commune, ainsi que le recherche aujourd'hui toute l'école à la mode des enlumineurs de photographies, mais avec une perception très délicate et très fine de ce que ces colorations résument d'agrément ou de force. En somme – les artistes les plus hostiles à sa méthode en conviennent, – cet *Argenteuil* est un morceau de peinture dont la vibration et la tenue ne sont point discutables.

Pourquoi tout cet émoi ? Parce que M. Manet se présente ici dans les conditions désastreuses d'un homme intelligent, nerveux, original, qui se présenterait, un peu de force, dans un salon bourgeois, en costume taillé à sa propre fantaisie. Avant qu'il n'eût pris langue, et pris pied, qu'il n'eût apprivoisé les maîtres de la maison et les familiers, qu'il ne se fût fait apprécié et n'eût conquis le respect dû à un galant homme et l'autorité qui découle des systèmes justes, que de chance pour qu'il ait rencontré un autre groupe où il n'aurait plus à gaspiller l'emploi de ses forces ! C'est là précisément que nous voudrions voir tout de suite M. Manet. Il y a courage de sa part à subir chaque année les chances d'un refus par le jury, qu'animant toutes les ardeurs du pouvoir. Il veut à tout prix rester sur la brèche. C'est d'un brave cœur, d'un artiste intelligent aussi, car l'exemple de cette peinture claire et ferme est un utile point de comparaison pour le public le plus indifférent aux questions techniques, et sert à faire juger des débilités ou des aigreurs de la palette de l'école, qu'il s'agisse de M. Luc Ollivier Merson, qui est un bon jeune homme, ou de M. Bouguereau, qui est un homme arrivé. Mais en même temps il serait utile que M. Manet combattît le bon combat sur un terrain choisi par lui, en compagnie de tout un groupe dont il a été en principe un des entraîneurs, qu'il n'a pas le droit d'abandonner à la porte de cette Exposition, où il n'entre que par terreurs du bruit que ferait le refus absolu de ses œuvres, mais non par estime.

Intransigeants

Le Rappel

Un Passant, « Les On-Dit », *Le Rappel*, 20 mars 1875, p. 2.

On se souvient de ce grand portrait de femme qui fit, à un des derniers salons, une réputation au peintre Claude Monet. Ceux qui voudront voir, d'un seul coup, vingt tableaux du même peintre, n'ont qu'à aller lundi ou mardi à l'hôtel de la rue Drouot. C'est lundi, l'exposition particulière et, mardi, l'exposition publique d'une collection qui sera mise en vente mercredi.

Avec les vingt tableaux de Claude Monet, on en vendra douze de Mme Berthe Morisot ; vingt de Pierre Renoir et vingt-un d'Alfred Sisley.

Total : soixante-treize tableaux, que notre ami Philippe Burty présente au public dans une notice dont nous copions – et nous signons – les dernières lignes : « Nous savons infiniment de gré à des peintres de réaliser avec leur palette ce que les poètes de leur temps ont su rendre avec un accent tout nouveau : l'ardeur de l'azur pendant l'été ; les feuilles de peupliers changées en louis d'or par les premières gelées blanches ; les longues ombres portées des arbres, l'hiver, sur les guérets ; la Seine à Bougival ou la mer sur la côte, frissonnant sous le souffle du matin ; les enfants se roulant dans les gazons piqués de fleurettes... ce sont comme de petits fragments du miroir de la vie universelle, et les choses rapides et colorées, subtiles et charmantes qui s'y reflètent ont bien droit qu'on s'en occupe et qu'on les célèbre. »

Un Passant, « Les On-Dit », *Le Rappel*, 26 mars 1875, p. 2.

C'était hier la vente des tableaux et aquarelles des quatre *impressionnistes* ou *intransigeants*, comme ils s'appellent : MM. Claude Monet, A. Renoir, A. Sisley et Mlle Berthe Morisot.

Il y avait foule dans la salle 3 de l'Hôtel des Ventes, et ce n'est pas une façon de parler de dire qu'on s'y est étouffé de deux heures à quatre.

C'est déjà là un commencement de succès : car n'excite pas la curiosité qui veut.

Une moitié du public était *pour* et l'autre moitié *contre*. Il fallait entendre les éclats de rire à la mise sur table de certaines toiles. Une certaine *Source*, notamment, a obtenu un beau succès d'hilarité. L'hostilité allait par moments jusqu'aux applaudissements ironiques.

Les partisans protestaient.

Il a failli avoir une querelle pour de bon.

Le plus haut prix (480 francs) a été pour un *Intérieur* de Mlle Berthe Morisot, une jeune femme en blanc, à peine indiquée, mais que je me permets de trouver exquise.

En général, les tableaux se sont vendus entre deux et quatre cents francs.

Celui des quatre exposants dont les toiles ont été les plus poussées, a été M. Claude Monet.

Je ne dois pas dissimuler aux ennemis des *impressionnistes* – puisqu'impresionnistes il y a – que j'ai acheté une de ces toiles, et que mon collaborateur Émile Blémont en a acheté deux.

Nous ne voudrions pourtant pas abuser la postérité, Blémont et moi, en lui laissant croire que nous préférons Claude Monet à Eugène Delacroix.

Un Passant, « Les On-Dit », *Le Rappel*, 2 mai 1875, p. 2.

Aujourd'hui a lieu l'ouverture du Salon de 1875.

Cette année, comme les autres années, hélas ! Les artistes qui n'ont pas encore essayé

de s'organiser, de s'associer afin de s'exposer eux-mêmes, et de se placer selon leurs goûts, tendances et écoles, vont de nouveau trouver leurs toiles mises ou trop haut ou trop bas, ou à côté de toiles qui les tuent, ou dans l'ombre, ou etc, etc. Espérons qu'il n'en sera pas de même jusqu'à la consommation des siècles, et que, l'esprit d'association et d'initiative personnelle faisant du progrès, même chez les artistes, nous les verrons un jour se débarrasser de l'aide de l'administration et du jury au suffrage restreint, et faire leurs affaires eux-mêmes à la satisfaction générale.

Camille Pelletan commencera demain le compte-rendu du Salon.

PELLETAN Camille, « Le Salon de 1875 : Un premier coup d'œil », *Le Rappel*, 3 mai 1875, p. 1.

[...]

Nous n'oublierons pas un tableau autour duquel bien des colères vont se déchaîner, et devant lequel bien des ricanements commencent déjà. M. Manet représente à peu près seul, au Salon, tout un groupe de peintres dans lequel il a le premier rang. Presque tous ont subi les rigueurs du jury : rigueurs que la vue de bon nombre de tableaux reçus rend encore plus extraordinaires.

GUILLEMOT Gabriel, « A propos du Salon », *Le Rappel*, 7 mai 1875, p. 1-2.

« On peut tirer à mitraille sur les artistes, avait coutume de dire le peintre David, sans craindre de tuer un seul patriote. »

Ce que disait David des peintres et sculpteurs de son temps n'est heureusement plus applicable à ceux de nos jours, et nous en connaissons beaucoup, parmi les mieux doués, chez lesquels le culte de l'art va de pair avec le culte de la République. Toutefois il n'en reste pas moins beaucoup trop considérable encore le nombre des artistes, ennemis de la Révolution et toujours disposés à faire cause commune avec nos adversaires. Ignorent-ils donc ceux-là, ou ont-ils oublié les obligations qu'ils ont non-seulement comme citoyens, mais comme artistes au grand mouvement émancipateur de 1789?

[...]

Allons ! Allons ! Les ancêtres géants [les révolutionnaires], comme disent les plaisantins de la réaction pour se moquer, les ancêtres géants ont eu du bon !

PELLETAN Camille, « Le Salon de 1875 : De quelques œuvres excellentes », *Le Rappel*, 10 mai 1875, p. 1-2.

[...]

C'est aussi un portrait que le tableau de M. Feyen-Perrin dont je veux parler. Mais pour la façon dont il est conçu, ce portrait prend la gravité et l'importance de l'histoire. En ce temps d'exécution matérielle, où la plupart des peintres semblent tenir à mettre l'intelligence à la porte de la peinture, comme une intruse qui n'est pas « du métier », (je ne parle pas de cette intelligence pointue et mesquine qui s'exerce sur l'anecdote et donne

les succès faciles), – une œuvre sérieuse, réfléchie et réussie comme le portrait du général Billot est une grande rareté.

M. Feyen-Perrin a peint le général républicain de la guerre de 1870. Il a su traduire dans son tableau une idée, non par ces sortes de subtilités qui constituent ce qu'on appelle à tort la peinture littéraire, mais par des caractères simples, d'une belle impression, et vraiment plastiques, qui sont vraiment le domaine de l'art. Ce n'est pas un général de parade que cet officier au costume sombre, sans galons et sans chamarrures, dont les étoiles seulement indiquent le grade. L'aspect du général est militaire sans emphase. Le geste, simple et ferme, les lèvres serrées, le regard direct, expriment bien la résolution froide et énergique du soldat. Cela est vivant, et M. Feyen-Perrin a saisi les traits bien connus du général, avec sa physionomie, son regard et, en quelque sorte, les habitudes de son visage, dont il a tiré un parti merveilleux. La figure s'enlève très heureusement sur un fond clair, où un vague miroitement de neiges blanches indique l'horizon ouvert, et rappelle la triste guerre de l'hiver de 1870, sans être pourtant traitée avec assez de précision pour devenir un paysage et pour ôter au tableau son vrai caractère de portrait. [...]

PELLETAN Camille, « Le Salon de 1875 : Femmes nues et tableaux d'histoire », *Le Rappel*, 12 mai 1875, p. 2.

[...]

Il ne me reste plus, avant d'en venir aux portraits, paysages, petits sujets d'histoire ou de genre, que le tableau de M. Manet. Mais il soulève tant de discussions et tant de colères qu'il faut en parler à loisir. Il y a une « question Manet ». Il faut la traiter à part.

PELLETAN Camille, « Le Salon de 1875 : M. Manet : Aux ricaneurs », *Le Rappel*, 19 mai 1875, p. 2.

C'est à vous que je prends la liberté de m'adresser respectueusement ; à vous, dis-je, mesdames et messieurs, qui, passant devant les tableaux de M. Manet, poussez de confiance un petit ricanement sec et bref. Je vous ai revu devant l'*Argentueil* de ce salon tels que je vous avais vus jadis devant la fameuse *Olympia*. En vain, depuis ce temps, M. Manet a conquis des partisans décidés ; en vain il s'est fait reconnaître, même dans la partie du public artistique qui lui est restée opposée, pour un peintre d'un talent réel et original. Vous n'avez pas changé ; les luttes soulevées autour du nom du peintre, l'opinion, sur son compte, de beaucoup d'artistes fort peu révolutionnaires, l'existence de disciples ou de coreligionnaires ardents ne vous ont pas effleurés ; vous avez tourné les talons, en continuant à ricaner.

Je vous demande la permission de causer un instant avec vous, le plus simplement du monde, sans tapage et, s'il se peut, sans paradoxe. Je le fais d'abord parce que la peinture de M. Manet me semble digne d'attention ; parce qu'il a avec lui tout un groupe qui le mérite à mon gré ; parce qu'enfin une idée tirant l'autre, la « question Manet », comme on dit, permet de toucher quelques points intéressants. Je n'ignore pas que c'est bien

de la témérité que de se hasarder à vous contredire. Votre haussement d'épaules devant les Manet n'est pas endurant. Je le sais intolérant comme un dogme religieux. Malheur à l'imprudent qui s'y attaque ! J'ai entendu quelque-uns d'entre vous affirmer carrément que tous ceux qui énonceraient une opinion différente de la leur le faisaient pour dissimuler leur pensée avec un art machiavélique, à commencer par le peintre lui-même qui, depuis vingt ans, par ruse maligne, feignait d'aimer sa propre peinture. Il se souvient d'un homme de beaucoup d'esprit qui, récemment, confondait à meilleur marché les « amis » de M. Manet en leur accolant l'épithète « chevelus » ; un petit mot terrible auquel il n'y a pas de réponse. Fût-il parfaitement chauve, un homme traité de chevelu n'a plus rien à répliquer. Non seulement j'affronte d'aussi terribles dangers, mais je suis décidé à ne répondre par aucune insulte, pas même par celle d' « amateur de Cabanel » .

Permettez-moi d'essayer de vous inspirer quelque défiance à l'égard de ce petit rire qui vous est venu fort naturellement devant les tableaux de M. Manet. Deux sortes de choses provoquent le rire : les inepties et les nouveautés ; plutôt, en art, les nouveautés que les inepties. On a ri durant trente bonnes années devant les Delacroix. J'entends l'objection : « Alors vous prétendez que M. Manet est un autre Delacroix ? » – Vous vous trompez ; je prends simplement un exemple pour faire ressortir ce fait général : que, pour une grande partie du public, tout ce qui heurte violemment les habitudes invétérées paraît monstrueux, sauvage et ridicule.

On a toujours quelque peine à se dire à soi-même : « Si, au lieu de naître dans ce siècle, j'avais eu cinquante ans en 1820 ; si j'avais aperçu les premiers tableaux romantiques à l'âge où l'on ne réforme plus sa manière de voir, ou avec une tournure d'esprit peu favorable aux innovations, ces Watelet, ces Bidault, ces paysages en porcelaine laids et faux, qui me font sourire, je les aurais crus conformes à la vérité et j'aurais trouvé que Delacroix peignait avec un balai ivre. » Pourtant l'unanimité des générations âgées contre les œuvres romantiques est un fait d'expérience qu'on ne peut pas récuser : vous et moi, selon notre âge et notre tempérament, il faut bien en convenir, à moins de nous croire des dons surnaturels, nous aurions fait comme le reste ; l'habitude de voir, pour les uns et pour les autres, faire un certain genre de tableaux, arrive à rendre impossible, non seulement l'appréciation des qualités personnelles d'une peinture nouvelle, mais encore la comparaison avec la peinture qu'on a sous les yeux.

Encore ai-je pris un exemple défavorable en rappelant une époque où passait un souffle de révolution intellectuelle, où la lutte était soutenue par des foules enthousiastes, conduites par les plus grands génies du dix-neuvième siècle ; où l'art ancien était si vieux, si caduc, si pauvre, qu'il ne pouvait plus résister. Supposons au lieu de cela, dans un moment d'indifférence, un homme ou quelques hommes isolés essayant de jeter dans la peinture une note nouvelle, comme fit Courbet à ses débuts, comme le font aujourd'hui les « impressionnistes » , et comparez la situation.

Vous me permettrez maintenant, sans vous tenir pour des imbéciles ou pour des « perruques » (perruques est la riposte consacrée à « chevelus ») de considérer votre premier mouvement comme un procédé de critique quelque peu insuffisant.

N'avez-vous pas été frappés d'un fait ? C'est que la peinture moderne n'ait jamais abordé la vie moderne. J'excepterai la vie des champs, qui a eu des maîtres comme Millet pour traducteurs. Je laisse de côté les tableaux de bataille et j'écarte les portraits, car il est bien évident qu'on ne peut représenter un chef de bureau, ni en empereur romain, ni en baron du moyen âge ; je supprime les vignettes et miniatures, sentimentales ou ingénieuses ; sauf ces genres, ou obligés ou mesquins, presque jamais notre école n'a eu l'idée de peindre ce qu'elle avait sous les yeux : différente en cela de toutes les écoles originales, depuis les premiers maîtres italiens, qui trouvaient le sujet d'une grande et noble fresque dans une chambre d'accouchée, jusqu'à Velasquez ou à Rembrandt, qui faisaient de la grande peinture avec un atelier de tapisserie ou avec une patrouille. Chez nous, rien de semblable ; nos peintres ne traduisent pas la nature ; ils retraduisent des traductions déjà faites, et il est passé en axiome que la vie moderne peut tout au plus fournir de petites anecdotes, telles que les regrets de veuves, les jeunes filles lisant des billets doux, et autres sujets de même genre.

À part M. Fantin, dans son *Atelier de Manet* ou son *Coin de table*, et M. Fayen-Perrin [sic] dans sa *Leçon du docteur Velpeau*, M. Manet et ses « amis », si odieux au jury, ont été presque les seuls à aborder la vie moderne franchement, carrément, sans y mettre de petites intentions subtilement puériles ; c'était une tentative non seulement intéressante, mais nécessaire. Ajouterai-je que c'est un peu ce qui vous scandalise, et que vous pardonnez difficilement à un peintre qui nous montre des canotiers de grandeur naturelle.

À ces sujets modernes il fallait une matière moderne. On trouve dans M. Manet un tempérament de peintre non seulement très réel et très original, mais, ce qui est plus rare, d'une originalité qui n'est point apprise, – un tempérament sincère et dédaigneux des habiletés, qui s'est formé directement devant la nature. Il y a dans sa manière un parti-pris très entier, et d'autant plus audacieux qu'il supprime tous les moyens ordinaires de succès. D'abord, il dédaigne les éclairages brusques, les vigueurs rehaussées de noirs, et toutes les ruses employées pour faire valoir les lumières : il a été des premiers à peindre à la lumière pleine dans les couleurs claires. Ensuite il semble peu se soucier de « morceau » ; étoffes, chairs, mobiliers, paysages, se massent en notes simples et sommaires pour l'effet général du tableau ; il cherche surtout la sensation vive et franche de l'ensemble, obtenue par le choc des taches de couleur que font les objets.

Cette sensation, il me paraît qu'il la rend large, forte, et point criarde. À coup sûr, il a plus de chance de se tromper que personne. Comme il résume non seulement la forme, mais encore, si l'on peut parler ainsi, les couleurs en amenant chaque ton à sa nuance la plus franche et la plus vigoureuse, il risque souvent d'éteindre le tableau par une note trop crue. Exemple : l'eau, trop bleue, de son tableau de cette année.

Cette eau-là est venue fort à point ; elle a dispensé de regarder le reste, où se retrouvent, à mon gré, les grandes qualités de M. Manet, depuis les figures du premier plan, jusqu'au village de l'horizon, dont les murs blancs et les toits roses papillotent si légèrement au soleil. J'entends bien que vous me répondez encore : « Mais ce bleu ! » – Et je sais la force d'une raison de trois ou quatre syllabes, qui fournit réponse à tout, comme le fameux :

« Tarte à la crème » .

Considérez pourtant combien la plupart des talents actuels (à part un petit nombre d'excellents peintres) sont habiles et cherchés ; combien le savoir-faire y a de place, combien l'originalité y semble artificielle, imitée souvent, voulue toujours ; combien on se fatigue de ces savantes cuisines de peinture, séduisantes, mais sophistiquées. Demandez-vous si ce qui vous choque au premier abord dans M. Manet, ce n'est pas autant la sincérité que l'étrangeté de son parti-pris ; le contraste qu'elle produit avec ce qui l'entoure ; sa personnalité très accusée, qui dérouté complètement le regard... Mais à quoi bon ? Vous vous récriez ; vous riez ; vous continuerez à rire. Un jour viendra où cette peinture qui vous révolte, mais sur laquelle l'opinion, à côté de vous, se fait d'année en année, sera probablement acceptée complètement. Ce jour-là, vous verrez des « Manet » dont vous ne rirez plus, qui seront absolument dans la même peinture que ceux d'aujourd'hui, et dont vous direz de la meilleure foi du monde : « À la bonne heure ! Il a changé sa manière. Ce qu'il fait est maintenant tout à fait acceptable. » Excusez, en attendant, je vous prie, la liberté que j'ai prise d'essayer, fort inutilement et avec force digressions, de vous en convaincre prématurément.

1876

Bonapartistes

La Liberté

Anonyme, « Nos informations : L'École de Batignolles », *La Liberté*, 3 avril 1876, p. 2 (Berson p. 90).

L'école de Batignolles. – Dans l'argot des ateliers, les peintres incompris, connus sous le nom d'impressionnistes, d'intransigeants, de réalistes radicaux appartiennent à l'école dite de Batignolles. L'école de Batignolles a préparé de longue main son exposition, qui s'est ouverte hier rue Le Peletier, dans les galeries de Durand-Ruel. Ce n'est pas tout à fait l'exposition des refusés, c'est l'Exposition de l'œuvre de ces âmes fières qui n'ont point voulu soumettre leurs toiles à l'appréciation du jury.

Nous avons visité cette curieuse Exposition et nous en avons rapporté l'impression qu'avec un peu de patience et de travail, la plupart des exposants finiraient par conquérir une place honorable au milieu des artistes vivants.

Ce qui frappe tout d'abord dans cette Exposition, ce sont les disparates comme couleurs et certaines ébauches auxquelles, à moins d'être du métier, on arrive à ne rien comprendre. Un des principaux exposants, qui a bien voulu nous piloter dans l'établissement, nous disait : Vous avez fréquenté les ateliers assez pour comprendre qu'il suffit d'*indiquer* certains effets sur une ébauche pour donner la valeur du tableau. En d'autres

termes, la plupart de ces tableaux sont bien dans la tête des artistes qui les ont conçus, mais l'exécution, la chose la plus difficile, quoi qu'on en dise, laisse fort à désirer.

On s'arrête devant un tableau de Monet – ne pas lire Manet – représentant une Japonaise blonde, vêtue d'un merveilleux costume. A côté de cela, des tableaux, affreux, des tons heurtés, des esquisses d'une brutalité de pinceau révoltante, des choses étranges, par exemple, un monsieur vu de dos, regardant par la fenêtre.

M. Lepic, qui est, croyons-nous, l'organisateur de cette exhibition, a exposé, dans le grand salon, des marines qui causent un peu de surprise à ceux qui ont fréquenté la mer. Tout à côté, un curieux tableau de M. Caillebotte les racleurs de parquets. Il y a là des effets de muscles très curieux.

Citons encore des scènes d'intérieur signées d'une dame, Mme Berthe Morizot [sic] : des blanchisseuses, des danseuses de l'Opéra, etc.

L'exposition contient 240 envois, répartis entre... 19 exposants composant le cénacle.

Le Gaulois

TARBE Edmond, « La République », *Le Gaulois*, 23 février 1876, p. 1.

La république triomphe.

Non pas la république modérée, la république centre-gauche, la république orléaniste ;
Mais la république pour de vrai, la république radicale et intransigeante.

Le peuple est comme cela.

[...]

Il y eut de nommés quatre-vingts bonapartistes bien avérés, sans compter ceux que le scrutin de ballottage nous réserve.

Traqués comme nous l'avons été par la haine des républicains et des monarchistes alliés contre nous, c'est un résultat qui a lieu de nous satisfaire. Nous occupons réellement la tête du parti conservateur, et nous sommes appelés à jouer dans la prochaine Assemblée le rôle que le centre droit jouait dans la dernière.

Sans nous, le parti conservateur semblait corps et biens au milieu de cette tourmente révolutionnaire.

La France s'en souviendra le jour où, écoeurée et meurtrie, elle voudra revivre, sous un gouvernement fort, une ère de prospérité aussi longue que le permet la folie.

Spectator, « Le Vote d'aujourd'hui », *Le Gaulois*, 31 février 1876, p. 1.

Au moment où paraîtront ces lignes, un grand événement sera en voie de s'accomplir : les élections sénatoriales auront lieu dans toute la France.

Que seront ces élections ? Si la logique, le bon sens, le patriotisme prévalaient dans la lutte actuelle des partis, on pourrait dire hardiment que les élections sénatoriales seront conservatrices, car les électeurs de troisième degré, chargés de choisir ou de proclamer les

sénateurs sont conservateurs, c'est-à-dire adversaires de la république, dans la proportion de quatre sur cinq.

L'ordre social a donc pour lui les gros bataillons ; et, si ceux qui vont les diriger perdaient la partie, ils seraient bien coupables, car jamais joueurs n'eurent de plus belles cartes dans les mains.

[...]

Le seul parti politique en état de lutter contre les républicains, c'est le parti de l'Appel au peuple, parce qu'il tient compte du principe de la société moderne, la souveraineté nationale, et qu'il s'appuie sur son plus puissant instrument : le suffrage universel.

Le peuple rural est profondément conservateur ; il vient de le prouver. Si l'administration, fatalement conseillée, n'éparpille pas sur la légitimité impopulaire, sur l'orléanisme impuissant, le concours donné à l'ordre par les populations rurales, la démagogie sera enrayée aujourd'hui même. Si l'on veut continuer une politique aveugle, et substituer des forces factices aux forces réelles, appuyées sur les populations, alors Dieu sauve la France !

BLAVET Emile, « Avant le Salon : l'exposition des réalistes », *Le Gaulois*, 31 mars 1876, p. 1.

La deuxième exposition des peintres réalistes – la première, on s'en souvient, eut lieu boulevard des Capucines, en 1873 [sic], et fut très remarquée du public – s'ouvre aujourd'hui même dans les galeries de Durand-Ruel.

Les artistes qui, pour la seconde fois, en appellent directement au public, sont-ils des révoltés, comme on se plaît à le dire, quand on ne les traite pas idiotement de communards ? Non, certes. Des dissidents, tout au plus, groupés, associés afin de montrer au public l'ensemble de leurs tendances et la variété de leur œuvre, dans d'excellentes conditions de place et de lumière que le Salon ne saurait leur offrir.

Que le public ne se hâte point de les juger, et surtout qu'il ne s'arrête point à quelques exagérations inévitables à l'aurore d'une école dont les disciples n'ont pas seulement les qualités de la jeunesse, mais en ont aussi les défauts généraux, et qui peuvent, sans le vouloir, dépasser le but. Il ne doit considérer qu'une chose, l'idée nouvelle, le renouvellement fécond de l'École française, l'affirmation, en un mot, d'un principe d'art dont les résultats peuvent être considérables.

Depuis vingt ans que Courbet a donné cette note dissidente, elle s'est affirmée vigoureusement. Le réalisme, aujourd'hui, n'est plus une incarnation isolée, c'est un genre, une école, jeune, il est vrai, mais représentée par des hommes convaincus, d'un talent indiscutable, même pour ceux qui n'aiment pas ou désapprouvent leurs tendances, et mettent l'étude sévère de la nature au-dessus de la banale préoccupation des formules. En dehors de toute considération artistique, n'est-il pas consolant, au lendemain de nos désastres, de voir une jeune génération, pleine de vie et de sève, sacrifier à cette conviction hautement proclamée un succès facile dans un autre genre, accepter la critique souvent injuste, parfois même la gêne, pour soutenir une idée dont elle a fait un article de foi ?

Il ne faut pas croire que, si les réalistes en appellent au jugement direct du public,

c'est par mépris pour le jugement de l'École des beaux-arts. Ce jugement, ils l'acceptent, autant par déférence et par esprit de confraternité, que par gratitude ; car c'est de l'École des beaux-arts qu'est venue la première reconnaissance légale du réalisme. Quand parut l'*Enterrement à Ornans*, ce furent, en effet, les Flandrin qui, les premiers, s'écrièrent : « Que c'est beau ! que c'est grand ! que c'est vrai ! »

Si donc les réalistes s'isolent de leurs confrères, si, pour me servir d'une expression triviale, ils font aujourd'hui bande à part, le public doit être convaincu que ce n'est ni par dédain, ni par outrecuidance. C'est que le mouvement dont ils ont pris l'initiative a besoin d'une grande liberté d'expérience et qu'il lui faut comme un laboratoire à lui.

Telles sont les pensées que l'ouverture de l'exposition des réalistes doit inspirer à tout esprit impartial. Cette exposition, nous l'étudierons avec tout le soin qu'elle mérite. En République, il ne saurait y avoir de parias.

Junius, « M. Edouard Manet », *Le Gaulois*, 25 avril 1876, p. 1.

L'exposition publique des deux toiles de M. Édouard Manet refusées par le jury du Salon, ouverte par leur auteur dans son atelier de la rue de Saint-Pétersbourg, est certes l'une des curiosités du moment, et fait du peintre un personnage. Si cet atelier du paradoxe retenait, pour les couler à l'oreille de son maître, toutes les épithètes qui s'y déversent ces jours-ci à haute et basse voix, si seulement M. Manet avait retrouvé à son profit le secret des *paroles gelées*, perdu depuis Rabelais, ce serait pour lui chaque soir à monter sur un piédestal et à s'en précipiter aussitôt la tête la première, tant les jugements sont passionnés et divers. J'ai vu dans un coin, sur un guéridon, des feuilles de papier sur lesquelles brillent les noms signés d'une foule de notabilités artistiques parmi beaucoup de sottises écrites par des intrus. L'admiration s'inscrit peu sur des feuillets de visite ; l'aversion déclarée ne s'inscrit guère ; toute la place reste donc à l'impertinente niaiserie qui s'y vautre, comme dirait Prudhomme, sous le voile de l'anonyme. Voilà pourquoi, sans doute, les noms signés dont je parle ne se sont accolé aucun commentaire. Le devoir de politesse rempli à l'égard du bienveillant exposant, on réserve son opinion... et l'on fait bien.

C'est de plus haut qu'il convient de juger le peintre et sa tentative.

Le peintre Édouard Manet ne mérite, en conscience, ni l'excès d'exécration, dont on le charge. Il est moins extrême qu'on ne pense et moins novateur qu'il ne dit. J'ai traité son atelier de paradoxal. L'atelier, c'est l'homme, et, la cheminée de l'atelier, c'est l'atelier. Que croyez-vous qu'on aperçoive, en entrant, sur celle du sanctuaire de l'impressionniste ? Une pendule ? – Allons donc ! – Des potiches de Chine et du Japon, des vases de Gien, des écrans, des figurines de Saxe, le brillant bric-à-brac des artistes ?... – Après ? – Un narghilé au tuyau replié coquettement sur sa tête de cuivre ? – Après encore ? – Un vidercome à bière, un gros chat gris tacheté de noir, en faïence, ronronnant sur ses deux pattes de devant dans une pose égyptienne et servant de modèle aux bêtes ordinaires de Manet ? – Vous ne dites pas tout. A la place d'honneur, vulgairement occupée par la pendule, trône ici une tête de Minerve grecque, un corbeau empaillé au cimier de son casque. – Un corbeau de proie, le bec guerrier et les ailes étendues, en posture d'aigle. Serait-ce, par

hasard, le très gouailleur emblème du jury s'abattant dru sur la sagesse impressionniste ? O Pallas-Athénée, à quoi fait-on servir ton noble front ?

Connaissez-vous Édouard Manet ? C'est le paradoxe incarné lui-même. Je ne sais à Paris ni un homme de plus d'esprit, ni un plus galant homme, plus épris de l'art et en parlant avec plus de goût. Tel de ses tableaux l'a fait passer pour idéalophobe [sic] et intolérant ; je le crois au contraire assez tolérant et très idéaliste à sa façon. Raillerie à part, c'est un artiste acharné [sic] artiste dans le faux comme dans le vrai et, selon moi, impossible de le mieux prouver que sa haine excentrique du banal et du convenu. Dandy de réalisme plutôt que réaliste, rien, hors son esprit délié et ses manières excellentes, ne le distingue de ses confrères de la palette ou de ses anciens camarades du collège Rollin, où il fit ses études. Il est de taille moyenne, carré d'épaules, la figure pâle, incorrecte et trouée de deux yeux ronds et vifs, avec une barbe fauve et des cheveux ardents qui jettent des rayons tout autour. D'ailleurs, point de révolte en sa démarche, d'extravagance dans sa mise, de sacerdoce en son allure. Il a voyagé et se souvient sans pédantisme ; il a lu, et cite à propos. Voulez-vous savoir de quelle école il sort ? Vous ne le devineriez ni en cent, ni en mille.

Il a bu le premier lait de l'art dans l'atelier de Couture, ce pâteux et théâtral Couture, passé maître dans l'opinion publique pour avoir badigeonné cette énorme médiocrité à sensation et à allusion politique qui avait nom l'*Orgie romaine*.

Les froids étaient à bon chevalet chez un tel professeur ; en le quittant, ils avaient au moins la ressource de peindre admirablement des allégories ou des natures-mortes pour marchands de comestibles. Les chauds et les biens doués n'avaient qu'à boucler leur ceinture et à s'en aller. Mais, comme on se ressent toujours de sa première éducation par action ou par réaction, peut-être est-ce dans cette réaction qu'il faut chercher le principe des essais de M. Manet.

En tout cas, il suivit peu de temps le chemin qu'on lui avait appris à battre. Ses débuts, l'*Enfant à l'Épée* et le *Buveur d'absinthe*, loué par Théophile Gautier, ne sentaient pas trop son maître.

En 1863, le *Déjeuner sur l'herbe*, qui fait époque dans sa vie, s'en écartait bien davantage. Ce fut sa levée de bouclier décisive, qu'accentuèrent d'année en année une série de tableaux d'ordre à part, *le Christ et les Anges*, *Jésus insulté par les soldats*, la *Leçon de musique*, etc. Se basant sur cette idée qu'on ne voit nettement que ce qu'on fixe, M. Manet, à sa première manière, sacrifiait radicalement les fonds et accessoires de son motif et accusait ce motif par un dessin dur, cassant à l'instar de celui des primitifs – mais singulièrement plus cassé, sans perspective ni modèle, choses réputées de l'invention des peintres ;

Depuis lors, l'artiste est entré dans sa seconde manière. Ne plus peindre que des scènes réelles et vues d'un peu loin, sous la lumière diffuse du grand jour qui les noie ; rendre plutôt l'impression du spectacle que le spectacle lui-même : telles sont maintenant ses préoccupations. Plus de cassures, mais un flou général. Ses scènes le plus souvent familières et spirituellement groupées, vraies de mouvement et d'un ton harmonieux, vaguent dans

une sorte de brouillard lumineux qui ne les laisse transparaître qu'à distance et à l'état de silhouettes. Présentées à titre d'ébauches, on les louerait ; mais, à titre de tableaux, on n'en sait que dire. Ainsi procèdent les décorateurs de théâtre. Est-ce bien un progrès que de transporter dans le domaine de la peinture artistique le trompe-l'œil savamment grossier de la scène ? Non, certes. Convention pour convention, l'ancienne valait mieux.

Ceci m'amène aux deux toiles refusées cette année, et qui font le sujet de l'exposition. L'une est un tableau de genre intitulé : *le Linge* ; l'autre, un portrait de grandeur naturelle.

Les Observations qu'on vient de lire s'appliquent de point en point au *Linge*. On y voit une jeune femme en peignoir violet savonnant des mouchoirs dans un baquet, au milieu d'un paysage de serviettes passées au bleu, séchant sur des cordes, et d'arbres à l'état chaotique. Son baby rose, à moitié perdu dans les hautes herbes et les coquelicots, suit sa besogne d'un gros œil attentif et qui cherche à comprendre. Les deux figures sont, en soi, bien posées, la gorge de la femme bien attachée, son torse bien senti sous l'étoffe, et le jeu de ses mains naturel. Le sérieux de l'enfant serait facilement juste et comique ; mais, bon Dieu ! quelle exécution ! quelle carnation sabré au pinceau et reprise au balai. Va pour l'impression, monsieur, mais un peu plus d'expression, de grâce !

Je préfère de beaucoup le portrait très vigoureux, très vivant et très typique de M. Marcellin Desboutsins, paysagiste, aquafortiste et poète, ami particulier de M. Manet.

Le modèle est droit, en pied, vu de face. Sa figure vulgaire et lyrique à la fois, garnie d'une barbe brune et d'une crinière qui déborde de son chapeau mou lustré, roule dans le vague du rêve deux yeux énormes que lui envierait Mounet-Sully. De pied en cap, il est vêtu de noir – en vareuse courte s'entend. Ses mains distraites tirent de la blague de peau blanche le tabac qui va s'empiler dans la pipe que voilà. Que diable regarde-t-il à l'horizon ? Cette rêvasserie de la tête et cette inconscience des doigts qui apprête la réalité pour le fumeur me paraissent un contraste heureusement trouvé. À ses pieds jappe son chien roux, le plus tranquillement du monde. Le visage et les mains laissent, comme toujours, un peu à désirer pour le fini ; mais le vêtement est brossé avec plus de soin qu'on ne s'y fût attendu. L'intensité de la vie n'est pas contestable à ce morceau. Toute la bohème d'art vit là-dedans, avec sa splendeur de tête et ses misères de pain quotidien.

Le côté fâcheux, ici, c'est le fond, un horrible fond martelé de noir et de verdâtre, comparable à ceux, brun et rouge, que M. Bonnat oppose à ses portraits. Sommes-nous dans une cave ? Et pourquoi la cave s'enfoncé-t-elle pour faire place au chien ?

En terminant, je voudrais résoudre cette question délicate : Le jury a-t-il bien ou mal fait de repousser ces deux œuvres ? – Oui et non.

Je ne suis pas de ceux qui déblatèrent contre le jury qui a refusé tour à tour Troyon, Th. Rousseau, Delacroix, Corot, etc. Je crois, au contraire, qu'il était dans son droit et qu'il fit à merveille. Toute innovation, géniale aussi bien que folle, commence par être *excentricité*. Or, avec la fureur d'imitation de nos artistes, il sied que l'excentricité fasse un peu de chemin dans le monde artistique et prépare son propre avènement avant qu'on lui accorde le grand éclat de la lumière officielle. Le Salon n'est pas un lieu de précurSION [sic], mais de constatation. À quoi sont réservées les idées de M. Manet ? L'avenir leur accordera créance,

si bon lui semble ; mais, pour le moment, c'est un terrible excentrique, que l'auteur de *Bon Bock*. Si on eût laissé mûrir naturellement le raisin de l'impressionnisme, sûrement l'art contemporain ne serait pas infecté de cette école de hasard dont le spirituel fauteur doit bien rire en sa barbe rousse. Les excentricités crues et vertes sont toujours d'un mauvais exemple au Salon – et je suis d'autant plus à l'aise pour en convenir que je les adore.

Il est donc évident qu'on aurait dû exclure soigneusement M. Manet des Expositions précédentes, au lieu de lui en ouvrir les portes. À quoi bon les lui fermer aujourd'hui que l'effet est produit et le mal fait ?

Le portrait eût pu paraître au palais de l'Industrie sans aucun inconvénient. Quant aux *Linge*, il n'eût certainement pas plus révolutionné que ne le firent *Argenteuil* et *les Chemins de fer*.

BLAVET Emile, « Le Salon de 1876 », *Le Gaulois*, 8 mai 1876, p. 1.

[...]

Il serait aussi dangereux en art qu'en politique de prendre l'engouement du public pour un criterium infaillible. Cette fois, pourtant, il nous donne la note à peu près juste. Si le tableau de M. Sylvestre n'est pas l'œuvre capitale du Salon, c'est, du moins, celle qui dénote chez son auteur, dans le genre spécial auquel il s'adonne, les progrès les plus sensibles et les tendances les plus élevées. [...]

Le Pays

MAILLARD Georges, « Chronique : les impressionnistes », *Le Pays*, 4 avril 1876, p. 3 (Berson p. 91).

Impressionnistes ou impressionnalistes ? L'un et l'autre se dit ou se disent. C'est un mot nouveau qu'on a récemment forgé pour désigner une école nouvelle de peinture qu'il est plus facile, à coup sûr, de baptiser que de définir.

Le fait est qu'on ne sait pas ce que veut cette nouvelle école, quelles sont ses doctrines, quelle est sa tendance et quel but elle se propose.

A-t-elle des principes d'art inédits ? Prétend-elle disposer de moyens et de procédés inconnus ? Est-elle pour le dessin, pour la couleur ou pour le reflet ? On n'en sait rien.

Ce qu'on voit de plus clair, c'est que les impressionnistes – (au diable ! Le vilain mot !) constituent un petit cénacle de peintres indépendants, intransigeants, généralement réalistes, et qui ne veulent pas se soumettre à l'appréciation d'un jury.

Entre nous, ils font bien, car, s'ils s'avisait d'envoyer au palais des Champs-Élysées les choses étonnantes qu'ils appellent leurs œuvres, il n'y aurait pas de porte assez large pour les expulser.

Au fond, ce sont, je crois, des mécontents, des radicaux de la peinture, qui, ne pouvant pas trouver de place dans les rangs des peintres réguliers, se sont constitués en société, ont

arboré une bannière révolutionnaire quelconque et ont organisé l'exposition qu'on vient d'ouvrir rue Le Peletier.

Ce qu'ils veulent ? Eh ! Mon Dieu... qu'on les regarde ! Et c'est parce qu'ils ne peuvent pas entrer au Salon, qu'ils ont imaginé de s'en créer un. On met « impressionnistes » sur la porte, parce qu'il faut bien y mettre quelque chose. Quant au reste, quant à la révélation d'un art nouveau, d'une formule nouvelle, d'un procédé nouveau quelconque, en vérité, on n'en voit pas de trace, et les maîtres de toutes les écoles admises, ou simplement connues, reculeraient avec épouvante, si on leur demandait une approbation de ce genre de peinture.

Ce ne sont ni des naïfs, comme les maîtres de l'école primitive, ni des tempéraments comme les Espagnols, les Vénitiens et les Flamands ; leurs essais n'appartiennent à aucune école, et s'il faut absolument leur découvrir un mérite, on ne leur en trouve qu'un : – une originalité et une audace qui arrivent parfois jusqu'à la sauvagerie.

C'est du reste un spectacle intéressant que cette Exposition nouvelle ; il y a là environ deux cents tableaux dont la plupart sont à faire cabrer les chevaux d'omnibus. Ce sont des outrances de coloris, des audaces de sujet et des partis pris d'exécution dont on n'a pas d'idée.

L'impression qu'éprouvaient ces impressionnistes en peignant ces choses extraordinaires, on ne la sait pas – mais celles des visiteurs est claire ; c'est l'ahurissement.

Peu à peu cependant on se remet, et on arrive alors à la plus franche gaîté ; c'est irrésistible, et n'était le respect humain, on éclaterait de rire devant ces peintures étonnantes. C'est du délire et de la folie pure, et jamais « l'Exposition des Refusés » , qui fut si fameuse en son temps, n'a présenté un semblable assemblage.

Il y a là des brutalités de pinceau, des démesures d'exécution et des insanités de conception qui sont absolument révoltantes ; ce serait à tomber de désespoir, si ce n'était à se tordre de rire.

Il faut voir cela : c'est une des gaîtés du moment (c'est même la seule), et par le temps qui court il ne faut pas laisser échapper les occasions de s'amuser un peu.

Le rire est sain ! Disait la philosophie ancienne ; c'est un axiome à conserver, il est encore exact.

D'OLBY G., « Salon de 1876 : Avant l'ouverture – Exposition des intransigeants chez M. Durand-Ruel, rue Le Peletier, 11 », *Le Pays*, 10 avril 1876, p. 3 (Berson pp. 99-101).

Cette exposition, faite en dehors du Salon officiel par un certain groupe d'artistes qui n'y présentent pas leurs œuvres, par la raison bien simple qu'elles seraient sûrement invalidées par le jury, s'y rattache cependant par un côté intéressant : elle indique les tendances outrées de la jeune école française, et à ce titre mérite d'être étudiée à part et rentre dans l'ordre de nos appréciations annuelles sur le mouvement de l'art.

L'École naturaliste ou réaliste, si l'on veut, qui a la prétention de s'inspirer directement de la nature sans passer par l'enseignement classique, reconnaît plusieurs chefs dont les plus célèbres sont MM. Courbet et Manet.

Courbet est classé depuis longtemps parmi les peintres de talent. Ses tableaux, aux ventes, ont fait prime. S'il ne paraît plus au Salon, dont les portes ne sauraient se fermer devant ses médailles, la politique n'est pas étrangère à l'événement.

Quant à M. Manet, c'est une autre affaire. S'il a paru quelquefois au Salon, il n'a jamais pu s'y établir d'une façon stable.

Cette année encore, le tableau qu'il avait présenté n'a pas été admis, au grand scandale de l'école intransigeante.

M. Manet est donc d'un degré au moins plus avancé que Courbet dans le camp des révoltés, qui ont levé le drapeau contre les traditions classiques ; il en est le chef autorisé et reconnu.

Comment se fait-il, et nous avons le droit de nous en étonner, qu'il ne soit pas représenté dans cette exposition organisée par un groupe assez important de ses adhérents ?

Ces peintres révolutionnaires se font désigner sous le nom d'*impressionnistes*. Si nous comprenons bien le mot, cela veut dire que leur œil ne voit et ne garde d'une scène ou d'un effet observés dans la nature que l'impression sommaire, le spectre, pour ainsi dire, des choses prises dans la vérité de leur local et la simplification des formes, réduites aux masses. Ces formules sont bien celles que M. Manet entend appliquer pour rajeunir le domaine de l'art, et nous ne comprenons pas pourquoi il s'obstine à frapper aux portes du palais de l'Industrie, qui s'ouvre si difficilement pour lui, quand il pourrait trôner rue Le Peletier, comme *leader* en titre du parti, avec tous les honneurs dus à son renom et aux réelles qualités qu'il a montrées dans plusieurs de ses ouvrages. On n'a pas encore oublié *l'Enfant à l'épée* et le *Bon Bock*, d'il y a trois ans.

Quoi qu'il en soit, si M. Manet manque à cette petite fête du réalisme, elle n'en produit pas moins un certain émoi dans le monde qui s'occupe des choses de l'art, et soulève des controverses ardentes qui nous paraissent peu justifiées.

Il serait puéril, croyons-nous, de donner à cette manifestation une importance qu'elle n'a pas et qu'elle ne saurait avoir. En effet, quand on a parcouru les deux ou trois salles où sont exposées les œuvres des quinze ou dix huit artistes qui s'y sont donné rendez-vous, on est frappé du peu d'accord qui existe entre elles.

Évidemment, elles ne procèdent pas d'un même principe d'observation et ne peuvent constituer un système raisonné déterminant une école vraiment originale et nouvelle.

Ainsi M. Lepic expose, pour sa part, un lot important de tableaux et d'études, qui seraient acceptés partout, même à l'Exposition officielle, comme des œuvres sérieuses et dignes d'attention. Le *Grand Sanglier forcé dans sa bauge* est peint dans les meilleures conditions pittoresques.

Un membre de l'Institut n'y trouverait rien à redire, sinon que le dessin en est peut-être un peu trop affirmatif. À côté de ce tableau d'un grand effet décoratif M. Lepic a des études de plage et de pleine mer, à différentes heures du jour, d'un sentiment très juste et d'une saveur vraiment saline. *L'Effet de brouillard en mer* fait illusion ; le ciel et l'eau se fondent, sans se confondre, dans une tonalité laiteuse d'une harmonie très fine.

On peut reprocher à M. Lepic son amour de la simplicité, qui vide parfois ses toiles,

jusqu'à les réduire à l'indigence. Une bouée rose tendre qui se mire coquettement dans le flot qui la caresse ne suffit pas pour capter l'intérêt du spectateur, même par l'imprévu du sujet, qui fait penser à la Langouste atmosphérique d'Hervé.

Les eaux-fortes à la pointe sèche de M. Desbouts nous paraissent plus senties que ses tableaux, qui ne heurtent en rien les prescriptions ordinaires de la peinture honnête et modérée. Il y a là plusieurs têtes de femmes et un portrait de violoncelliste qui méritent l'attention par la façon vive et large dont ils accusent le caractère des modèles.

Dans un bureau de négociants en coton de la Nouvelle-orléans, M. Degas a groupé plusieurs portraits qui ont des qualités de vérité et d'individualisme qu'il faut louer. L'ébauche en grisaille qui représente le foyer de la danse d'un théâtre, du même peintre, se fait remarquer par des indications de mouvements et des dispositions de groupes bien observées. Mais ce ne sont que des indications : est-ce suffisant pour faire un tableau ?

Des sept ou huit toiles importantes qu'expose M. Caillebotte, nous préférons de beaucoup le *Jeune homme à sa fenêtre*, qui est très réussi. La silhouette noire du monsieur, se détachant sur le fond de maisons qui se disposent bien en perspective et en plein soleil à leur plan d'air et d'éloignement sans sacrifice, la fenêtre encadrée de rideaux blancs, le fauteuil en satin rouge, forment un ensemble où tout se tient et se montre clairement à sa place, malgré les difficultés d'exécution qui auraient pu arrêter le peintre et dont il s'est tiré avec bonheur.

Les *Raboteurs de parquet*, vus de haut en bas, sont curieux et peu plaisants. Le *Jeune homme au piano*, dont les mains sont reflétées par le vernis du meuble, à part ce détail qui touche à l'enfantillage, n'est pas d'un rendu à retenir l'amateur, pas plus que le *Déjeuner*, où les porcelaines et les cristaux ne réussissent pas à faire trompe-l'œil, malgré leur bonne volonté.

M. Caillebotte a l'horreur du convenu, du banal en peinture, et nous sommes loin de l'en blâmer ; imprévu en art a bien des séductions ; il ne faut pas, cependant, qu'il aille jusqu'à la cocasserie ou la charge d'atelier. S'il pousse au rire, le peintre risque de n'être pas pris au sérieux, et ce serait dommage pour M. Caillebotte, qui a pris l'étoffe d'un vrai peintre, doué des qualités d'observation les plus précieuses.

Mme Berthe Morisot ne fait que des ébauches, mais elles sont parfois marquées par une indication très fine de rapport de tons et de valeurs délicatement opposées. C'est sommaire et touché par notes indépendantes, piquées par place comme des points de repère et de souvenir. Ce mode d'indication est peut-être excellent pour lui rappeler ses impressions personnelles, mais l'œil du spectateur ne peut se contenter d'un si mince régal ; le morceau paraît vide, creux et médiocrement substantiel. Si le hasard nous met entre les mains les notes fugitives qu'un touriste a prises au courant des fleuves ou des routes, si fines et si justes qu'elles soient, vous aurez de la peine à reconstituer le voyage que vous n'avez pas fait et que le touriste pourrait vous raconter à l'aide de ses notes, s'il voulait bien consentir à les compléter par ces remplissages vulgaires, qui sont indispensables pour donner du corps aux choses. Mme Morisot peut nous offrir cette satisfaction quand elle le voudra : son *Déjeuner sur l'herbe* est bien près d'en témoigner ; il ne lui manque pas grand'chose

pour satisfaire l'esprit, qui demande que les choses soient présentées dans leurs conditions de solidité et d'assiette, tout en réjouissant l'œil par un régal de ton printaniers pris dans cette gamme fondue en tendresse, qui va du lilas blanc au rose pale de la fleur du pêcher, en passant par le beurre frais et les bleus de lin ; nuances de coloration délicates que la mode du jour a adoptées.

M. Sysley [sic], dont les tableaux, à la précédente exposition du boulevard des Italiens, avaient fait scandale par leur étrangeté, semble vouloir s'humaniser et voir la nature avec un œil d'une sincérité moins discutable.

L'Inondation à Port-Marly est établie sur des notes qui sonnent juste ; l'auberge, dont les pieds baignent dans l'eau, est d'un aspect clair et très vrai. Mais pourquoi cette scène d'inondation, prise en plein soleil, nous donne-t-elle une impression de fraîcheur et de gaieté ? Ça n'est pas désolant du tout, et l'on irait volontiers dans cette auberge manger une friture de goujons pêchés sous la fenêtre.

Arrivons aux deux seuls exposants qui puissent réellement justifier le titre d'intransigeants et de rénovateurs de l'art, MM. Monet et Pissacco[sic]. Avec ceux-là il n'y a pas de doute possible, leur palette évoque les tons exaspérés du spectre solaire, pour traduire des impressions prises dans la nature qui n'appartient pas à ce monde.

C'est l'école de l'œil crevé, appliquée à la peinture. Les objets sont vus comme à travers un prisme qui décompose la lumière en ses couleurs primitives. Le rouge, le jaune et le bleu, déchaînés dans leur crudité native, se répandent partout, dévorant avec une férocité implacable ciels, terrains, arbres, fleurs, plages, chemins, prairies, gelées blanches, bergers paysannes, pont de chemins de fer et Japonaises ; ils font de tous ces éléments une capilotade insensée qui n'a vraiment rien de bien drôle ni de bien nouveau, à quelque point de vue qu'on se place.

Si c'est là ce qu'on appelle ouvrir une nouvelle voie inexplorée aux tentatives de l'art, nous avouons ni rien comprendre.

Quoi, cette Japonaise qui se dresse dans sa robe d'un rouge fulgurant, entre des écrans qui voltigent autour de sa tête comme des papillons et un personnage fantastique brodé dans la soie, qui s'échappe des plis de l'étoffe avec plus de réalité que celle qui la porte, serait un spécimen de la peinture de l'avenir ? Dans ce cas, à moins que leur œil ne soit construit comme un kaléidoscope dérégulé, nos neveux sont à plaindre.

Voyons, soyons sérieux, même en présence de ces œuvres folles, qui sont peut-être le produit d'efforts sincères ; sans sortir de cette exposition, où les intransigeants se sont groupés, il y a une comparaison facile à faire et qui paraît décisive.

Si MM. Monet et Pissacco [sic] sont dans la vérité, il est évident que MM. Léprieux, Caillebotte, Degas, etc., n'y sont pas, car, à quelques défaillances près de constructions ou de modelés, à part certain parti pris, dans la manière de présenter les choses, ils suivent les errements de toutes les écoles de peinture passées ou présentes !

Ils voient des objets comme tout le monde et les reproduisent avec une franchise plus ou moins heureuse, mais qui n'a rien de révoltant pour nos habitudes de vision et de sensation. Ce sont des excentriques, si l'on veut, et, encore, c'est beaucoup dire,

on en a vu bien d'autres depuis Théocopuli, dit le Grec, jusqu'à M. Manet, l'auteur d'*Olympia*. Les pratiques les plus hardies de ces excentriques se bornent à un système de simplification dans le rendu, dont Rembrandt dans beaucoup de ses eaux-fortes, et Corot dans quelques-uns de ses tableaux, ont pu leur donner l'idée. Si, comme chez ces maîtres, ces simplifications étaient le résultat d'une science profonde, qui s'attache à résumer une impression par ses dominantes caractéristiques, en déblayant le terrain des détails inutiles, ou qui nuisent à l'unité d'effet, il n'y aurait rien à déplorer, au contraire. S'ils ne réussissent à rappeler ces maîtres que par leur insuffisance, il n'y a pas lieu de les décourager en criant au scandale, ils pourront s'amender et faire mieux : car après tout ils ne sortent pas des conditions de progrès ou de défaillances où s'agite l'humanité.

Mais dans quel règne de la nature classer MM. Monet et Pissacco [sic]? Ce ne sont pas des chercheurs, des agités, des rêveurs ; leurs œuvres témoignent d'une volonté froide, d'une folie préconçue et développée par un esprit de système.

Depuis feu M. Forbon, dont la brosse était tombée en enfance et qui avait l'excuse de la divagation sénile, il ne s'était pas produit, en art, d'extravagances aussi sérieusement élaborées, aussi voulues dans leur principe, comme dans leurs moyens d'action, pris en dehors de toute convenance d'ordre et d'harmonie. Que sont-ils donc ? Des novateurs, des réformateurs inspirés ? Les prophètes de la peinture de l'avenir ? Pour des sauvages, c'est possible, mais pour des civilisés, ils rentrent dans cette catégorie innommée de l'art, où se démènent les funèbres détraqués en zig-zag des Folies-Bergère.

Légitimistes ultras

L'Union

DE MAYOL DE LUPE H., « Paris, 30 janvier 1876 », *L'Union*, 31 janvier 1876, p. 1.

[...] Infatigables défenseurs de la Monarchie française, qui résume à nos yeux tous les grands intérêts nationaux, nous n'aurons d'autre souci que d'aider constamment notre pays à sortir de la voie des expédients et des aventures. Pour accomplir cette tâche, il nous faut simplement une élite, courageuse, dévouée et toujours sur la brèche, libre dans ses allures et ferme dans ses luttes. [...]

DE MAYOL DE LUPE H., « Paris, 26 février 1876 », *L'Union*, 27 février 1876, p. 1.

La République est victorieuse, cela n'est pas douteux ; mais le champ du combat reste ouvert, et celui d'entre nous qui, devant l'ennemi devenu plus menaçant, mais non pas encore maître de toutes les positions qu'il attaque, laisserait tomber ses armes par lassitude ou par dégoût, serait coupable du crime de désertion. [...]

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Salon de 1876 (1er article) », *L'Union*, 4 mai 1876, p. 3-4.

Jamais, je crois, un Salon ne s'est ouvert sous des auspices moins riants, et jamais la situation ne prêta moins aux sereines jouissances de l'art. Nous avons presque l'air de victimes parées qui se récréent un moment avant de marcher au sacrifice. Les événements, poussés dans une sorte d'engrenage fatal, se déroulent avec une force irrésistible, et semblent gros des plus lugubres conclusions. Nous ne devons point désespérer de l'avenir parce que le désespoir ne sied ni au lutteur ni au chrétien ; mais il est constant que l'espérance devient une vertu de plus en plus surnaturelle.

[...]

Je ne veux point dissimuler l'impression favorable que la première vue du Salon de 1876 a faite sur un grand nombre de visiteurs. Il marque un progrès réel sur les expositions dernières, et ouvre de nouveaux horizons. Pour ma part, j'ai rarement trouvé dans une de nos exhibitions annuelles autant d'inspirations saines et de tendances élevées ; rarement j'ai goûté plus de sensations réconfortantes. Un souffle généreux a passé sur notre école et produit de nobles mouvements qui donnent de belles espérances. On peut m'en croire, n'ayant pas l'habitude de flatter mon époque ou de déguiser ma pensée. Nos artistes paraissent voir que la France traverse des heures décisives et que chacun de nous lui doit l'appui de son dévouement et le contingent de sa pensée. Beaucoup d'entre eux ont compris que l'art est une Parole au service des nobles causes, et destinée à réaliser non pas uniquement le beau pour le Beau, selon la formule d'une esthétique vague, mais le beau pour le Bien et en l'honneur du Vrai ! Un art qui s'en tient à la beauté comme moyen et comme but, restreint singulièrement la sphère de son action. Demeurant volontairement séparé des larges courants humains, il perd systématiquement la plus belle part de ses effets et de son influence.

L'art, pour être véritablement populaire et vivant, doit, comme toutes les grandes choses de la vie, se relier à la trame de nos destinées éternelles et temporelles ; faute de quoi, il s'amointrit et demeure le vain amusement de dilettantes et d'oisifs. [...]

LAURENTIE Sébastien, « Sans titre », *L'Union*, 10 octobre 1876, p. 1-2.

[...] Nous n'avons pas à y revenir, si ce n'est pour noter ce nouveau et grave symptôme des périls qui menacent, non seulement la République bourgeoise, mais la prétendue démocratie opportuniste. Il est trop aisé de voir, en effet, que les organisateurs, les délégués, les orateurs du Congrès, ne songent nullement à rechercher les moyens d'assurer la représentation et la défense légitime des intérêts d'une classe qui doit, comme toutes les autres, trouver dans une société équitablement ordonnée les garanties nécessaires de sécurité et de bien être. Tel n'est pas le but poursuivi ; il s'agit de préparer, comme on l'a dit, l'avènement de la « République démocratique et sociale », en d'autres termes, le triomphe légal de la démagogie la plus effrénée. Dans ces conditions, les conservateurs seraient par trop naïfs de s'intéresser aux propositions plus ou moins révolutionnaires,

plus ou moins irréalisables, qui ont été développées devant l'auditoire de la rue d'Arras. Les détails importent peu ; il suffit de faire connaître la donnée générale pour montrer qu'entre les royalistes, partisans de la représentation des intérêts, et les hommes d'État du Congrès, il n'y a pas l'ombre d'une idée commune.

[...]

Nous assistons, en ce moment, à la déclaration de guerre. Elle se produit dans des conditions et avec un appareil qui témoignent d'une résolution et d'une confiance propres à inspirer aux tenants de la République, y compris les radicaux politiques, les plus sérieuses inquiétudes. Mais avec eux l'ordre social est menacé, et ce sont eux qui auront armé ses ennemis. [...]

Légitimistes modérés

La Gazette de France

BOUBEE Simon, « Beaux-arts : exposition des impressionnistes, chez Durand-Ruel », *La Gazette de France*, 5 avril 1876, p. 2.

Les intransigeants, qui ajoutent tant d'impatience à leurs impressions, ne peuvent trouver mauvais que nous donnions la nôtre, relativement à leurs ouvrages.

Notre impression est que l'école dont M. Manet se dit le grand maître, n'est, sauf quelques exceptions, qu'une cohue de mystificateurs, d'épateurs prétentieux et impuisants, qui font fi de la composition parce qu'ils ne savent pas composer, affectent de mépriser l'étude parce qu'ils n'aiment pas le travail, courent après le bizarre faute de pouvoir atteindre l'original et préconisent un système destructeur de l'art parce qu'ils ne feront jamais de vrais artistes.

Nous venons de dire qu'il y avait des exceptions dans cette tourbe. Le mot est peut-être inexact. Les impressionnistes supportables ne sont pas des impressionnistes : ce sont des demi-révoltés, des gauche modérée ou même des centre gauche.

Tels sont MM. Caillebotte, Lepic et Manet lui-même, qui a été dépassé et est passé presque réactionnaire, comme tant de révolutionnaires.

M. Caillebotte sait dessiner et daigne peindre.

Son *Jeune homme à la fenêtre*, son *Joueur de piano*, son *Raboteur de parquet* sont des tableaux très amusants, très lumineux, très gaillardement enlevés : mais cela tient tout simplement à ce que M. Caillebotte s'est donné, dans le temps, la peine d'étudier, et met une certaine science au service de sa fantaisie. Il est entré dans le camp des révoltés par suite d'une sorte de coup de tête ; un jour, le camp des vrais artistes tuera le veau gras pour fêter le retour de cet enfant prodigue.

M. Lepic est également un modéré dans l'opposition impressionniste. Aussi expose-t-il un certain nombre de peintures vraiment remarquables.

Ses marines sont d'un beau sentiment, et son *Sanglier* nous semble une œuvre remarquable à tous les égards.

Quant à M. Claude Monet, c'est un intransigeant pour de vrai ; il expose une chinoise en robe rouge qui a deux têtes : une demi-mondaine, que les épaules, une autre de monstre placée – nous n'osons dire où... Cette tête-là est brodée sur la robe, mais on ne s'en douterait pas. – Il expose aussi un certain nombre de barbouillages éclatants, composés de taches criardes : ce sont des paysages. Il y en a un qui dépasse toutes les limites de la mystification moderne. C'est une sorte de choucroute ou de vermicelle rose qui a la prétention de donner l'idée d'un soleil levant – ou de tout autre phénomène naturel et pittoresque. – Aller voir, et *risum teneatis*.

M. Renoir est une sorte de gâcheur de couleurs qui fait penser au proverbe :

Soyez plutôt maçon si c'est votre métier.

M. Pissaro [sic] est un Monet démonétisé. Quant à Mlle Morizot [sic], la galanterie française nous empêche de dire ce que nous pensons de ses pastels.

À quoi passe-t-elle son temps ? disait un visiteur goguenard :

Nous excusons cet affreux calembour, vu l'œuvre qui l'inspirait.

A pitchounos oueillos pitchon chioulet.

Les méridionaux nous comprendront.

N'insistons pas sur cette exposition humiliante.

Les impressionnistes trouvent des gens qui les regardent sans rire et qui plaident leur cause avec un imperturbable sang-froid.

Ils peignent ce qu'ils voient, nous dit-on ; qu'ils tâchent donc de regarder autre chose.

Ils usent de moyens simples, reprennent les avocats de l'impressionnariste.

C'est leur droit, mais alors qu'ils tâchent de ressembler à Valasquez [sic] qui peignait aussi très simplement.

Les impressionnistes se moquent du public, et le public le leur rend bien.

Nous apprenons, à ce propos, que le jury de l'exposition vient de refuser le tableau envoyé cette année par M. Manet.

Ce tableau représentait une jeune fille lavant des langes dans un jardin. Nous ne l'avons pas vu, mais nous le voyons d'ici. Les membres du jury ont trouvé que M. Manet allait trop loin cette fois-ci.

De quel tonneau seront les œuvres qu'il nous enverra l'an prochain, ont-ils dit en brûlant du sucre.

O réalisme ! voilà de tes coups !

O impressionnisme, voilà de tes goûts !

S. B., « Salon de 1876 : Avant-propos », *La Gazette de France*, 3 mai 1876, p. 1.

[...]Jamais, depuis qu'il est donné aux peintres et aux sculpteurs de soumettre périodiquement et officiellement leurs œuvres à l'appréciation du public, on avait vu un tel amas

de cadavres, de massacres, de supplices. [...] Les impressionnistes de chez M. Durand Ruel excitent, eux aussi, la pitié et l'horreur, mais dans un autre ordre d'impression.

[...]

Mes lecteurs veulent-ils bien me permettre de rapporter à ce propos une intéressante conversation que j'eus, il y a quelques mois, avec un peintre de mes amis? [...]

[...]

La conversation roula d'abord sur les intransigeants, et je ne parle de ce début que pour mémoire.

– Que des barbouilleurs sans idée et sans acquis aient eu l'audace d'ériger leur impuissance en système, d'élever leur nullité à la hauteur d'une institution, de faire école d'ignorance, voilà, disait-il, qui s'explique et au fond n'est-ce point tant sot! ... Ce qui semble plus étrange et moins logique, c'est que ces aimables farceurs rencontrent des gens qui les admirent ou du moins leur reconnaissent des qualités. Cependant je crois avoir le fin mot de cette bizarrerie : elle vient de l'abus de l'internat dans l'éducation première...

Je crus à une mystification et son chapeau m'offusqua plus que jamais.

– Je vous parle très sérieusement, reprit-il, et je développe ma pensée. Dans notre beau pays de France, les enfants sont généralement victimes, de huit à dix-huit ans, d'une véritable réclusion compliquée de règles vexatoires et d'un enseignement maussade. Ils ne parlent, ne dorment, ne mangent et le reste qu'avec la permission d'un pédagogue souvent plus agacé qu'eux-mêmes, et sous peine de pensum et de pain sec qu'ils pénètrent dans le sanctuaire de l'antique poésie. De là l'horreur irrésistible pour tout ce qui sent la *règle* et porte à tort le nom de *classique*. De là cette singulière friandise de révolte qui ne se voit guère que chez nous, du moins à ce degré. Les Français ont tellement souffert de l'internat, qu'ils triomphent d'en être délivrés jusqu'à l'âge le plus respectable et bravent encore le *pion* quand leurs cheveux grisonnent. Messieurs les peintres intransigeants affectent de mépriser des *règles* qu'ils sont incapables de comprendre et d'appliquer ; en voilà bien assez pour qu'un certain nombre de gens les estiment ; cependant le premier mouvement du bourgeois qui contemple leurs œuvres est d'en rire ou d'en être choqué, et c'est de quoi ils bénéficient tout particulièrement ; car la grande prétention du bourgeois français est de ne point juger bourgeoisement les choses.

Anonyme, « Chronique », *La Gazette de France*, 17 mai 1876, p. 3.

L'Exposition des artistes refusés au Salon est en train de s'organiser dans les salons de M. Durand-Ruel, à la place même qu'occupaient les impressionnistes.

Elle ouvre aujourd'hui.

S. B., « Salon de 1876 : Paysage », *La Gazette de France*, 22 mai 1876, p. 1-2.

Je ne suis point, je le confesse, de ceux qui regrettent le paysage classique, le paysage académique, selon la formule du vieil Institut, avec ses choix exclusifs de points de vue, ses arrangements, son dessin guindé, son exactitude de détail et ses complications décoratives

d'architecture, ou de personnages laborieusement groupés.

Je ne veux point que la froide imagination d'un artiste en cravate blanche cherche à embellir la nature. Je n'aime pas non plus à compter les feuilles des arbres, les pétales des fleurs, les brins de gazon, les cailloux des sentiers, les grains de sable des bords des ruisseaux.

J'admets que le paysagiste cherche à donner une idée d'ensemble, une idée vive, une impression de ce qu'il veut reproduire, et je l'approuve de se faire une loi souveraine de la sincérité dans l'interprétation.

Il faut bien reconnaître pourtant que les paysagistes actuels ont poussé beaucoup trop loin cette tendance excellente et que, pour éviter les erreurs du paysage classique, ils sont tombés dans des excès non moins fâcheux.

Aujourd'hui, le paysage n'est souvent qu'un coin de paysage, qu'un tronc d'arbre, qu'un tertre, qu'un morceau de rocher ; et tout cela est souvent adopté sans aucun choix. De plus, les peintres affectent de ne se préoccuper que des valeurs de tons et arrivent à procéder par taches.

Les barbouilleurs , dits impressionnistes, sont la caricature de cette école moderne.

De l'école de la touche à l'école de la tache il n'y a qu'un pas, et de l'école de la tache à la coterie de la maculature, il n'y a qu'un saut.

C'est chose lamentable que de voir des artistes oublier la vraie mission de l'art.

L'art, qu'on ne l'oublie pas, est le choix dans le vrai.

Il n'est guère douteux que l'impressionnalisme dont les paysagistes abusent, n'amène un jour une réaction – peut-être trop violente – et peut-être ne faudrait-il pas s'étonner outre mesure si quelque jeune peintre se faisait une réputation de hardiesse et imitait, un de ces jours, feu M. Bertin de Vaux, rédacteur de paysages doctrinaires et artiste en journal.

Qui sait ? Peut-être verrons-nous un jour une jeune et ardente école agrémenter les champs et les bois de colonnades corynthesiennes, de ruines doriques, de temples à fronton triangulaire... et de bergers vêtus à l'antique, dansant au son du chalumeau, ou faisant des effets de torse.

Les arts comme la littérature, comme la politique, comme tout ici-bas, sont sujets à d'étranges revirements.

[...]

Je me résume : les paysagistes actuels ont poussé trop loin une esthétique excellente, et leurs défauts s'accroissent de plus en plus.

Orléanistes

Le Constitutionnel

ENault Louis, « **Mouvement artistique : l'Exposition des intransigeants dans la galerie de Durand-Ruelle [sic]** », *Le Constitutionnel*, 10 avril 1876, p. 2 (Berson pp. 81-83).

On dirait que le radicalisme tient à s'affirmer aujourd'hui partout. Emportée par le mouvement général qui nous précipite, la peinture a aujourd'hui ses intransigeants comme la politique – avec laquelle je voudrais qu'elle n'eût jamais rien à démêler, parce qu'elle devrait habiter les hauteurs les plus sereines de l'idéal.

Si nos souvenirs sont fidèles, c'est à l'Espagne que nous devons ce vocable nouveau, dont l'importation est plus récente que celle des mantilles, et moins agréable que celle des castagnettes. Ce sont, je crois, les républicains du midi de la péninsule qui employèrent pour la première fois, cette expression, dont on ne comprit pas parfaitement la valeur tout d'abord. Ce fut seulement un peu plus tard que l'on sut la signification exacte attachée à ce terme nouveau, qui devait faire une si prompte fortune. C'est surtout à présent qu'il n'y a plus de Pyrénées. Louis XIV fut un bon prophète.

Les intransigeants politiques n'admettent aucun compromis, ne font aucune concession, n'acceptent aucun tempérament. Ils diraient volontiers de leurs idées ce que le célèbre général des Jésuites disait de ses collaborateurs dévoués et des statuts de son ordre :

Sint ut sunt, eut non sint!

Qu'ils soient ce qu'ils sont... ou qu'ils ne soient pas ! Il ne leur plaît point de réparer l'édifice social : il leur en faut un tout neuf. C'est pourquoi ils sapent par la base celui qui les a vus naître. Le terrain sur lequel ils entendent élever leur monument doit offrir l'image d'une table rase. Avec eux, c'est tout ou rien. S'il en était autrement, ils n'auraient plus le droit de se déclarer ni intransigeants ni indépendants.

Que tous ceux qui se hasarderont dans la galerie de la rue Lepelletier, se tiennent donc pour avertis : ils ne trouveront ici ni la ligne souple, correcte et pure qui, chez les dessinateurs, arrête les contours des corps, ni la couleur harmonieuse qui, chez les maîtres de la palette, offre à l'œil du dilettante le friand régal d'un riche coloris. Ici, au hasard, par la main d'un aveugle, et la couleur n'est autre chose, que la débauche de tous les rayons de l'arc-en-ciel qui se sont brisés au sortir du prisme.

Eh ! Cependant, parmi les dix-neuf noms formant le groupe qui vient de s'affirmer très audacieusement, il y en a qui appartiennent à des hommes auxquels on ne saurait sans injustice refuser toute espèce de talent. On en est donc réduit à cette alternative, assez cruelle pour un critique dont la malveillance ne forme point le fond du caractère, de se demander si, en organisant cette exposition, les intransigeants ont cédé à un égarement passager, ou s'ils ont entendu porter un défi à la patience du public. Les deux hypothèses sont également admissibles.

Après avoir cédé à un mouvement de mauvaise humeur qui, nous avons le droit de le

dire, n'est pas ordinaire chez nous, nous avons essayé de reconquérir le calme indispensable à la critique, et nous avons examiné froidement les œuvres de ce nouveau groupe. Elles sont au nombre de 240 et nous offrent assez de variété pour nous permettre d'apprécier la nouvelle école dans la diversité de ses tendances.

Nous sommes accueillis à la porte d'entrée par une série de gravures à la pointe sèche qui ont pour auteur M. Desboutin. L'aspect général de ces gravures est peu engageant : on dirait la planche mal nettoyée ; les hachures se croisent, se heurtent, se contrarient de façon à déplaire singulièrement aux gens qui tiennent avant tout à ce que la gravure leur offre un trait net et pur. Quelques-unes des têtes exposées sont, nous voulons le croire, un peu plus laides que nature, sans quoi il s'en irait temps de désespérer de la beauté de la race au XIX^{ème} siècle. Toutes ces gravures ne sont pas, du reste, également mauvaises, et il ne nous en coûte point de reconnaître dans quelques-unes une certaine finesse de trait.

M. Desboutin a aussi exposé un certain nombre de toiles, dont la plus remarquable est une étude d'enfant, grandeur nature, dans laquelle il faut louer une certaine franchise de touche, et blâmer une certaine affectation de réalisme. Nous préférons une petite toile grande comme la main, intitulée : le *Violoncelliste*. – C'est bien dessiné et fort joli de ton.

Si l'on venait nous dire que M. Pissarro a une taie sur les yeux, nous en éprouverions beaucoup de chagrin, mais aucune surprise ! Il ne nous semble point, en effet, que M. Pissarro [sic] ait jamais eu le bonheur de contempler ce grand spectacle de la nature, dont Dieu offre le spectacle à l'homme, pour réjouir ses regards et enchanter son âme. Il serait difficile, en effet, de voir les choses sous un aspect plus désagréable – et en même temps plus faux que ce peintre qui doit porter des lunettes décolorantes. Un seul mot pourrait résumer toute l'esthétique de M. Pissarro ; la trivialité dans l'erreur.

L'exposition de Mme Berthe Morisot ne laisse point de me causer quelque embarras. Mme Morisot est femme, et j'ai lu quelque part qu'il ne fallait point frapper un femme, même avec une fleur ; il nous semble bien difficile de concilier les droits de la critique avec les devoirs de la galanterie. Mme Berthe Morisot nous paraît d'autant plus coupable dans ses erreurs que nous sommes forcés de les croire volontaires. Douée d'une perception parfois très nette et très fine et d'un œil susceptible d'analyser les tons les plus délicats, et d'en apprécier les rapports, Mme Morisot ne semble point avoir jamais pris souci de représenter les choses comme elle doit les voir, de modeler une forme ou d'arrêter un contour, suivant les lois de la nature. Quant à sa couleur, elle vaut son dessin, on dirait qu'elle a simplement frotté sa toile avec une palette sur laquelle on aurait mêlé au hasard la terre de Sienne, l'ocre jaune, la momie, le cobalt et le vermillon. Le résultat nous semble d'autant plus déplorable, que l'on ne peut pas dire que Mme Morisot soit une personne sans talent. Il y a çà et là dans ses nombreuses toiles (elle en expose près de vingt) des parties traitées avec beaucoup de délicatesse et qui nous prouvent qu'en obéissant à une autre tendance et en suivant une autre direction, l'artiste si tristement dévoyée aujourd'hui, aurait pu nous offrir des œuvres acceptables.

Dans ses études comme dans ses portraits, M. Renoir semble tenir contre la nature une gageure qu'il a beaucoup de chance de perdre. Jamais le burlesque et l'absurde ne

sont allés plus loin que dans ces deux portraits d'hommes catalogués sous les numéros 197 [sic] et 200 [sic] ; une grande étude de femme nue, et à laquelle certes, on aurait mieux fait de laisser passer une robe, nous attriste par ses tons violacés de chair faisandée. Où donc l'artiste est-il allé chercher ce triste modèle ? Que M. Renoir ne voie point chez nous une hostilité systématique qu'aucun artiste n'aura jamais à me reprocher. Je veux lui en donner la preuve en louant sincèrement un très joli portrait de jeune fille (n°209) [sic] très franc de ton, d'un modelé suffisant, et d'une aimable fraîcheur.

Il serait injuste de contester à M. Claude Monet une certaine puissance de coloris dont il fait, du reste, un très regrettable emploi, car il ne semble l'employer que pour se rendre désagréable aux gens. Je ne sais où il a vu les paysages qu'il reproduit ; mais je ne crois point qu'il en ait trouvé le modèle dans la nature. Rien de plus faux que cette lumière distribuée au hasard, et que ces tons violents si bien faits pour blesser une rétine délicate. Qu'il y ait de l'éclat dans cette palette, je n'aurais garde de le nier. Mais c'est un éclat tapageur et de mauvais goût. Voyez plutôt cette robe japonaise à fond rouge. Elle est en soie, j'en suis certain ; mais M. Claude Monet – à force d'habileté – est parvenu à lui donner une apparence d'étoffe laine et coton qui réjouirait le cœur d'un gars breton ou d'un paysan normand, si on voulait bien lui permettre d'en prendre un morceau pour se tailler dedans un parapluie du dimanche. Mais je ne leur conseillerais pas de s'en servir le jour où ils iraient voir leurs bœufs. On sait, en effet, que ces animaux réactionnaires n'aiment pas tous les rouges, et je m'étonnerais fort si celui de M. Claude Monet n'avait pas le privilège de les exaspérer singulièrement.

Que M. Caillebotte sache son métier, c'est ce qu'il ne viendra à personne l'idée de contester. Il y a certainement un faire assez habile dans les deux tableaux qu'il vient de consacrer à la gloire de MM. les raboteurs de parquets, qui, peut-être, ne s'attendaient pas à tant d'honneur. Le sujet est vulgaire sans doute, mais nous comprenons pourtant qu'il puisse tenter un peintre, tous ceux qui ont eu le plaisir ou l'ennui de faire bâtir connaissent la façon de travailler de ces robustes gaillards, qui mettent franchement de côté tout costume gênant, ne gardant du vêtement que ça partie la plus indispensable, et livrent ainsi à l'artiste désireux de faire une étude de nu, un torse et un buste que les autres corps de métiers n'exposent pas aussi librement.

Les raboteurs de M. Caillebotte ne sont certes point mal peints, et les effets de perspective ont été étudiés par un œil qui voit juste. Je regrette seulement que l'artiste n'ait pas mieux choisi ses types, ou que, du moment où il acceptait ce que la réalité lui offrait, il ne se soit pas attribué le droit contre lequel je puis l'assurer que personne n'eut protesté, de les interpréter plus largement. Les bras de ces raboteurs sont trop maigres, et leurs poitrines trop étroites. Faites du nu, messieurs, si le nu vous convient ; je ne suis pas bégueule, et je n'aurai point l'esprit assez mal fait pour le trouver mauvais. Mais que votre nu soit beau ou ne vous en mêlez pas !

Je ferai à peu près les mêmes observations à propos du *Jeune homme qui regarde par la fenêtre*. Les objets matériels ne sont pas mal peints et l'artiste a eu surtout le mérite de bien les placer à leur plan. Mais n'est-ce point un assez piètre emploi de son temps,

de sa couleur et de sa toile, que de les consacrer à peindre le dos d'un monsieur habillé d'un paletot de drap brun, acheté à la maison de confection qui est – ou qui n'est pas – au coin de la rue ou au coin du quai ?

Le jeune homme jouant du piano m'inspire des craintes sérieuses. Cet élève de Marmontel est assis devant un magnifique Erard de grandes dimensions, mais, soit que ce beau meuble en palissandre ne soit pas suffisamment calé, soit que les lois de la perspective auxquelles j'ai hâte de le dire, M. Caillebotte se montre ordinairement plus fidèle, n'aient pas été aussi strictement observées, l'instrument de musique menace de devenir un instrument de torture ; on craint à chaque instant de le voir tomber sur ce bon jeune homme, qui va être infailliblement écrasé. Il ne faut pas faire aux gens de ces peurs-là !

M. Edgard Degas est peut-être un des plus intransigeants de cette intransigeante compagnie. Il faudrait vraiment que je me sentisse coupable d'un bien grand crime pour consentir à garder sous mes yeux pendant vingt-quatre heures ces deux blanchisseuses, dont l'une appuyée avec tant de lourdeur et de gaucherie sur son fer, tandis que l'autre baille ignoblement, en étirant ses bras, avec un geste atrocement canaille. M. Degas qui n'a pas craint de lasser la patience du public, n'expose pas moins de vingt toiles, à peu près de la même valeur, et dans la composition desquelles il semble avoir obéi aux mêmes préoccupations malheureuses. C'est le réalisme dans ce qu'il a de plus triste et de plus fâcheux. Je fais cependant une exception pour le tableau portant ce titre au moins bizarre : *Portrait dans un bureau*. Le tableau ainsi désigné, ou déguisé, n'est autre chose qu'une collection de marchands de cotons examinant la précieuse denrée qui est aujourd'hui une des fortunes de l'Amérique. C'est froid, c'est bourgeois ; mais c'est vu d'une façon exacte et juste, et de plus c'est correctement rendu.

Sur cette liste des intransigeants, qui ne soumettront point, j'imagine, leurs œuvres au jury qui fonctionne maintenant aux Champs-Élysées, je trouve le nom d'un artiste qu'ils n'ont point le droit de revendiquer comme un des leurs. M. le comte Lepic peut être un peintre chercheur et audacieux ; mais ce n'est point un intransigeant ; il a des traditions qu'il ne renie point, et depuis longtemps il figure dans nos expositions régulières avec un incontestable honneur. Sa grand étude de sanglier est d'une rare vigueur. Forcé dans sa bauge et prêt à faire tête, le vieux solitaire est superbe d'audace, de courage et de résolution. Je plains les premiers limiers qui vont essayer de le coiffer. Celui-là est vraiment un intransigeant, mais non point l'artiste qui l'a peint. Oudry et Desportes l'accepteraient comme leur continuateur. Le laborieux chercheur n'a pas donné moins de 35 morceaux à l'exposition de la rue Lepelletier : tableaux, aquarelles, gravures, rien n'y manque ; - ni la variété ni le choix ! On y remarquera surtout des restitutions de Pompéï, d'un sérieux intérêt.

Telle est, dans son ensemble, l'exposition de ce petit groupe hardi, qui, sous le nom d'intransigeants et d'impressionnistes, plante sa bannière en plein Paris, et affirme ses doctrines avec une audace qu'il n'avait encore jamais eue.

Si nous lui avons donné notre publicité, c'est que nous n'entendons la refuser à aucune manifestation artistique douée de quelque originalité ; mais nous tenons à dégager com-

plètement notre responsabilité de ces doctrines que nous regardons comme singulièrement dangereuses, et envers lesquelles nous sommes bien décidés à nous montrer nous-mêmes toujours intransigeants.

Le Figaro

Le Masque de fer, « Echos de Paris », *Le Figaro*, 1^{er} avril 1876, p. 1 (Berson p. 98).

Avant-hier a eu lieu dans les salons de M. Durand-Ruel, l'ouverture de l'exposition des *intransigeants* de la peinture, également nommés les *impressionnistes*.

Beaucoup de visiteurs, artistes et gens du monde. Nous avons remarqué les *salonniers* de la presse parisienne presque au complet.

Il nous est naturellement difficile, sinon impossible, de porter des jugements sur un art qui se place tout à fait en dehors des conditions jusqu'à présent acceptées. En faire la critique selon les règles ordinaires serait injuste. Contentons-nous de dire qu'il y a souvent de la valeur dans cette excessive originalité.

M. Renoir a peint un joli torse de femme, M. Degas a trouvé des effets intéressants dans l'éclairage des coulisses ; les danseuses, avec leurs épaules au modèle frêle, et leurs jupes fouettées par la lumière électrique, charmant parfois. M. Ottin traite le paysage parisien des buttes Montmartre un peu à la façon de M. de Nittis ; nous avons aperçu aussi certains imitateurs de Millet qui savent rencontrer la grande ligne au milieu des écarts du pinceau. Somme toute, l'ensemble laisse à désirer, mais le tout est jeune et semble chercher.

Le nombre des essais exposés est aussi considérable que celui qui a figuré l'an dernier au boulevard des Capucines. Mais les exposants sont beaucoup plus rares. Il semblerait que le groupe tend à se resserrer...

WOLFF Albert, « Le Calendrier parisien », *Le Figaro*, 3 avril 1876, p. 1 (Berson pp. 110-111).

Dimanche 2. La rue Le Peletier a du malheur. Après l'incendie de l'Opéra, voici un nouveau désastre qui s'abat sur le quartier. On vient d'ouvrir chez Durand-Ruel une exposition, qu'on dit être de peinture. Le passant inoffensif, attiré par les drapeaux qui décorent la façade, entre, et à ses yeux épouvantés, s'offre un spectacle cruel. Cinq ou six aliénés dont une femme, un groupe de malheureux atteints de la folie de l'ambition, s'y sont donné rendez-vous pour exposer leur œuvre.

Il y a des gens qui pouffent de rire devant ces choses. Moi, j'en ai le cœur serré. Ces soi-disant artistes s'intitulent les intransigeants, les impressionnistes ; ils prennent des toiles, de la couleur et des brosses, jettent au hasard quelques tons et signent le tout. C'est ainsi qu'à la Ville-Evrard des esprits égarés ramassent des cailloux sur le chemin et se figurent qu'ils ont trouvé des diamants. Effroyable spectacle de la vanité humaine s'égarant jusqu'à

la démente. Faites donc comprendre à M. Pissarro [sic] que les arbres ne sont pas violets, que le ciel n'est pas d'un ton beurre frais, que dans aucun pays on ne voit les choses qu'il peint et qu'aucune intelligence ne peut adopter de pareils égarements ! Autant perdre votre temps à vouloir faire comprendre à un pensionnaire du docteur Blanche, se croyant le Pape, qu'il habite les Batignolles et non le Vatican. Essayez donc de faire entendre raison à M. Degas ; dites-lui qu'il y a en art quelques qualités ayant nom : le dessin, la couleur, l'exécution, la volonté, il vous rira au nez et vous traitera de réactionnaire. Essayez donc d'expliquer à M. Renoir que le torse d'une femme n'est pas un amas de chairs en décomposition avec des taches vertes violacées qui dénotent l'état de complète putréfaction dans un cadavre ! Il y a aussi une femme dans le groupe, comme dans toutes les bandes fameuses, d'ailleurs ; elle s'appelle Berthe Morisot et est curieuse à observer. Chez elle, la grâce féminine se maintient au milieu des débordements d'un esprit en délire.

Et c'est cet amas de choses grossières qu'on expose en public sans songer aux conséquences fatales qu'elles peuvent entraîner. Hier, on a arrêté rue Le Peletier, un pauvre homme qui, en sortant de cette exposition, mordait les passants.

Pour parler sérieusement il faut plaindre les égarés ; la nature bienveillante avait doué quelques-uns des qualités premières qui auraient pu faire des artistes. Mais, dans la mutuelle admiration de leur égarement commun, les membres de ce cénacle de la haute médiocrité vaniteuse et tapageuse ont élevé la négation de tout ce qui fait l'art à la hauteur d'un principe ; ils ont attaché un vieux torchepinceau à un manche à balai et s'en sont fait un drapeau. Sachant fort bien que l'absence complète de toute éducation artistique leur défend à jamais de franchir le fossé profond qui sépare une tentative d'une œuvre d'art, ils se barricadent dans leur insuffisance qui égale leur suffisance et tous les ans ils reviennent avant le Salon avec leurs turpitudes à l'huile et à l'aquarelle protester contre cette magnifique école française qui fut si riche en grands artistes. Ces pauvres hallucinés me font l'effet d'un poète de confiseur, habile à rimer des vers de mirlitons pour les bonbons et qui, sans orthographe, sans style, sans pensée, sans idée, viendrait vous dire : – Lamartine a fait son temps. Place au poète intransigeant !

Je connais quelques-uns de ces impressionnistes pénibles ; ce sont de jeunes gens charmants, très convaincus, qui se figurent très sérieusement qu'ils ont trouvé leur voie. Ce spectacle est affligeant comme la vue de ce pauvre fou que j'ai contemplé à Bicêtre : il tenait de la main gauche une pelle à feu appuyée sous le menton comme un violon et, avec une baguette qu'il prenait pour un archet, il exécutait, disait-il, le *Carnaval de Venise*, qu'il se vantait d'avoir joué avec succès devant toutes les têtes couronnées. Si on pouvait placer ce virtuose à l'entrée de l'exposition, le guignol artistique de la rue Le Peletier serait complet.

Le Soir

BERTALL, « Exposition des impressionnistes, rue Lepeletier », *Le Soir*, 15 avril 1876, p. 3 (Berson pp. 56-57).

Avant la grande exposition, la petite ; avant la pièce d'importance, le lever de rideau.

« Il y a, nous a-t-on dit, rue Lepeletier, une maison de santé, sorte de succursale de la maison du docteur Blanche. On y reçoit principalement des peintres.

Leur folie est douce ; elle consiste à frotter sans cesse et au hasard, d'un pinceau fiévreux trempé dans les couleurs les plus aigues et les plus incohérentes, une série de toiles blanches qu'ils font encadrer magnifiquement et à leurs frais, – car tous les hôtes de la maison de santé sont des hommes bien doués de la fortune, – puis à les accrocher avec soin et en belle lumière dans des salles convenablement disposées.

Dans ces salles, ils se promènent ensemble, devisant avec gravité, ne se disputant point entre eux, au rebours des artistes ordinaires, se serrant la main affectueusement, des larmes d'enthousiasme dans la voix devant leurs cadres réciproques, et plongés dans les saintes douceurs d'une admiration mutuelle.

Ces gens-là sont d'un extérieur agréable, ils sont mis avec une recherche qui atteint parfois l'élégance, leurs mœurs sont douces et, affables, ils s'appellent les *impressionnistes*.

Car ce sont leurs impressions qu'ils prétendent nous dépeindre, – dépeindre est le mot, – sur ces toiles inconscientes.

Comme le vieux maître Freinhoffer, qu'à chanté Balzac dans son *Chef-d'œuvre inconnu*, ils voient et admirent dans leurs œuvres ce qu'ils croient y avoir mis.

C'est là leur jouissance ; c'est là leur gloire.

Rien n'est plus respectable, et le spectacle de cette douce folie égaye encore davantage qu'il n'attriste le spectateur.

Les princes de la science ont essayé sur eux divers traitements, tous sont restés sans résultats. C'est inutilement qu'on les a conduits devant les Titien, les Rembrandt, les Van Dyck, les Paul Véronèse, etc., etc., devant tous les chefs-d'œuvres immuables légués par le temps ; c'est en vain qu'on les a promené devant les plus beaux sites, sous les plus beaux ciels, qu'on leur a mis devant les yeux les plus remarquables modèles et les femmes les plus éclatantes de couleur, de forme et de beauté.

Rien n'y a fait. Leur peinture ne procède ni des grands peintres ni de la nature ; c'est, disent-ils, un art jusqu'alors inconnu : l'art de l'avenir. À peuple nouveau art nouveau. Ils ne reconnaissent pour initiateur qu'un des leurs, qui est leur maître et qui s'appelle Manet.

Le *Bon bock*, la *Femme au chat*, les *Canotiers de la Seine*, et enfin la *Blanchisseuse* qui vient d'avoir, nous dit-on, l'honneur d'être refusée au Salon annuel par les artistes embourbés dans les sentiers de la vieille école, sont les œuvres magistrales où ils puisent leurs inspirations, ainsi que la note qui doit guider leur concert et développer leurs personnelles impressions.

Les gents atteints de cette folie étrange ne se sont jusqu'alors portés à aucun excès. En

dehors de la peinture, ils raisonnent avec logique et clarté, et il est à croire que des soins attentifs et éclairés pourront, avec un peu de patience, guérir ces affections qui n'offrent d'autre danger jusqu'ici que d'être parfois contagieuses. »

Frappés de ces renseignements bizarres, nous nous sommes rendu à la succursale de la rue Lepeletier. Le docteur X. nous accompagnait, un savant intelligent et modeste, que ce cas pathologique intéressait.

On ne nous avait pas trompé.

Dans des cadres ruisselants d'or étaient suspendues des ébauches bizarres, des contournements grotesques, des fracas de couleur sans forme et sans harmonie, sans perspective et sans dessin.

Çà et là cependant des morceaux fins, d'un concert juste et vrai, au milieu de fantaisies grotesques, nées dans des cerveaux malades.

Le docteur regardait toutes ces choses d'un air triste à travers le scintillement de ses lunettes.

– Ces gens-là ne sont pas fous, dit-il, tout au contraire, ils sont fort intelligents ; ils ont compris leur époque, et savent ce que c'est que leur temps.

Un monsieur qui passe tout bonnement dans la rue comme tout le monde risque fort de n'être pas regardé. Celui qui ramasse une pierre et la jette dans les carreaux est sûr de voir tout le monde se mettre aux fenêtres. On lui dit bien quelques injures, mais on le regarde, et alors il peut dire ce qu'il veut, si du moins il a quelque chose à dire.

De notre temps, chacun s'imagine avoir ce quelque chose, et beaucoup aiment à être regardés. Ceux-ci sont du nombre.

Avez-vous connu M. Mangin, qui vendait jadis des crayons sur la place publique ?

Voilà ce que disait Mangin : « Pendant dix ans je vendais, ou plutôt je ne vendais pas mes admirables crayons, j'étais alors vêtu d'un habit et d'un simple paletot, comme le premier venu ; un jour, c'était le mardi-gras, un polichinelle passait, tous les imbéciles qui étaient sur la place se sont mis à le suivre, et à l'entourer, et à l'écouter. Depuis ce temps je me suis habillé en polichinelle, et vous voilà tous réunis autour de moi. »

Eh bien, des peintres désireux de se faire connaître se sont dit comme lui : Tout le monde des peintres s'amuse à imiter la nature ou les maîtres ; nous, nous ne ferons rien de tout cela. La belle affaire que de dessiner avec soin, un torse, ou un bras, ou une tête ! Le moindre rapin arrive à cela au bout de quelques années. Nous ne dessinerons pas, nous nous contenterons d'indiquer vaguement. Le public se plaira à compléter par la pensée notre impression, les demi-teintes sont réputées propres à modeler les formes, et à déterminer avec les ombres, les saillies et les contours, nous abolirons les demi-teintes. Les arbres sont verts, nous les ferons roses ; nous ferons des cheveux bleus, des ciels couleur d'ocre, et des terrains vermillon.

Au lieu de modeler les formes, nous les indiquerons par du à-plat. La perspective est un préjugé, nous abolirons la perspective ; la beauté est une entrave, nous rechercherons uniquement le bizarre.

Il ne passera pas un individu devant une toile ainsi peinte, sans s'arrêter étonné,

quelqu'uns riront à gorge déployée. Tant mieux ! Tous demanderont notre nom, au bout de quelques temps, tout le monde le saura.

Le tout sera fait : rira bien qui rira le dernier.

Ainsi fut dit, ainsi fut fait. M. Manet, dont on a prodigieusement ri, lui le pontife de cette école, est plus connu maintenant que les neuf dixièmes de ces braves peintres qui peignent consciencieusement un torse, emmanchent convenablement une omoplate, et font des ciels vaporeux surmontant des perspectives exactes et prises sincèrement sur nature.

M. Manet n'a pas besoin de s'imposer ici, il brille par son absence dans cette petite chapelle où ses adeptes jouent de la petite flûte et des cymbales, à son exemple.

Voici M. Monet que la similitude de nom a jeté dans le rang des impressionnistes, à l'instar de son presque homonyme.

M. Monet sait bien que les arbres ne sont jamais d'un jaune de chaume aigu comme ceux qui figurent dans son petit bras d'Argenteuil n°148.

Il est persuadé que le chemin d'Epinais effet de neige, n°150, n'a jamais paru sous l'aspect d'une tapisserie de laine blanche, bleue, verte.

La berge d'Argenteuil, n°157, il en est sûr, n'a jamais été tricotée laine et coton de mêmes couleurs.

Cela ne l'a pas empêché de rendre ainsi sa prétendue impression. La chose a paru originale à M. Faure, qui s'est fait une originalité nouvelle en acquérant ces impressions.

Le public, lui, a regardé, il a ri, il a demandé le nom. Il sait maintenant que le monsieur qui a eu l'étonnante idée de faire les paysages en tricot s'appelle Monet, et M. Monet est en passe de devenir aussi célèbre que M. Manet.

Il y a une demoiselle, Mlle. Berthe Monzot [sic], qui menace de prendre aussi une grande célébrité : rien que sa *Plage de Fécamp* et sa *Toilette* seraient de nature à lui valoir un épanouissement de notoriété.

La blanchisseuse qui écrivait ainsi : *cho 7*, pour chaussette, était, elle aussi, une impressionniste, mais l'histoire ne dit pas qu'elle eût le bras noir comme celle représentée M. Degas.

M. Degas, qui a exposé une série de 25 peintures, sait parfaitement qu'une blanchisseuse qui repasse n'a pas le bras noir d'une charbonnière. Mais cette blanchisseuse baille à fond de train, et le bras noir est une originalité inattendue. La repasseuse de M. Degas, n°54, est maintenant signalée par toute la France et M. Degas également.

Le portrait d'homme, avec des cheveux verts, une barbe rose et un visage taillé dans du mou de veau, tout cela signé par M. Renoir, fera sûrement plus pour sa notoriété que bien des portraits exposés au grand Salon par des artistes fidèles imitateurs de la nature.

M. Caillebotte, si remarquable par son profond mépris de la perspective, saurait très bien, s'il le voulait, faire de la perspective comme le premier venu. Mais son originalité y perdrait. Il ne fera pas cette faute. Dans son *Déjeuner*, ses *Gratteurs de parquet* et son *Jeune pianiste*, l'intention est évidente ; il sait bien que c'est ainsi qu'il se fera un nom, et alors il pourra montrer qu'il a un certain talent, témoin le petit racleur de parquet, assis au fond de son tableau n°27 [sic].

Et si M. Desboutin était pas persuadé de la réclame de curiosité qui s'attache à cette exposition, croyez-vous qu'il aurait joint aux bizarres compositions de ces messieurs quelques études heureuses et bien peintes qui sont là, et des eaux-fortes bien dessinées et d'une chaude couleur ?

M. Desboutin n'est pas atteint de folie, tant s'en faut, pas plus que M. Lopic, qui a, lui aussi accroché à ces murs une série de petites toiles consciencieuses, et qui semblent toutes étonnées de se trouver là.

En résumé, tous ces messieurs ne sont pas fous, ce sont tout bonnement des hommes habiles, ou des farceurs aimables qui connaissent la bêtise humaine, et qui veulent s'en faire quelque bien.

Voilà ce que pense le docteur X.... Peut-être a-t-il tort ! Quant à nous, nous ne le croyons pas.

Le Soleil

PORCHERON Emile, « Promenade d'un flâneur », *Le Soleil*, 4 avril 1876, p. 2-3.

Qu'est-ce que c'est qu'un *impressionniste* ?

La question est délicate et demande un peu de réflexion. Pour nous : un impressionniste est un homme qui, sans savoir pourquoi, éprouve le besoin de se consacrer au culte de la palette ; et qui, n'ayant ni le talent, ni les études nécessaires pour arriver à un résultat sérieux, se contente de battre la caisse en faveur de son école, en donnant au public des toiles qui n'ont guère d'autre valeur que celle du cadre qui les entoure.

Entre eux, les impressionnistes constituent un groupe dont les membres sont liés les uns autres par un pacte d'admiration mutuelle. Dans l'art moderne, il n'y a qu'eux ; ne leur parlez pas de maîtres, ils ne les connaissent pas et ne veulent rien avoir de commun avec ces gens-là !

Achetez une boîte de couleurs, une toile et les accessoires nécessaires, installez-vous devant un passage quelconque, rendez tant bien que mal ce que vous voyez, et l'impressionnisme comptera un adepte de plus.

Si on est rongé par le spleen et que l'on veuille passer un bon moment, il suffit d'aller rue Lepelletier, n°11, chez Durand-Ruel, qui vient d'ouvrir une exposition des élucubrations malsaines de ces messieurs. Certes, il n'y a rien de plus joyeux que cette exhibition et aucune pièce du Palais-Royal, même la plus désopilante, ne vaut ce coup d'œil-là.

Dans la première salle, en entrant, nous remarquons une série d'aquarelle de M. Baptiste Millet, qui sont assez insignifiantes, une sépia du même est assez bien ; l'auteur devrait, selon nous, se contenter de ce genre et ne pas aborder l'aquarelle. – Mlle Berthe Morisot a eu l'audace d'envoyer des dessins qui n'existent pas, tant ils sont impossibles. Passons.

Nous voici devant les paysages de M. Pissarro ; oh ! Alors, il n'y a plus absolument

qu'à se tordre de rire. Cet artiste, dès son bas-âge, a dû être voué au bleu sous sa brosse, tout prend des teintes d'azur. Comment s'expliquer son paysage avec des moutons ? Ces animaux sont orange et bleus, les arbres sont bleus, le terrain est bleu, enfin bleu partout. Il y a de par le monde des devants de cheminées à 1 fr. 25 qui peuvent rendre des services et qui pourtant n'ont pas les honneurs du cadre : c'est une injustice. À côté, sur une autre toile, le même artiste a déposé un ton local grisâtre ; trois couches figurent un arbre et deux bonshommes. Est-ce un effet de brouillard, de pluie, de vent, ou de grêle ? Il faudrait être météorologiste pour le dire ; quant à nous, nous y avons perdu notre latin.

Cette drôlerie nous rappelle le pari que l'on fait dans les ateliers, de tracer en quatre coups de crayon une composition représentant Saint Roch et son chien dans un paysage. Voici la recette : deux traits perpendiculaires et parallèles figurent le tronc d'un arbre ; un troisième, le bâton du saint qui est derrière l'arbre ; et un quatrième, la queue du chien qui dépasse l'arbre également. Ce n'est pas plus difficile que cela. Usant du même procédé, M. Pissarro a, peut-être, toute une composition perdue dans le brouillard ; mais il faut avouer que c'est un peu bien vague.

Prenez une bonne photographie, décalquez-la sur une planche de cuivre, et vous aurez le procédé avec lequel M. Desboutins fait ses eaux-fortes. Du reste, à part cela, il y a dans ses œuvres des qualités de pointes assez sérieuses. M. Desboutins avoue qu'il ne sait pas dessiner ; félicitons-le, il est sur la route du repentir, à bientôt sa conversion.

M. Lepic a toute une série de marines qui, au point de vue de la couleur, ne sont pas absolument sans mérite, mais quel arrangement ! Nous avons de lui la *vague*, la *bouée* ; mais la chose la plus drôle est une composition que nous intitulerons *La pipe et le mât* : à gauche, un coin de l'avant d'un bateau de pêche, une pipe sur le bordage et deux ou trois hirondelles sur l'extrémité du beaupré, ciel et mer dans le fond ; et voilà un tableau !

Dans la deuxième salle, arrêtons-nous devant les toiles de M. Caillebotte, les moins mauvaises de l'exposition. Une des missions que l'impressionnisme semble s'être imposé, c'est de martyriser la perspective : vous voyez ici à quels résultats on peut atteindre.

Un monsieur touche du piano sur un Erard vu à vol d'oiseau, mais l'un des pieds de l'instrument manque et l'empêche d'être d'aplomb. Deux toiles, représentant des gratteurs de parquet, sont par trop originales ; dans l'une d'elles, un de ces messieurs a quitté son ouvrage pour se livrer sur sa personne à une chasse que la propreté rendrait inutile ; c'est douteux comme goût.

Le *Déjeuner* est insensé, on n'y retrouve aucune des qualités que nous relevons plus haut ; c'est le comble de l'impressionnisme. Qu'on se figure le dessus d'un guéridon rond dans la nature, mais démesurément allongé par suite d'une perspective si mal entendue, que la table semble avoir au moins douze mètres de long ; le cadre coupe en deux l'assiette d'un des trois convives et les deux autres personnages placés à l'extrémité du meuble sont tellement éloignés, qu'on ne les comprend plus.

Mlle Berthe Morisot s'arrête en bon chemin ; son *Déjeuner sur l'herbe* et ses deux toiles de *Femmes à leur toilette* ne demanderaient que quelques touches habiles pour être supportables, mais c'est là la difficulté, ce n'est pas elle qui les donnera, elle est au bout de

son rouleau ; je ne parlerai pas de ses marines où il y a des petits bateaux aussi fantaisistes que ceux que les écoliers exécutent sur leurs cahiers de classe.

La *Japonaise* de M. Monet paraît jongler avec une quantité d'écrans ; elle est vêtue d'une robe rouge ; et le peintre a peut-être jugé de bon goût de la draper de telle sorte, qu'une portion du vêtement, sur laquelle est brodée une tête de guerrier, vient justement s'appliquer sur la partie du corps confiée au soin de M. Pargon. Il est difficile d'être plus déplacé. M. Monet expose encore des paysages ; un seul, le n°149, semble pouvoir mériter ce nom une vue prise sur le bord de l'eau, n°152, doit être le dernier mot de l'impressionnisme ; bateau bleu, arbres verts, violets, roses et jaunes ; quant au fond, nous avons cherché à deviner ce qu'il y avait, nous n'y avons pas réussi.

M. Renoir est encore plus homérique que les précédents ; la dame qui se chauffe le dos à une caisse de fleurs, placée devant sa fenêtre ; sa *Liseuse*, dont la robe contient tous les tons de l'arc-en-ciel, sont bien amusantes. Jetons un voile sur sa *Vénus*, qu'il aurait dû [cacher] derrière un paravent, et arrivons au portrait de femme avec deux enfants et une poupée. Tous les quatre n'ont de remarquable que des yeux artificiels qui semblent sauter hors de la toile, puis la *Tonnelle des Canotiers* sans jambes et un portrait de l'auteur tout en hachures.

Dans la salle du fond, M. Degas nous présente entre autres « joyeulsetez » une blanchisseuse dont la tête et les bras sont presque noirs. La première pensée que vous inspire ce tableau est de se demander si c'est la charbonnière qui est blanchisseuse, ou si c'est la blanchisseuse qui est charbonnière. Ensuite vient une *Vue de coulisses* : trois ou quatre danseuses du premier plan sont coupées par le cadre au-dessus du genou ; en troisième plan, on voit une toile de fond qui ne descend pas jusqu'à terre et laisse voir les jambes et les pieds dont on regrette l'absence au premier plan. Nous ne dirons rien de l'*Atelier des modistes*, qui sont évidemment trop laides pour ne pas être vertueuses. Deux natures mortes de M. Jacques Français ne sont pas dépourvues d'habileté ; mais pourquoi les avoir ainsi saupoudrées de poudre de riz ?

M. Ottin expose, entre autres paysages, deux vues de Montmartre qui ont un certain cachet de vérité. Nous nous demandons pourquoi M. Tillot, qui renvoie des toiles qui rappellent la facture des tableaux anciens, a été compté parmi les impressionnistes. Même observation pour M. Bureau, qui dessine trop pour garder l'impression des objets dans toute sa pureté, comme doit le faire tout membre de la secte qui nous occupe en ce moment. Parmi toutes [l]es toiles de M. Rouart, il s'en trouve une portant le n°217 ; avec quelques touches bien données, on terminerait agréablement ce paysage.

Nous nous arrêtons, car nous ne voudrions pas donner à ce sujet plus d'importance qu'il ne convient. Nous comprenons parfaitement que tout commençant sérieux est en droit d'exiger l'indulgence de la critique ; mieux que personne, nous savons quelles énormes difficultés ont à surmonter les jeunes artistes, et nous tendrons toujours la main au travailleur consciencieux. En revanche, nous ne saurions être indulgents vis-à-vis des peintres qui n'ont ni talent ni études à leur avoir, et auxquels l'orgueil immense qui les aveugle défend de faire dans l'avenir un progrès quelconque.

GUILLEMOT Jules, « Salon de 1876 (huitième article) : peinture », *Le Soleil*, 17 juin 1876, p. 3.

[...] C'est toujours avec plaisir que, dans ce compte rendu, j'arrive aux paysages. C'est là qu'est la meilleure part de la peinture moderne, parce que c'est là qu'elle a le plus créé et qu'elle est le mieux chez elle. Chose bien singulière au premier abord, que notre siècle, si positiviste, ait cependant une si vive intelligence de la nature et de la poésie qui s'en dégage. Chose naturelle, en y regardant de près. Tout excès amène une réaction ; et l'irritation, l'impatience que produit chez l'artiste, chez le vrai poète, le positivisme contemporain, est peut-être la cause qui contribue le plus à engendrer et à entretenir aujourd'hui ce sentiment élevé de la nature et ce je ne sais quoi de rêveur et d'attendri qui va au-delà de la forme des choses et les pénètre jusqu'à l'âme.

Non, nos peintres de paysages ne sont pas des matérialistes ; et dans ce siècle, où tant de gens le sont ou croient l'être, c'est, à mon avis, une chose fort bonne en soi et qui reconforte, de voir que l'idée, c'est-à-dire l'impression d'une âme humaine, d'un être pensant, forme, chez la plupart d'entre eux, le fond de l'œuvre, comme elle en constitue le mérite et l'intérêt. Nous allons donc observer des « impressions », les impressions ressenties par telle ou telle âme d'artiste en face de tel ou tel phénomène naturel ; mais je me hâte d'ajouter : ressenties et rendues, non seulement avec conviction, mais aussi avec la patiente volonté d'arriver au vrai et de serrer de près la nature. Ceci soit dit pour ne pas tomber dans l'ornière dite de l'école impressionniste, où l'on se contente d'un effet vaguement indiqué et où l'on érige en principe une insuffisance de rendu, qui procède, en réalité, moins de la théorie que de la paresse ou de l'impuissance du peintre. Théoriquement, l'école des impressionnistes n'est donc pas dans une voie fautive ; mais elle s'arrête en route, ne voulant pas, ou, je le répète, ne pouvant pas aller plus loin. [...]

Paris-Journal

BERTALL, « Exposition des impressionnistes, rue Lepeletier », *Paris-Journal*, 15 avril 1876, p. 1-2 (Berson p. 55).

Voir BERTALL, « Exposition des impressionnistes, rue Lepeletier », *Le Soir*, 15 avril 1876, p. 3 (Berson pp. 56-57) (p. 783 du corpus).

Gauche républicaine

L'Opinion nationale

SILVESTRE Armand, « Exposition de la rue Le Peletier », *L'Opinion nationale*, 2 avril 1876, p. 3 (Berson pp. 109-110).

Un groupe d'artistes connus sous le [nom] d'*impressionnistes* ou d'*intransigeants* vient

d'ouvrir, dans les galeries de Durand-Ruel, une exposition faisant suite à celle organisée, l'an passé [sic], au boulevard des Capucines.

Elle comprend une série d'œuvres procédant des mêmes recherches et réunit plusieurs noms que nos lecteurs connaissent déjà, ceux de MM. Monet, Sisley, Pinaro [sic], Renoir, Desboutin, Mlle Berthe Morisot, auxquels nous ajouterons celui d'un nouvel adhérent, M. Caillebote [sic].

Cette école intéressante, au moins par l'ardeur de ses convictions et la persévérance de ses tentatives, mérite bien que nous nous arrêtions un instant à ses tendances. Elle procède d'un principe de simplification vraiment nouveau et auquel on ne saurait contester sa raison d'être. Uniquement préoccupée de la justesse, elle procède par harmonies élémentaires ; peu soucieuse de la forme, elle est exclusivement décorative et coloriste. Son idéal est, à notre humble avis, absolument incomplet, mais ses travaux auront assurément une place dans la légende de l'art contemporain.

Reste à déterminer cette place. Est-ce celle d'un art qui commence ? Tend-elle vers un progrès réel ou vers un retour ? Pour nous, son grand mérite est de chercher, à l'aide de procédés singulièrement habiles et peu naïfs, un rajeunissement par l'impression plus directe de la nature. Rien n'est moins ingénu que sa manière, rien n'est plus simple que son but. En dehors de la longue convention du paysage moderne, elle a découvert certains aspects inexplorés des choses, les a analysés avec une subtilité infinie, en a agrandi le champ des recherches picturales.

Ceux mêmes qui affectent le plus de dédain pour elle profitent inconsciemment de ses travaux qu'il est plus aisé de railler que de nier.

Elle a réalisé le plein air dans une mesure inconnue jusque là ; elle a mis à la mode une gamme de tons singulièrement claire et charmante ; elle a cherché des relations nouvelles. A une vision des choses raffinées jusqu'à l'éblouissement et gâtée par l'abus des conventions, elle a substitué une sorte d'impression analytique très sommaire et très claire. Pour moi, je lui trouve la couleur d'un accord parfait après une avalanche de dissonances. Ce n'est pas un orchestre, c'est un diapason.

Et ceci n'est pas un panégyrique. Je suis plus convaincu que personne que l'art ne saurait se contenter d'une série d'impressions, si sincères que soient celles-ci. Son but est bien autrement élevé et je ne vois dans tout cela que le point de départ très intéressant d'études nouvelles. Dans une tonalité fine et vibrante, j'y vois une palette toute neuve tendue à celui qui ne s'en tiendra pas à ce premier mot.

Parcourons maintenant la galerie.

M. Degas s'y distingue par la vérité de ses études de coulisses, qui ont une saveur merveilleuse. Les *Portraits dans un bureau* sont une peinture tout à fait spirituelle et devant laquelle on passerait ses journées. M. Pissaro [sic] a plusieurs toiles intéressantes, parmi lesquelles nous signalerons : l'*Etang de Montfoucault*, la *Gelée blanche avec brouillard* et le *Soleil couchant*. Cet artiste a des bleus d'une finesse charmante, mais il tend trop à en envelopper sa peinture.

M. Sisley est plus varié et plus complet. Les *Inondations à Marly* sont un fort bon

morceau, peint avec autant de grâce que de solidité. L'*Abreuvoir de Marly en hiver* me paraît devoir être également cité. M. Monet a envoyé une *japonnerie* de grandes dimensions où se retrouvent toutes les qualités du peintre de la Robe de Camille. J'aime aussi beaucoup son *Effet de neige sur le chemin d'Épinay*. Mais quelques-uns de ses tableaux tombent dans une convention qui rappelle celle de Diaz et n'est pas, au fond, plus près de la réalité.

Dans ce groupe, M. Marcelin Desboutin se distingue par une sincérité absolue. C'est une excellente composition, au point de vue du charme naïf, de la transparence de l'air ambiant et de la discrétion de la tonalité générale que ses *Premiers pas*. Une très jolie étude d'enfant et un petit portrait d'homme intitulé le *Violoncelliste* méritent aussi une mention. Quant aux gravures à la pointe sèche du même artiste, j'en ai fait l'éloge ici même et je les ai retrouvées là avec plaisir. M. Renoir peint les chairs dans une gamme rose tout à fait aimable. J'aime infiniment son ébauche de femme nue inscrite sous le n°198 [sic]. C'est un morceau de coloriste.

Le panneau occupé par les petites toiles de Mlle Morizot [sic] est particulièrement agréable à l'œil. On dirait une série de jours ouverts dans la muraille sur un paysage bien riant et bien ensoleillé. Son petit portrait de Mlle M... a tout le charme d'une étude de Goya.

Je ne connais pas les peintures de M. Ottin fils. Mais les petites compositions qui sont réunies à la galerie Durand-Ruel ne me paraissent pas inférieures aux bons tableaux de M. de Nittis.

Quant à M. Caillebote [sic], ses *Racleurs de parquets* sont posés aussi singulièrement que des bonshommes de Courbet, et il y a beaucoup d'observation dans le détail des accessoires.

Ces qualités étaient bien nécessaires pour donner quelque intérêt au sujet.

Qu'on ne m'accuse pas de parti pris en faveur de ces manifestations d'un art qui veut faire sa place. Je sais parfaitement ce qu'elles ont d'incomplet, mais ce n'est pas une raison pour être rebelle à leurs incontestables qualités. Encore une fois, ces recherches entreront dans l'évolution de la peinture contemporaine, et c'est assez pour que nous en ayons recherché le caractère commun.

La France

Anonyme [VACHON Marius], « *Carnet de la journée* », *La France*, 4 avril 1876, p. 2 (Berson p. 85).

Un groupe de peintres qui, dans leur manie du grotesque, se sont affublés du nom barbare d'*impressionnistes*, ont organisé, dans les galeries de M. Durand-Ruel, une exposition que nous n'engageons point à aller voir. Ce serait perdre son temps bien désagréablement.

Les *impressionnistes* sont des gens qui se sont donné pour mission de ne suivre aucune règle, de faire tout au rebours des autres, sans se soucier le moins du monde du bon sens

et de la vérité. Ils peignent les arbres en rouge ou en jaune, les maisons en indigo, les eaux en carmin ou en ponceau. Leurs personnages ressemblent à des pensionnaires de la Morgue, et, quand il leur en prend la fantaisie, ils mettent sans sourciller la charrue devant les bœufs. Ce n'est pas sain de voir de pareilles choses.

Fort heureusement pour eux, les *impressionnistes* ne font point cela sérieusement.

Ce sont des farceurs comme M. Gagne, ce joyeux mystificateur qui n'est rien moins que ce que l'on croit généralement. Ils brossent des tableaux étrangers comme lui cisèle des sonnets et des quatrains ultra fantaisistes pour attirer l'attention publique. Il est donc inutile d'en parler plus longuement...

La Presse

POTHEY Alex., « Chronique », *La Presse*, 31 mars 1876, p. 3 (Berson pp. 103-104).

Il y a deux ans, au mois d'avril 1874, si nous avons bonne mémoire, quelques artistes se réunir [sic] pour grouper leurs œuvres et les soumettre directement à l'appréciation du public. Ils ne demandaient à l'État ou à l'administration ni faveurs, ni récompenses, ni acquisitions, pas même un local gratuit. Ce fut à l'aide de leurs propres ressources qu'ils organisèrent cette exposition, qui eut lieu dans les anciens ateliers de Nadar, boulevard des Capucines. Cette tentative méritait d'être encouragée par tous ceux qui aiment ou s'intéressent au mouvement moderne des beaux-arts, car elle était faite avec autant de simplicité que de sincérité et de bonne foi. Cependant les critiques ne se montrèrent pas très doux ; les exposants furent désignés avec quelque ironie comme impressionnistes et intransigeants, tandis qu'ils cherchaient tout uniment à être indépendants.

À vrai dire, ils s'écartaient pour la plupart des traditions de l'école, des procédés suivis, des formules consacrées ; mais néanmoins il est peintre, celui qui fait vivre une toile, qui fait preuve d'un dessin personnel, d'une exécution virile et sait trouver une expression nouvelle. Le groupe dont nous parlons est d'ailleurs composé d'artistes qui, depuis quinze ou vingt ans, travaillent avec autant d'ardeur que de persévérance et d'abnégation, et, parmi les amateurs, les plus délicats recherchent déjà leurs œuvres.

Ce matin, jeudi, les impressionnistes, ou, si vous le préférez, les indépendants ont inauguré leur seconde Exposition. Ils ont loué, dans l'établissement de M. Durand-Ruel, rue Le Peletier, trois grands salons, où, pendant tout un mois, leurs ouvrages seront soumis à l'examen des connaisseurs. Le livret, qui n'a point encore paru à l'heure où nous écrivons, comptera bien près de 250 numéros.

Une visite trop rapide nous permet tout au plus d'indiquer les tableaux qui nous ont particulièrement frappés, mais nous tenons à être des premiers à applaudir, car l'Exposition présente est infiniment plus intéressante que celle du boulevard des Capucines. Par une heureuse distribution, chaque artiste a réuni ses toiles sur un même panneau, ce qui permet au visiteur de passer des détails à l'ensemble, et de juger en toute connaissance

de cause.

L'envoi de M. Claude Monet se compose d'une série de paysages pris sur nature au Petit-Gennevilliers ou aux environs d'Argenteuil : ils se distinguent toujours par les qualités d'exécution franche, de sentiment réel et de belle lumière. Mais, M. Monet a voulu prouver qu'il savait faire autre chose que du paysage. Il a attaqué une figure grande comme nature, du plus saisissant aspect. C'est une parisienne à la figure mutine, aux cheveux blonds, vêtue d'un costume japonais d'une richesse inouïe. La robe, de molleton rouge, est couverte de broderies en soie et or avec des figures fantastiques d'un relief étonnant. Par un mouvement gracieux, la femme qui joue avec un éventail, se retourne vers le spectateur. Le personnage s'enlève sur un fond bleu neutre et sur un tapis en nattes. Les amateurs qui recherchent la couleur solide, les empâtements résolus, trouveront un vrai régal dans ce morceau quelque peu étrange.

Chaque année, M. Ludovic Lepic passe cinq ou six mois sur un bateau ponté, où il s'initie à la vie des gens de mer. Les études faites en pleine mer, qu'il rapporte de ses excursions, ont un fort grand caractère. Nous citerons la *Bouée rose*, *l'Effet de soleil*, le *Beaupré* et le *Christ sur la plage de Berck*. M. Lepic a exposé, en outre, un grand tableau de chasse représentant un *Sanglier forcé*, par un temps de neige, qui vient mourir dans un taillis.

Qui donc a enseigné la peinture à Mme Berthe Morisot ? À côté d'une femme vêtue de noir, ferme comme un Goya, Mme Morisot expose un *Déjeuner sur l'herbe* fin et blond comme un beau Manet, puis une femme en blanc, prenant un bain de pied, tout à fait charmante et d'une facture qui ne ressemble à celle d'aucun maître.

M. Desboutin a exposé un grand tableau : les *Premiers pas*. Une toute petite fille, placée debout dans une cage en bois, tend les bras vers son jeune frère, qui lui présente le chien favori du logis ; le bébé fait ses efforts pour le saisir. Dans le fond, un placard entr'ouvert laisse voir les faïences. La fillette est adorable de grâce et de sentiment. Comme contraste, M. Desboutin a une scène d'un effroyable réalisme. Ce sont deux chanteurs des rues, la mère et le fils, évidemment pris sur nature. La femme, misérablement vêtue, porte sur le visage les traces de la débauche et du vice ; le gamin, couvert de loques empruntées à un vieil uniforme, coiffé d'un képi déformé, est plus hideux encore, car c'est l'enfant cynique, à tout jamais dégradé, le plus affligeant des spectacles. Parmi les autres œuvres de M. Desboutin, nous avons remarqué le portrait charmant de Mme N. de C... et celui d'un violoncelliste, belles études qui ont servi à l'artiste pour des gravures à l'eau-forte, genre dans lequel il excelle.

M. Degaz [sic] nous offre une scène américaine tout à fait remarquable. C'est un magasin [sic] de New-York, où le coton se vend sur échantillon. Marchand, commis, clients, – quinze ou vingt personnages, – sont heureusement distribués dans cet intérieur et dessinés avec une science rare dans des attitudes variées. Dans une autre toile, M. Degaz [sic] nous montre deux blanchisseuses : l'une pèse sur son fer dans un mouvement très juste, et l'autre bâille en s'étirant les bras. C'est puissant et vrai comme un Daumier.

De M. Caillebotte, nous citerons seulement trois raboteurs de parquet, agenouillés sur

le sol, le haut du corps nu, peinant à leur rude métier. C'est très beau de lumière et les nus sont parfaitement traités.

M. Renoir expose plusieurs portraits très différents d'exécution. C'est d'abord celui du peintre Bazile, tué pendant la guerre ; il est assis, travaillant à son chevalet. Vient ensuite celui de M. Choquet, œuvre blonde et fine, puis celui de M. Claude Monet, plus vigoureux, plus osé. La *Baigneuse*, de M. Renoir, est une étude de nu d'une superbe couleur.

Parmi les paysages, on remarquera certainement ceux de M. Calsy [sic], qui sont au centre de son panneau, et ceux de M. Pissaro [sic], dont les terrains accidentés sont si bien construits. C'est avec regret que nous ne pouvons donner à MM. Cals, Tillot, Rouard, Bureau, Millet, les éloges que méritent leurs travaux si consciencieux, ni nous arrêter devant les belles natures mortes signées Jacques-François : la place aujourd'hui nous fait défaut. Disons, pour terminer, que nous avons revu avec un extrême plaisir l'importante collection d'eaux-fortes de M. A. Legros, l'un de nos meilleurs peintres, que l'Angleterre nous retient depuis de trop longues années.

Le National

Baron Schop, « La Semaine parisienne : L'exposition des intransigeants - L'école des Batignolles - Impressionnistes et plein air », *Le National*, 7 avril 1876, p. 2-3 (Berson pp. 106-107).

Passons, s'il vous plaît, à d'autres exercices et cessons de broyer du noir. Quand on n'en est pas tout à fait à l'état psychologico-barométrique de M. Armand de Pontmartin, gentilhomme morose, un petit coin d'azur a son charme ; le bleu repose après tant de bitume.

Pour trouver du bleu, il n'est pas nécessaire d'aller bien loin. Une simple excursion jusqu'à la rue Le Peletier, jusqu'à l'exposition des intransigeants et l'on est servi à souhait – disons même à profusion. Du bleu, et aussi du rouge, et encore du jaune, demandez, faites-vous servir ; ces messieurs de l'école Batignollaise ne regardent pas à la palette.

Ce sont des *impressionnistes* ; et sans pitié, sans transition, sans nuances, ils décrochent l'arc-en-ciel. Voyez plutôt la grande japonerie de M. Monet : *Jeune femme essayant une robe d'acteur japonais* ; il y a là un éblouissement de couleurs, une irradiation à déridier tous les Pontmartins du monde, à faire oublier tous les crimes de Pontoise.

Tout ou presque tout est ainsi. La première impression que donnent les tableaux de messieurs les impressionnistes est celle d'une débauche de palette d'une orgie de lumineuse. Il y a 240 envois, répartis entre une vingtaine d'exposants dont le chef est M. Degas, escorté de MM. Desboutin, Renoir, Pissaro [sic], Monet, Sisley, Ottin fils, Caillebotte, Jean-Baptiste Millet (le frère de J. Millet), Rouard, Béliard, Cals, etc., etc. Tous ces intransigeants obéissent, sans exception, sans réserves, au même mot d'ordre, celui du coloris à outrance.

On a dit, pour les railler, que c'était la queue de Manet. Le mot est juste. Il ne faudrait

cependant pas s'y tromper, ni le prendre dans un sens trop absolu. Cette queue de Manet peut devenir la tête d'une école sérieuse, quand elle voudra bien se discipliner et renoncer aux gros effets, aux trompe-l'œil, pour se restreindre à un réalisme intelligent. Certes, ce ne sera jamais qu'une école décorative, c'est-à-dire secondaire ; mais elle représente un côté de l'art, celui du plein air. Produit naturel et direct d'une réaction contre la peinture de l'Institut, académique et léchée, contre le satinage des Bouguereau et les mièvreries des Cabanel, contre la banalité des raffinements et la vulgarité des ficelles, son but est la simplification, et la simplicité son mérite. Elle emploie des harmonies rudimentaires qui rappellent singulièrement les procédés wagnériens, elle dédaigne la forme comme l'auteur du *Tannhauser* méprise la mélodie, elle décapite volontairement un idéal pour lui donner plus de force et de virilité.

C'est un point de vue : je le condamne, mais on peut l'admettre, et dès qu'il y a des wagnériens en musique, pourquoi n'y aurait-il pas des impressionnistes en peinture ? Le champ de l'art est assez vaste pour se prêter à toutes les tentatives sincères, et celle-ci paraît l'être.

Donc ces messieurs de l'école Batignollaise sont essentiellement et exclusivement coloristes. La recherche de la lumière, de ses épanouissements et de ses irisations, voilà le comble de leur art. Ne croyez pas d'abord à une vision toujours violente et brutale. Les impressionnistes véritablement maîtres de leurs pinceaux visent plus loin et cherchent plus avant : ils font des gammes, suivent des vibrations, étudient les rapports intimes des tonalités diverses. Il y a là une idée vraie, un sentiment juste, auxquels on ne peut s'empêcher de rendre hommage, la théorie des relations :

Comme de longs échos qui de loin se confondent,
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté.
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Ces relations, ces échos, chantés par Baudelaire, existent à l'infini dans le monde des couleurs ; si les impressionnistes, avec leurs procédés d'analyse patiente, arrivent à les classer et à trouver des relations nouvelles, ils rendront un véritable service à l'école contemporaine. Sans doute, il faudra quelque temps avant que les ateliers batignollais soient épurés, mais l'exposition de la rue Le Peletier (galeries Durand-Ruel), offre déjà un certain nombre d'œuvres remarquables.

Les toiles de M. Degas sont d'un réalisme heureux. Je signalerai, dans la série, le *Magasin de cotons à la Nouvelle-Orléans* et les *Blanchisseuses*. M. Pissard [sic] noie ses paysages dans le bleu, et gâte ainsi leurs sérieuses qualités. Les marines de M. Lepic sont d'un azur moins foudroyant. J'ai déjà parlé de la *Japonaise* de M. Monet : un tour de force qui a divers mérites, mais non celui d'être agréable aux yeux. Ce n'est pas tout de faire heurté : il convient encore de faire séduisant, ne fût-ce que pour les Philistins. M. Marcelin Desboutin, un artiste déjà connu, a envoyé des gravures à la pointe sèche que je préfère à ses toiles, même à son *Violoncelliste*, la meilleure de toutes.

Mme Berthe Morizot [sic], avec ses scènes d'intérieur, reste fidèle aux traditions de

l'école, mais les agrémentant d'une certaine délicatesse féminine qui n'est pas sans charme dans ce milieu violent. M. Caillebotte, les *Racleurs de parquet*, marche sur les traces de Courbet, *non passibus aequis*; mais il y a des promesses.

Au demeurant, c'est une exploration à faire que celle des galeries Durand-Ruel, sans préventions, ou plutôt avec un parti d'indulgence. C'est ainsi, du moins, que je l'ai fait. J'aurais été beaucoup plus sévère pour les toiles des impressionnistes si je les avais rencontrées sous le vitrage officiel du palais de l'Industrie. Mais il convient de ne pas rebuter un petit cénacle qui a ce double mérite de rechercher une note originale et de s'offrir sans intermédiaire au jugement du public.

La formation du jury de peinture pour le Salon prochain a été traversée par un incident pénible : M. Daubigny, le célèbre paysagiste, a refusé d'en faire partie, en formulant de vives critiques contre les règlements actuels. Le grand reproche adressé par M. Daubigny aux statuts en vigueur, c'est d'admettre au nom des électeurs les médaillés de tous les temps, exposants ou non. L. Daubigny estime, avec beaucoup de bons esprits, qu'il y a là une extension fâcheuse et, sous une apparence libérale, la plus rétrograde des pratiques. Il arrive, en effet, que l'élément jeune et actif est absolument écrasé par l'arrière garde des vétérans, isolés pour la plupart du mouvement contemporain, et plus disposé à l'entraver qu'à lui venir en aide. Il ne faut pas dire du mal des burgraves; il convient même de marcher sur les traces quant aux traditions du grand art, mais le fait de les ériger en juges de leurs successeurs présente certains inconvénients inutiles à détailler.

M. Daubigny croit voir un véritable danger dans ce rappel des ancêtres, dans cette revue quelque peu posthume, et c'est pour protester contre les errements de l'administration des beaux-arts qu'il a donné sa démission à l'avance. Il est vrai que ces errements ne remontent pas bien loin : ils datent du marquis de Chennevières. Sous la direction de M. Charles Blanc, les médaillés exposants étaient les seuls appelés. Système restreint qui souleva, lui aussi, de vives critiques. À qui étendre maintenant ? Un fait certain, c'est que le monde artistique n'est pas facile à contenter.

Si l'Académie des beaux-arts mettait au concours un projet de réglementation, en fixant une bonne prime ? Ce serait peut-être le meilleur moyen de sortir de l'embarras et d'éviter l'année prochaine le concert habituel des récriminations.

Le Petit Journal

Anonyme, « Le Salon de 1876 », *Le Petit Journal*, 1^{er} avril 1876, p. 2-3 (Berson p. 101).

Le jour même où paraissait cette note était inaugurée dans les galeries Durand-Ruel, 11, rue Le Peletier, l'exposition des peintres indépendants, qui refusent de présenter leurs œuvres au jury d'examen du Salon... ou qui craignent d'être refusés.

Cette exposition est curieuse, nous ne voulons pas dire intéressante. Elle est curieuse, en ce sens qu'elle montre bien ce qui manque aux peintres indépendants pour être des

artistes dans la complète acception du mot.

M. Monet, par exemple, a une *Japonaise* dont le costume éclatant est merveilleux de couleur et de ton ; – à côté il y a des marines d'une fantaisie si bizarre qu'on ne sait où le peintre a vu la mer.

M. Renoir a des portraits d'une sévère réalité à côté d'esquisses à peine indiquées.

M. Lepic, qui paraît être l'un des organisateurs de cette exposition particulière s'il faut s'en rapporter au nombre de ses tableaux, est un de ceux qui ont le moins de parti-pris de la brutalité.

J'ai remarqué aussi pour les effets de perspective, les tableaux de M. Caillebotte, et surtout celui qui représente un monsieur vu de dos, regardant par une fenêtre.

En résumé nous ne croyons pas que l'exposition de la rue Le Peletier doive priver le Salon de 1876 du chef-d'œuvre que les amateurs et le public regretteraient de ne pas y voir.

Le Siècle

Anonyme, « Nouvelles du jour », *Le Siècle*, 29 mars 1876, p. 2.

L'exposition libre organisée par un groupe d'artistes qu'on désigne généralement par le nom d'*impressionnistes*, MM. Pissarro, Claude Monet, Renoir, Sisley, Berthe Morizot[sic], Rouart, Desboutins, Cals, Degas, etc., ouvrira le 1er avril, dans les salons de M. Durand-Ruel, rue Le Peletier.

Les efforts faits par un groupe d'artistes pour ouvrir à l'art des voies nouvelles sont fort louables et dignes de sympathies ; mais les *impressionnistes* ont en outre le rare mérite de s'organiser en dehors de l'appui de l'administration et de toute aide du budget. Il y a là un exemple d'indépendance et de dignité artistiques bien fait pour recommander leur exposition au patronage du public...

CASTAGNARY, « Salon de 1876 : Premier article : Les Impressionnistes : MM. Claude Monet, Pissaro [sic], Sisley, Renoir, Caillebotte, Degas, Mlle Morizot [sic] », *Le Siècle*, 6 mai 1876, p. 1.

Forcer tout un groupe d'artistes à s'abstenir du Salon, comme ont fait les peintres qui, le mois dernier, exposaient chez Durand Ruel, n'est pas non plus une bonne chose. Ce qu'on attend généralement d'un Salon, c'est qu'il présente l'ensemble de la production française. Dans ces conditions seulement, il a un sens et peut devenir instructif. Or, avec votre système, ce résultat n'est pas possible. Non seulement vos exclusions prouvent que votre choix pourrait être meilleur, mais par vos procédés vous éloignez des peintres dont la présence serait indispensable. Ainsi ce qui caractérise le Salon actuel, c'est un immense effort vers la lumière et la vérité. On sent que le goût des procédés et des escamotages est parti. Tout ce qui rappelle le convenu, l'artificiel, le faux, déplaît. On ne l'apercevait pas autrefois, on s'en choque maintenant. J'ai vu poindre l'aube de ce retour à la simplicité

franche, mais je ne croyais pas que ses progrès fussent si rapides. Ils sont flagrants, ils éclatent cette année. La jeunesse y est lancée tout entière, et, sans s'en rendre compte, la foule donne raison aux novateurs. Ce sont des tableaux exécutés sur nature, avec l'unique préoccupation de rendre juste, qui attirent ; on passe à côté des peintures faites de chic, comme on dit, c'est-à-dire conçues et peintes dans l'atelier, sans le secours du modèle. Eh bien ! Les impressionnistes ont eu une part dans ce mouvement. Les personnes qui sont allées chez Durand-Ruel, qui ont vu les paysages si justes et si vibrants de MM. Claude Monet, Pissaro [sic], Sisley, les portraits si fins et si vifs de M. Renoir ou de Mlle Morizot [sic], les intérieurs si pleins de promesses de M. Caillebotte, même les fantaisies chorégraphiques de M. Degas, ne le mettent pas en doute. Pour ces peintres, le plein air est une délectation, la recherche des tons clairs et l'éloignement du bitume un véritable article de foi. Il serait donc nécessaire qu'ils fussent au Salon pour confirmer de leur présence l'évolution accomplie et lui donner toute son importance. M. Bonnat me dira peut-être que ce n'est pas nécessaire. Je lui répondrai que, si cet ordre de spéculation le touche peu, il est des personnes qui y attachent un vif intérêt : nous ne sommes pas obligés de croire que toutes les beautés de la peinture sont contenues dans le *Barbier nègre de Suez*.

Quand le jury ferme les portes du Salon à un homme de talent, chacun s'indigne. C'est un sentiment naturel, et il y a des paroles toutes faites pour exprimer ces sentiments là. Mais que dire, quand le jury détruit un homme de talent, quand il arrête un artiste en voie de formation, quand d'un peintre donnant les plus grandes espérances il fait un peintre dont il n'y a plus rien à attendre.

C'est l'histoire de M. Firmin Girard.

Tout le monde a vu ou verra le *Marché aux fleurs*, qui fait l'ébahissement des promeneurs dans le grand salon d'entrée. Eh bien ! M. Firmin Girard n'était pas né pour faire cette peinture. Par son éducation comme par ses tendances, il était tout à l'opposé. Il sortait de cette admirable école de Gleyre, ou élève, tout en se développant suivant ses aptitudes naturelles, s'initiait sous la parole du maître aux conceptions nobles et élevées. Il avait débuté par quelques tableaux de sainteté ; puis, voyant que le succès ne venait pas, il avait mis ses brillantes qualités d'exécution au service des idées qui ont cours dans les écoles. Il avait fait des *Sirènes*, une *Vénus endormie*, un *Jugement de Paris*, et conquis ainsi sa première médaille. Mais cet art de convention ne le satisfaisait pas. Un beau jour il résolut de frapper un grand coup. Il peignit une femme nue, en été, couchée dans un pré et se penchant sur l'eau pour cueillir un nénuphar. La tentative était extraordinairement hardie. C'était un corps en plein air, mi-partie dans la lumière et mi-partie dans l'ombre, recevant les reflets qui montent de la verdure du pré ou qui descendent de la verdure des arbres. L'œuvre était réussie au-delà du possible ; et, dans tous les cas, aucun des peintres qui la jugeaient n'eût été capable de la faire. Mon avis était que ce tableau méritait une seconde médaille. Le jury pensa différemment : il envoya l'auteur méditer au salon des refusés !

M. Firmin Girard ne dit rien, ne protesta pas ; mais il renonça à la grande peinture. Il fit d'abord quelques portraits de dames, qui ne manquaient ni de distinction ni de force.

Puis, peu à peu, il s'habitua à de petits tableaux, où l'on voit des femmes bien habillées, avec de jolis enfants, se promener sur des allées sablées entre des plates-bandes fleuries. Il trouva le succès dans cette voie, et la médaille que sa Femme nue n'avait pu enlever, un coin de parc bien ratissé la lui apporta. Son Marché aux fleurs de cette année résume toutes les qualités de ce genre bourgeois. Ce qu'il y a de talent dépensé sur ce morceau de toile est prodigieux. Les détails sont innombrables et tous sont faits avec le même soin. Mais ce n'est pas un tableau. Pour moi, M. Firmin Girard pouvait devenir un grand peintre, le public en a fait un photographe !

Hélas ! Il n'avait pas l'étoffe des grandes résistances. Il n'était pas, comme Delacroix, Rousseau, Courbet, Millet, Barye, Manet, de la race des indomptables. Mais aussi que penser d'une organisation artistique qui, pour première condition d'existence, vous impose d'être un héros ? Que dire d'un état, où l'homme qui se propose de pratiquer la pacifique industrie de mettre de la couleur sur de la toile, ne peut le faire s'il ne réunit préalablement l'opiniâtreté de Caton à l'intrépidité d'Horatius Cocles ? Changeons ces conditions de vie qui ne sont plus tolérables et marchons droit à la difficulté. C'est le jury qui fait tout le mal. Emparons-nous donc du jury et faisons-le à notre image. Qui fait le jury fait le Salon.

CASTAGNARY, « Salon de 1876 », *Le Siècle*, 13 mai 1876, p. 1-2.

[...]

Que j'aime mieux, dans sa simplicité franche, *l'Autopsie à l'Hôtel-Dieu*, de M. Henri Gervex ! On ne veut moraliser personne ici, mais seulement montrer un coin du Paris scientifique. C'est le lieu ; il est ainsi fait. La lumière tombe ainsi par ces deux fenêtres, et elle éclaire ainsi le cadavre placé sur un linge blanc. Ce garçon d'amphithéâtre est celui que vous avez connu ; habitué à tout voir et à tout toucher, il garde avec les morts cette familiarité qui vous a choqué d'abord, et qui est si facilement explicable. derrière le cadavre, qui est un morceau d'exécution savante, se tiennent deux internes en tablier. L'un, debout, roule une cigarette ; l'autre, penché, se sert du bistouri dans une attitude d'une justesse parfaite. Les têtes sont peut-être traitées un peu sommairement. Exactes au point de vue du ton, elles auraient pu être un peu plus modelées. Peut-être aussi l'auteur aurait-il obtenu un effet plus dramatique en supprimant une des deux fenêtres et en établissant un large parti-pris de lumière et d'ombre. Mais cette lumière diffuse où tout se modèle présente des difficultés d'un ordre particulier que M. Gervex voulait sans doute aborder, et dont il s'est tiré à son très grand honneur. En somme, c'est de la peinture saine et franche, que le jury devrait encourager d'une médaille.

[...]

CASTAGNARY, « Le Salon de 1876 », *Le Siècle*, 3 juin 1876, p. 1.

[...]

En plein soleil, apportant et dressant les gerbes de blé, M. Julien Dupré a placé ses *Moissonneurs*. J'ai l'honneur de vous présenter ce jeune artiste. Il fait des paysans qui ne

sont, ni ceux de Millet, ni ceux de Breton, mais ceux de la vraie Picardie. Il leur donne des attitudes et des mouvements justes. Il les place à leur plan et les modèle avec le ton qui convient à la distance. Tout cela est intéressant ; et, si j'ajoute que le tableau, bien composé, bien dessiné, est en même temps bien peint, j'indique par là qu'un jury sachant voir n'aurait pas manqué d'encourager l'auteur en lui donnant une médaille.

[...]

Union républicaine

La République française

Anonyme, « Paris, 28 janvier », *La République française*, 29 janvier 1876, p. 1.

Deux jours à peine nous séparent du scrutin. Il n'y a pas de temps à perdre pour éclairer les électeurs sur les choix qu'ils sont appelés à faire pour le Sénat. Nous parlons ici surtout des délégués des campagnes ; car, pour les électeurs de droit, les députés, les conseillers généraux, les conseillers d'arrondissement, ils sont assez au courant des conditions de la politique pour être depuis longtemps fixés sur la valeur des candidats. [...]

[...]

Que réclame avant tout l'électeur rural, nous parlons de celui qui vit étranger à la politique et qui n'a d'attache avec aucun parti ? Il réclame la stabilité, c'est-à-dire l'ordre matériel, la sécurité du lendemain, le maintien des droits dont il jouit. [...]

[...]

Les révolutionnaires du jour sont ceux qui veulent renverser la République, puisque la République est aujourd'hui le gouvernement de fait et de droit. Les considérations qui déterminaient les électeurs ruraux à voter les plébiscites sous l'empire doivent, à bien plus forte raison, les déterminer maintenant à voter en faveur des républicains, puisque ceux-ci seuls s'offrent à faire durer le régime sous lequel nous vivons. Le choix de candidats hostiles à la République a pour effet certain d'ébranler l'ordre établi, d'amener à bref délai « une révolution ». Si l'électeur rural désire faire naître « une révolution », il n'a qu'à voter pour les ennemis de la République ; le résultat est infaillible : c'est une révolution dans le pays, c'est l'interruption inévitable de l'ordre et de la paix.

Anonyme, « Chronique du jour », *La République française*, 20 février 1876, p. 2.

Toutes les peintures doivent être envoyées au Salon le 20 mars, avant six heures. Les sculptures seront reçues jusqu'au 5 avril. Le vote des noms à désigner pour le jury aura lieu le 23 mars, de dix heures à cinq heures, au Palais de l'Industrie.

[...]

L'administration, en livrant exclusivement à l'Institut et à ses élèves le droit de vote, a rendu illusoire les résultats du scrutin. Nous conseillons cependant fortement aux peintres et aux graveurs qui s'appartiennent de s'entendre pour dresser et voter une liste indépendante. Il est très important qu'ils tentent d'introduire quelqu'un des leurs dans la place, ne fût-ce que pour protester en séance contre les refus criants et contre les mauvaises places réservées aux envois des nouveaux venus.

Le groupe militant des peintres qui avaient organisé il y a deux ans une exposition au boulevard des Capucines, en ouvre une nouvelle, le 30 mars prochain, dans les galeries Durand-Ruel. Ils ouvrent au bon moment et ne passeront pas pour des refusés.

Anonyme, « Paris, 24 février », *La République française*, 25 février 1876, p. 1.

Nous pouvons aujourd'hui fêter à cœur ouvert l'anniversaire de la révolution de 1848. Jusqu'à la veille de cette date mémorable, la République était traitée comme le rêve de quelques esprits généreux et chimériques, et on répétait le mot arrogant de M. Guizot : « Il n'y aura pas de jour pour le suffrage universel. » [...]

[...]

Aujourd'hui, le suffrage universel, éclairé par l'expérience, en pleine possession de lui-même, brisant sans efforts les toiles d'araignées dans lesquelles les préfets de combat avaient pensé l'emprisonner, vient d'un seul coup, par une manifestation éclatante et calme, de fonder la République et de se mettre lui-même à l'abri de toute atteinte.

[...]

Le suffrage universel a eu son jour, et ce jour s'appelle le 20 février 1876.

Anonyme [BURTY Philippe], « Chronique du jour », *La République française*, 1^{er} avril 1876, p. 3.

L'exposition organisée par le groupe d'artistes qui en avait déjà fait une, il y a deux ans, au boulevard des Capucines, s'est ouverte hier. Elle a lieu dans trois des grandes galeries de M. Durand-Ruel. On y entre, non par la rue Laffitte, mais par la rue Le Peletier. Elle contient 240 envois, répartis entre 19 exposants.

Ce sont, à peu d'exceptions près, les mêmes artistes qu'au boulevard des Capucines. Mais nous espérons qu'ils n'exciteront ni les mêmes colères ni les mêmes dénigrements qu'il y a deux ans. Les œuvres sont plus nombreuses, plus variées, d'un meilleur choix, se présentent mieux sous une lumière plus large. La donnée qui domine dans ce groupe étant la recherche de la lumière et des effets du plein air, de l'irisation de la couleur, cette peinture gagne à être encadrée dans les vastes panneaux de la haute galerie.

Nous avons déjà dit quelles sympathies nous semblent mériter des artistes qui ne se réclament ni de l'administration, ni de la protection des professeurs, ni de la camaraderie transigeante. Ces messieurs, en étant parvenus à s'entendre sur tous les points qui constituent l'organisation d'une exposition libre, donnent un bon exemple. Ils font preuve

de tact en ouvrant à ce moment-ci, c'est-à-dire en ne reconnaissant pas les pouvoirs de jurys qu'ils n'auraient point élus, en ne protestant pas ensuite contre des refus injurieux quoique ridicules.

Mais ces raisons sont d'ordre général et n'entraînent point notre jugement sur le fond, c'est-à-dire la question précise d'art. Nous demandons à remettre à quelques jours les considérations de ce jugement, qui ne sera pas sans réserves, mais qui tiendra largement compte des hautes qualités de franchise, de vérité, de hardiesse convaincue et intelligente, d'œuvres qui exigent, pour plaire, un esprit dégagé de préjugés et des yeux fatigués des fadeurs, des impuissances, des banalités de l'enseignement académique. Nous n'entendons pas violenter le sentiment du public qui ne se détache jamais brusquement des formules consacrées, mais qui, sans s'en douter beaucoup, a peu à peu admis, puis admiré les belles pages de l'œuvre romantique de Delacroix et les saisissantes tentatives de l'œuvre réaliste de M. G. Courbet.

Passons donc une rapide revue.

On rencontre, dans la première salle, des cadres contenant des gravures à la pointe-sèche, par M. Desboutins; des gravures à l'eau-forte, par M. Legros; des études à l'aquarelle et au crayon, par Mme Berthe Morizot [sic] et par MM. Degas et Jean-Baptiste Millet, le frère de J.F. Millet.

Dans le grand salon, des marines, par M. Lepic; des scènes d'intérieur de la plus exquise délicatesse, par Mme Berthe Morizot [sic]; des portraits et des personnages, par M. Renoir; des paysages, par M. Sisley et par M. Monet, et encore de ce dernier une *Jeune femme essayant une robe d'a[c]teur japonais*, puis des *Racleurs de parquet*, par M. Caillebotte, un débutant dont le début fera sensation.

Enfin, dans la troisième salle, des paysages par M. Tillot, M. Pissarro, M. Cals, M. Rouard, M. Beliard, M. Ottin fils; de remarquables *Natures mortes*, par une dame qui prend le pseudonyme de Jacques-François, et une série que nous voudrions plus nombreuses de peintures par M. Degas; un *Magasin de cotons à la Nouvelle Orléans*, des *Blanchisseuses*, des *Danseuses de l'Opéra*, etc.

Cette exhibition est réellement intéressante et, ne fût-ce que par les polémiques qu'elle soulèvera inévitablement, est une utile préparation au Salon administratif qui s'ouvre le 1er mai.

Anonyme, « Chronique du jour », *La République française*, 16 avril 1876, p. 2.

M. Edouard Manet en appelle au public, – et il fait bien, – du jugement brutal qui l'exclut du Salon prochain. Il nous prie d'annoncer « qu'à partir du 15 avril jusqu'au 1er mai, ses tableaux refusés pas [sic] le jury de 1876 seront exposés publiquement dans son atelier, 4, rue Saint-Pétersbourg, de dix heures à cinq heures. »

M. Manet avait présenté un portrait d'homme debout, roulant une cigarette, tandis qu'un lévrier lappe derrière lui un verre d'eau posé à terre.

C'est à la fois un portrait très ressemblant et un type d'artiste. Les nuances en pareil

cas important beaucoup ; le geste, la tournure, l'habillement, le sens de la physionomie. M. Manet avait bien dégagé ces conditions générales.

M. Manet avait encore envoyé une jeune femme lavant du linge dans un jardin, au printemps, sous un coup de soleil, tandis que son enfant joue avec le morceau de savon. Cela n'a rien de bien révolutionnaire. La jeune maman est mise comme une petite bourgeoise des villas des environs de Paris. Le jardin est plein de fleurs qui s'épanouissent avec fureur et d'herbes qui poussent follement. L'enfant est grave comme tous les enfants qui s'amuse. M. Manet n'avait point encore approché si près du but qu'il poursuit depuis quinze ans. Le public jugera si M. Manet peut être enfin considéré comme hors de pages. Mais cette fois encore il nous paraît inique que le sort d'un coloriste aussi original et aussi franc soit livré aux boules noires d'un groupe de peintres qui font profession de nier la couleur et votent sans appel.

On pouvait croire que le mode de recrutement au second degré du jury n'aurait point résisté aux réclamations unanimes de la presse dans ces dernières années. L'administration des Beaux-Arts a pris plaisir à l'aggraver. L'an dernier, M. Carolus Duran avait pu pénétrer dans ce jury.

Cette année, pour parer à un si grand danger, on a non seulement accordé le vote, aux exposants – qui, comme on le sait, ne sont électeurs qu'à la condition d'être gradés, mais encore on pouvait envoyer son bulletin par correspondance. C'est le vote des médaillés de Sainte-Hélène.

L'administration n'a point à prendre parti sur ce terrain. Dans ses concours, dans ses ateliers, dans ses livres, l'Académie des Beaux-Arts a le droit de proclamer que « l'Art est en danger ». Les expositions annuelles sont du domaine de la critique et du public.

Anonyme, « Salon de 1876 : VI », *La République française*, 17 juin 1876, p. 3.

[...]

[...]En livrant les clefs de l'exposition et les boules du scrutin à une élite qui se sent privilégiée et que rendent implacable la foi dans sa doctrine et la défense de ses intérêts matériels, on rend impossible le rajeunissement de l'École, l'éducation du public.

Nous n'entendons point faire d'allusion directe à personne. Mais nous pouvons d'autant moins garder le silence que le public et toute la critique réellement libérale se sont montrés, il y a quelques mois, pleins d'indulgence et de sympathie pour les essais qu'ont fait un groupe d'artistes pour se soustraire à cette tyrannie que l'on ne tolérerait assurément pas s'il s'agissait de choses mieux délimitées, de haute industrie ou de science, par exemple. On a su bon gré à ce groupe, offert en holocauste aux rires et aux injures les plus violents, d'en appeler tranquillement, sans fracas, dans leur atelier ou dans des galeries de marchands, d'un ostracisme inexcusable de nos jours. On ne nous saura pas mauvais gré de rappeler les noms de MM. Édouard Manet, De Gas [sic], Monet, Pissarro, Renoir, Sisley, Desboutins, Tillot, Caillebotte, Mme Berthe Morizot [sic]. Le public n'approuve pas tout dans ces œuvres, ni nous non plus. Il faut faire la part des outrances voulues

avec celles des difficultés d'un terrain nouveau qu'on défriche. Mais, dans l'ensemble, on ne pouvait nier ni la légitimité, ni l'opportunité de l'effort. Il y aurait cruauté à rappeler les envois des autorités qu'on leur oppose : la *Pieta*, de M. Bouguereau ; le *Portrait de M. H.*, par M. Baudry ; les portraits de M. Lehmann ; la *Sulamité*, de M. Cabanel ; la *Mort d'un gitano*, de M. C.-L. Muller, et les *Odalisques*, de M. Gérôme. Tout le monde s'en afflige.

Un critique d'un goût fin et prudent, M. Duranty, a publié une brochure qu'il n'est point inopportun de relire en parcourant le Salon. Elle a pour titre : « La Nouvelle peinture, à propos du groupe d'artistes qui expose dans les galeries Durand-Ruel. » On y retrouve, et non sans profit, le souvenir des luttes du réalisme. Toutes les modes actuelles y sont passées au crible : l'orientalisme de M. Fromentin et l'archéologie de M. Gérôme, les papillotages de Fortuny et les mièvreries de Hamon. On y rappelle qu'il existe un type de beauté française ainsi qu'il y a eu un type de beauté grecque, et qu'il ne faut point chercher celle-ci dans ces pauvres modèles loqueteux qui jouent de la musette alternativement et posent les Alcibiades. Le meilleur est ce que M. Duranty dit sur les paysages, avec cette réserve que les artistes dont il s'est fait courtoisement l'interprète en ont bien limité le champ. En ne s'attachant qu'aux effets du soleil d'août qui décolore les objets, ils semblent ne poursuivre que les blancs crayeux et les ombres bleutées du midi. Ils éliminent cette gamme infiniment variée des verts et des bruns qui est le perpétuel chatoiement de la couleur. Enfin, en ne s'attachant qu'au rendu des impressions rapides, des jeux de la lumière sur les surfaces, du sommaire des formes, ils n'arrivent que par aventure à maintenir longtemps le spectateur devant leur œuvre et à provoquer l'émotion profonde.

La citation que fait M. Duranty d'un passage de Diderot sur l'observation stricte des fonctions qui déterminent le caractère extérieur d'un individu, vient tout à propos. C'est ce que l'on ignore le plus complètement à l'École. Le grand prix donné à l'œuvre banale et déclamatoire de M. Sylvestre, qui en sera l'an prochain où en est M. Lehoux, le lauréat de l'an passé, le prouve surabondamment.

[...]

Radicaux

Le Rappel

Un Passant, « Les On-dit », *Le Rappel*, 2 avril 1876, p. 2.

L'exposition des « impressionnistes », ouverte jeudi, rue Lepeletier, dans les galeries de M. Durand, est la *great attraction* du moment pour le monde des artistes et des amateurs.

Les envois, au nombre de 240, de 19 artistes indépendants, composent cette exposition curieuse, dont plusieurs parties sont très remarquables.

Signalons, dès à présent, à la suite d'un premier coup d'œil, les envois ingénieux et saisissants de MM. Degas, Renoir, Legros, J.-B. Millet, Monet, Rouart, Pissaro [sic], Ottin,

Desboutins, Caillebot [sic], Tillot, Lepic, Sisley, Cals, Beliard, et les charmantes scènes de Mlle Berthe Morizot [sic], sans oublier les natures mortes de M. Jacques François.

Nous reviendrons sur cette exposition que le public ira certainement visiter avant l'ouverture du calme salon officiel.

BLEMONT Emile, « Les Impressionnistes », *Le Rappel*, 9 avril 1876, p. 2-3.

L'exposition de tableaux, que nous avons annoncée, est ouverte dans les galeries de Durand-Ruel, rue Lepelletier. Dès le premier jour il y eu grand affluence de visiteurs.

Dix-huit ou vingt peintres ont exposé. Ils forment le groupe dit des *impressionnistes*.

Qu'est-ce qu'un peintre impressionniste? On ne nous a guère donné de définition satisfaisante; mais il nous paraît que les artistes qui se réunissent ou qu'on réunit sous cette qualification, poursuivent par divers modes d'exécution un but analogue : rendre avec une sincérité absolue, sans arrangement ni atténuation, par des procédés simples et larges, l'impression éveillée en eux par les aspects de la réalité.

L'art n'est pas pour eux une imitation minutieuse et pointilleuse de ce qu'on appelait jadis « la belle nature ». Ils n'ont pas le souci de reproduire plus ou moins servilement les êtres et les choses, ni de reconstruire laborieusement, menu détail par menu détail, une vue d'ensemble. Ils n'imitent pas; ils traduisent, ils interprètent, ils s'attachent à dégager la résultante des lignes et des couleurs multiples que, d'un coup, l'œil perçoit devant un aspect.

Ils sont synthétistes et non analystes, et ils ont en cela raison, croyons-nous; car si l'analyse est la méthode scientifique par excellence, la synthèse est le vrai procédé de l'art. Ils n'ont d'autres lois que les rapports nécessaires des choses; ils pensent, comme Diderot, que l'idée du beau est la perception de ces rapports. Et comme il n'y a peut-être pas deux hommes sur terre qui perçoivent exactement les mêmes rapports dans un même objet, ils ne voient pas la nécessité de modifier suivant telle ou telle convention leur sensation personnelle et directe.

En principe, en théorie, nous croyons donc pouvoir les approuver pleinement. En pratique, c'est autre chose. On ne fait pas toujours ce qu'on veut faire, comme il faut le faire; on n'atteint pas toujours le but qu'on voit clairement. Les impressionnistes peuvent souvent dire avec Augustin : « *Video meli[o]ra proboque, deteriora sequor* ». Ils ne lisent pas toujours couramment dans le grand livre de la nature; ils ne savent pas toujours en dégager, en préciser le sens, et parfois ils commettent des solécismes regrettables et de gros barbarismes. Mais ils ont cet immense avantage d'être affranchis de la routine et du poncif.

Ils sont libres, et si beaucoup de fruits de cette liberté nouvelle sont verts encore et acides, il y en a déjà un certain nombre de murs, de séduisants et de savoureux. Vienne l'expérience, et les œuvres seront de plus en plus satisfaisantes, nous en sommes persuadés.

Pardon, lecteur, de vous avoir un instant retenu sur le seuil. Entrons vite, et regardons.

Dans la première salle on est arrêté d'abord par les eaux-fortes que M. Legros a envoyé à Londres; c'est parfois un peu rébarbatif, un peu dur, mais c'est plein, ferme et solide.

M. Lepic a aussi de bonnes eaux-fortes, dont l'une illustre avec originalité la *Ballade des pendus* de Théodore de Banville; il expose en outre des aquarelles donnant divers aspects de Pompéï, des marines remarquables et un grand « Sanglier forcé par un temps de neige. »

M. Jean-Baptiste Millet a donné une série de fraîches et caressantes aquarelles rustiques.

M. Desboutin expose de nombreuses études à la pointe sèche, de vigoureux portraits, et une toile de genre « Les premiers pas ». Un jeune garçon apporte dans ses bras un chien en guise de jouet à une petite fille qui, toute droite dans l'enceinte de son chariot d'enfant, lui tend les bras. Le tableau est trop grand pour le sujet.

Dans la seconde salle, nous trouvons l'exposition de M. Claude Monet. Son tableau le plus important est « Une jeune femme essayant une robe de théâtre japonaise ». Elle est debout, l'éventail ouvert à la main et la main à la hauteur du visage, et s'en va rieuse, jouant gaiement le rôle du costume, et retournant sa jolie figure parisienne pour jouir de l'effet de cette longue robe trainante aux bizarres ornements. Le fond de la robe est d'un ton rouge éclatant et doux, avec lequel s'accordent singulièrement l'épanouissement rieur de la carnation du visage et l'or brun à chauds reflets de la chevelure tordue.

Parmi les paysages du même artiste, nous avons remarqué surtout la « Plage de Sainte-Adresse », une marine solide de ton et large de touche; une « Prairie » d'une charmante couleur bleue et blonde; une « Promenade », où une figure de femme se détache dans un mouvement bien rythmé sur un ciel léger; un « Effet d'automne », un « Effet de neige » et « la Seine à Argenteuil ». Nous aimons moins le « Jardin aux dahlias ». Les vigueurs sont trop heurtées, les miroitements trop violents. Dans plusieurs autres toiles, l'artiste a poussé trop loin la décomposition du rayon solaire, le papillonnement des couleurs, l'irisation de la lumière.

Turner a fait des orgies de bleu; M. Monet fait parfois des orgies d'arcs-en-ciel. Ni plus ni moins qu'un chimiste, il tirerait d'un morceau de charbon noir tout l'éblouissement de l'écharpe d'Iris, toutes les couleurs et les nuances complémentaires. Qu'il se contente d'être coloriste, sans l'être à outrance; et au lieu d'un défaut, il aura simplement la plus précieuse des qualités.

Le grand tableau de M. Renoir, « Une jeune femme à la promenade poussant doucement devant elle ses deux petites filles », est d'une harmonie de velours, avec ses intensités et ses dégradations combinées; le groupe du fond est d'un bon effet. Son portrait de Claude Monet est un morceau ferme et poussé à point. Un autre portrait d'homme, finement enlevé, un très caractéristique portrait de jeune fille, des portraits de femmes et d'enfants, et surtout une Étude de jeune femme nue, bien posée et bien éclairée, complètent son envoi.

Mlle Morizot [sic] expose des Études de femmes, bien féminines, des paysages anglais et français, et des marines d'un charme très fin, quand les indications ne sont pas trop brouillées ou trop sommaires.

« L'inondation à Port-Marly », de M. Sisley, est un tableau de grande valeur à mon avis, avec son joli cabaret de Saint-Nicolas, ses arbres mi-noyés, son large horizon, son ciel

bleu-pâle et nuageux, dont les vagues reflets se perdent dans les grandes nappes d'eau. Bonnes toiles aussi que l'Abreuvoir, la Route ; j'aime moins la seconde scène d'inondation.

M. Caillebotte est un nouveau venu qui sera le bien venu. Son « Jeune homme à la fenêtre », son « Jeune homme jouant du piano », ses « Raboteurs de parquet » sont d'une modernité frappante, et contiennent des parties fermement modelées. C'est étonnant de vérité, de vie, d'intimité simple et franche. M. Caillebotte n'a pas été admis l'an dernier au jury avec un des tableaux qu'il nous montre. Un très mauvais point à MM. les jurés officiels !

Dans la troisième salle est l'envoi de M. Degas. Je recommande particulièrement ses groupes de Danseuses jaunes et roses ; elles ont un attrait d'un réalisme capiteux. Ses Repasseuses ne sont pas inférieures à ses Danseuses. Mais si nous rencontrons là d'excellentes esquisses, nous n'avons pas vu un tableau vraiment fini de M. Degas, dont l'envoi du reste est encore incomplet.

M. Pissaro [sic] a une manière qui nous plaît beaucoup moins ; il a imaginé de faire un tableau de brouillard où on ne voit que du brouillard. Sa paysanne vaut un peu mieux.

Les paysages de M. Béliard, « Bords de l'Oise, la Jetée, Fabriques », sont d'un sentiment juste et agréable, avec beaucoup d'air et de profondeur.

Signalons encore les vues de Montmartre, de M. Otin ; quelques études de M. Cals ; enfin, une grande nature morte et une jolie figure de jeune femme, signées Jean-François.

On pourra critiquer et beaucoup critiquer la plupart des œuvres que nous venons d'énumérer. Mais le talent de la plupart des artistes, dont nous avons parlé, sera désormais admis pour tous ceux dont le suffrage a quelque valeur en art. Il y a là un bon mouvement qui s'accroît avec une certaine autorité. Nous espérons que le succès de cette entreprise de libre initiative aura une heureuse influence, même sur les esprits les plus réfractaires aux tendances qui l'ont inspirée ; nous espérons qu'il ouvrira au public de nouveaux horizons, stimulera même les peintres arrivés, les médaillés, les décorés, et contribuera à ébranler le ridicule système de partialité accablante et de protection à outrance, par lequel l'État tient l'art en tutelle à perpétuité.

PELLETAN Camille, « Le Congrès ouvrier », *Le Rappel*, 14 octobre 1876, p. 1.

Le congrès ouvrier restera une date dans l'histoire de la République définitive. On peut dire qu'une institution due à l'initiative individuelle, en dehors de l'État, n'empiétant sur rien, ne menaçant rien, toute de liberté et de discussion, s'est fondée avec un succès réel ; elle vivra et elle croîtra. Comme la République, le socialisme a passé la période des luttes héroïques ; il entre dans la période pratique.

Bonapartistes

Le Gaulois

LORA Léon (de), « L'exposition des impressionnistes », *Le Gaulois*, 10 avril 1877, p. 1.

Les peintres impressionnistes, appelés aussi les intransigeants, viennent d'ouvrir leur exposition annuelle. Si je comprends à peu près ce que ces messieurs entendent par l'impressionnisme, le diable soit de moi si quelqu'un arrive à m'élucider leur intransigeance. Avec quoi refusent-ils de transiger ? Avec l'art, avec le dessin, avec le bon sens ? Cela est vrai pour un certain nombre d'entre eux, les purs, les inflexibles ; mais il en est d'autres moins avancés ou moins courageux qui condescendent encore à dessiner quelquefois, *bien que le dessin ne soit pas dans la nature*.

Cet axiome, que j'ai entendu formuler par un des élèves de Manet les plus autorisés, me dispense de vous dire, ô lecteurs, que je ne crois guère à la sincérité de cette poignée d'excentriques. J'y crois même d'autant moins qu'ils sont, tous ces tireurs de coups de pistolets, d'une prétention incroyable. Nul n'a de talent qu'eux et leurs amis. Ils se sont jurés admiration mutuelle exclusive et appui quand même. Croiriez-vous qu'en envoyant leurs œuvres à cette exposition ils ont pris l'engagement de ne rien soumettre au jury du Salon ?

Et comme j'exprimais hier ma surprise à un impressionniste, rencontré par hasard : « Oh ! Monsieur, m'a-t-il répondu avec un ton superbe, n'en voyez-vous pas le motif ? Le moindre de nos tableaux est mille fois supérieur à tout ce qu'on voit, chaque année, au palais de l'Industrie. Il n'y a pas une ébauche de Sisley ou de Monet qui ne soit digne de la grande médaille d'honneur. Bien plus : s'il me fallait choisir entre une figure de Claude Monet et un portrait de Velazquez, je n'aurais pas une seconde d'hésitation. Périront tous les Velazquez, tous les Goya, tous les Titien, plutôt qu'un pareil chef-d'œuvre ! »

Ce langage vous semble improbable, et vous croyez que j'invente ! Je vous donne ma parole d'honneur la plus sacrée qu'il m'a été tenu textuellement. Je n'ajoute rien, pas un mot, pas une virgule. Il faut que l'on connaisse les théories de ces messieurs dans toute leur beauté.

Je me hâte d'ajouter que M. Manet – qu'il ne faut pas confondre avec son disciple et presque homonyme Claude Monet – n'a pas envoyé rue Le Peletier la plus petite toile. Le portraitiste de M. Faure n'a garde de se mettre au-dessus du Salon. Il fait bien, parbleu ! Il sent tout le ridicule de ces exposants en chambre qui se donnent des brevets de victorieux sans oser même affronter la bataille.

Ce n'est pas qu'il ne se dépense beaucoup de talent chez les impressionnistes. Cette bizarre et certainement désagréable exposition renferme des morceaux curieux et remarquables. M. Renoir, M. Degas, M. Caillebotte, Mlle Berthe Morizot [sic], sont loin d'être les

premiers venus. Ils rencontrent parfois la veine heureuse et donnent souvent des preuves incontestables de tempérament et de savoir. Quel démon les pousse à déparer leurs brillantes qualités par des partis-pris puérils d'exécution ? Ce que l'on appelle préparer une toile, ils l'appellent, eux, faire un tableau. Leurs peintures en restent toujours à l'état d'ébauche ou peu s'en faut. Je n'ai jamais vu (passez-moi ce jeu de mots qui rend ma pensée) pareille débauche d'ébauches. Je n'ai qu'un moyen de caractériser le système artistique de ces messieurs : il vise au naïf, il tourne au grotesque.

Parmi les exposants qui me paraissent le mieux doués est M. Renoir. Celui-là est véritablement un peintre, et il aura devant lui un magnifique avenir le jour où il voudra bien transiger avec le goût, ce qui lui arrive déjà fréquemment. Le portrait de Mme G. C. est, ma foi ! La plus aimable chose du monde. La bouche sourit, les yeux pétillent ; le sang coule, ardent et rouge, sous la transparence rose de l'épiderme et vient bleuir légèrement la tempe. Deux heures de travail, et l'artiste ferait un demi chef-d'œuvre de cette vivante tête. Le même brio de facture, le même éclat de couleur, la même fleur de vie étincelle dans le portrait de Mlle C... assise sur le large et haut fauteuil d'où retombent ces jambes nues, la petite fille vous regarde. Pourquoi M. Renoir ne préciserait-il pas davantage la draperie de la robe ? Pourquoi ne raffermirait-il pas les jambes par trop cotonneuses de l'enfant ? Il me semble que l'œuvre en vaut la peine.

Un autre portrait de l'artiste aura beaucoup de succès : celui de Mlle Jeanne Samary. Il me plaît moins que les précédents. L'aspect tendre en éveille le souvenir de certaines tapisseries de Beauvais. C'est un portrait de décoration plutôt qu'une sérieuse peinture. Encore est-ce bien inachevé, même pour un morceau décoratif. Regardez les cheveux de la charmante pensionnaire du Théâtre-Français, traités en tignasse, avec des emmêlements de toutes les couleurs. Ce n'est pas une chevelure, c'est une perruque de carnaval. Non, vraiment, Mlle Samary n'a point cette toison fantaisiste sur la tête. J'ai pu m'en apercevoir, tandis qu'elle se regardait elle-même sur cette toile incomplète et jolie.

Des portraits d'hommes, des paysages, des figures de genre, des fleurs complètent l'envoi de M. Renoir. Cet intransigeant, qui a, comme on a vu, ses moments de transigeance, a sans contredit l'œil et la patte du portraitiste. En revanche, je ne fais qu'un cas médiocre de ses paysages et de ses fleurs. Les uns et les autres rentrent dans l'ordinaire de l'Impressionnisme. Le mieux est de n'en pas parler.

Mlle Berthe Morizot [sic] a pour elle qu'elle dessine admirablement quand elle veut s'en donner la peine, et que son coloris est fort délicat. Elle excelle dans l'aquarelle. Un petit portrait de femme en robe noire m'a ravi à tous les points de vue, par cela surtout qu'il n'a rien d'impressionniste et encore moins d'intransigeant. Il est dessiné avec une netteté de dessin chinoise. Le pastel convient également à Mlle Berthe Morizot [sic], comme le prouve sa *Jeune Femme couchée*, qui n'a que le tort d'être insuffisamment terminée. Mais, avec toute la bonne volonté de louer possible, il me serait difficile d'approuver la *Pysché* [sic], la *Terrasse*, et autres tableaux de genre à l'huile. Peignez-moi, si vous voulez, des jeunes femmes en chemise se mirant dans leur glace, et des sujets semblables ; mais ayez le courage de les peindre jusqu'au bout. Une ébauche ne sera jamais qu'une ébauche.

Un artiste qui a le sentiment des grouillements de la foule, c'est M. Ludovic Piette. Il a une prédilection pour les marchés ; j'en compte jusqu'à dix dans son exposition : marché aux volailles, marché aux porcs, marché aux vaches, l'arrivée au marché, le départ du marché, etc. ces tableaux sont picaresques et pittoresques, lorsqu'ils ne sont pas trop grands et trop lâchés de facture. Peut-être leur doit-on reprocher un papillotement excessif de couleurs. Pour ce qui est des paysages de M. Piette, je les passe honorablement sous silence.

Si ce dernier peintre est pour les marchés, c'est pour les chemins de fer qu'est M. Claude Monet. Il nous donne cinq ou six vues intérieures de la gare Saint-Lazare, emplies de fumées noires, roses, grises, violacées, qui en font d'ineffables grimoires. Le *pont de Rome*, d'où les passants regardent aller et venir les trains, n'est pas sans mérite, mais c'est tout à fait sans agrément. Un portrait de petite fille, tenant une poupée, est un morceau raisonnable et qu'on verrait avec plaisir si l'artiste voulait atténuer de crudités voulues. Du panneau des dindons blancs qui gloussent sur le gazon d'un vert criard, je ne dirai rien, ne sachant trop qu'en dire. L'instinct décoratif n'est pas niabile chez M. Monet, mais le peintre avoue que ce panneau n'est pas fini, et je suis entièrement de son avis. Par exemple, je ne trouve pas de mot assez expressif pour qualifier ses prairies, ses jardins, ses plaines, ses dessous de bois : c'est du barbouillage triple, zébré de tons extravagants. Il faut une imagination de poète pour comprendre ces paysages-là. Ces étrangetés de M. Monet ne se peuvent comparer qu'à celles de ces coreligionnaires artistes MM. Sisley, Cézanne, Cordey, Guillaumin, Lamy et consorts. Un peu plus de gris, un peu plus de rouge, un peu plus de jaune ou de violet, à ces légères différences près, ces toiles se ressemblent et se valent. J'en ferais volontiers un tas et j'y mettrais le feu sans le moindre scrupule. La gloire de ces messieurs y gagnerait plus qu'on ne saurait le croire.

Les avocats de l'impressionnisme me prient d'observer qu'il y a de l'air dans tous les paysages de l'école. De l'air, soit ! Mais c'est un air qui empêche de distinguer ce que le peintre a voulu rendre. Hobbema, Ruysdaël, Cuyp, Th. Rousseau, Corot, tous ces fiers maîtres aussi avaient de l'air, mais ils ne barbouillaient pas de cette impudente [sic] manière. Lorsqu'un intransigeant fait une œuvre vraiment estimable, il peint tout simplement comme tout le monde. Il vaut bien la peine, à ce compte, de se dire intransigeant !

Parlons de M. Caillebotte. La singulière idée qu'il a eue de peindre un coin de rue par un jour de pluie, avec des personnages de grandeur naturelle ! Des hommes en paletot ; des couples bruns se tenant bras dessus, bras dessous, cheminant sous des parapluies. La toile est trop grande ; l'aspect, triste et ennuyeux. M. de Nittis, traitant le même sujet, eût produit un petit tableau très agréable : M. Caillebotte, plus ambitieux, en produit un démesuré, où toutes les qualités qu'il peut avoir se sont délayées. Il est heureux qu'il ait daigné exposer à côté, parmi cinq ou six autres œuvres, le portrait de Mme C..., une vieille dame à cheveux gris, absorbée dans sa broderie, qui est, sinon très bien peint, du moins très vivant.

Je viens à M. Degas. Son envoi consiste principalement en une série de tableaux et

d'aquarelles représentant des scènes de café-concert et de coulisses de théâtre. Les mouvements de ses petites figures sont justes et piquants, et sa couleur est brillante. On s'arrête devant cette impression intitulée *Ballet*. La danseuse se précipite bien, le visage pâmé, faisant bouffer dans son tournoiement ses jupes de gaze. Le *Café-Concert*, où une Thérèse en robe nacarat *brandit* sa chanson à tour de bras et de voix, est aussi on ne peut plus amusant. Mais ne demandez M. Degas que des à-peu-près. L'attitude, le contour enveloppant de ses personnages, le vêtement, il se soucie de cela et rien que de cela. Avez-vous envie de regarder leurs traits ? M. Degas vous le défend bien. Est-ce que par hasard les traits ne seraient pas dans la nature ?

À MM. Cézanne et Pissarro maintenant. J'ai ri de bien bon cœur devant les *Baigneurs* et le *Tigre* de M. Cézanne. Je verrai longtemps les ventres bleus de ces baigneurs et les nuages d'un blanc de faïence qui flottent au-dessus de leur tête et au-dessus du *Tigre*, animal féroce que l'artiste avait fait empailler pour le peindre. On ne se figure pas les *impressions d'après nature* de M. Césanne [sic] ; je les ai prises pour des palettes non raclées. Mais les paysages de M. Pissarro ne se devinent pas plus et ne sont pas moins prodigieux. Vus de près, ils sont incompréhensibles et affreux ; vus de loin, ils sont affreux et incompréhensibles. Ils font l'effet de rébus qui n'auraient pas de *mot*.

Il ne me reste plus qu'à mentionner les envois de MM. Cals, Maureau et Tillot. Le premier, qui a du sentiment et une facture assez grasse, regrettera bientôt de s'être égaré dans le carrefour impressionniste. Sa *Jeune Femme, le matin*, serait à peu de frais une étude excellente et sa *Rue Varin, à Honfleur*, ne laisse à désirer qu'un peu plus d'accent dans les figures. Les vaches bretonnes de M. Maureau se détachent sur une verdure lumineuse, et ses eaux ont du miroitement et de la transparence. Le nom de M. Tillot sera le dernier que j'écrirai dans cet article. Quand ce jeune homme (M. Tillot doit être un jeune homme) saura regarder la nature avec ses propres yeux et non avec ceux de son école, je suis sûr qu'il l'interprétera d'une façon pénétrante. Il a visiblement sous les doigts tout ce qu'il faut pour cela.

Ai-je oublié quelqu'un ? Il se peut, mais je n'en ai pas regret dans tous les cas. Et voulez-vous ici mon opinion toute franche sur messieurs les intransigeants ? Ce sont de purs et simples farceurs, à moins qu'ils ne soient tous affligés d'une maladie qui relève des oculistes plutôt que des critiques.

Un Domino, « Echos de Paris », *Le Gaulois*, 26 avril 1877, p. 2.

X. qui se pique de s'y connaître en peinture, exaltait bien haut l'autre jour, la manière des peintres impressionnistes.

– Je ne connais rien de plus nature, disait-il, que certaines toiles que j'ai remarquées à leur exposition.

– Eh bien, lui dit un de nos confrères, je veux vous montrer des tableaux encore plus nature.

– Où cela ?

– Venez avec moi.

Et prenant X... sous le bras, notre confrère le conduisit à la Morgue.

Le Chevalier d’Aptot, « Le Salon du Gaulois », *Le Gaulois*, 15 mai 1877, p. 1.

[...] M. Clairin profite des distractions de M. Carolus-Duran.

[...]

Nous n’hésitons pas à dire que le fond de son portrait d’enfant est peut-être le morceau de peinture le plus magistralement exécuté qui se trouve au Salon.

[...]

Aussi M. Clairin, pour se faire pardonner l’aristocratie acerbe du mouvement de cette petite infante, a-t-il concédé quelque chose à l’art démocratique en dessinant les mains à la façon des impressionnistes ; les mains de bois de la poupée à côté, plus petites peut-être. [...]

BLAVET Emile, « La Crise », *Le Gaulois*, 18 mai 1877, p. 1.

La dernière séance de la Chambre des députés a eu pour contre-coup la chute du cabinet dont M. Jules Simon était le président. Notre rédacteur parlementaire disait hier :

« Cette séance, bien qu’elle n’ait pas été annoncée d’avance avec fracas, est une des plus importantes que nous ayons eues depuis le commencement de la session. »

Et le *Gaulois* en a donné une physionomie complète, comme il a coutume de faire chaque fois que les débats parlementaires doivent avoir une action décisive sur les intérêts du pays. [...]

FOURCAUD, « Le Salon du Gaulois », *Le Gaulois*, 25 mai 1877, p. 2.

[...]

La réputation de M. Henner est établie et consacrée. On le traite volontiers de maître peintre. Ses moindres boutades, ses ébauches les plus embrumées, trouvent des enthousiastes. Pour les deux misérables tableautins qu’il a au Salon, d’aucuns lui voulaient décerner la médaille d’honneur ! La plaisanterie de ce renom est un peu forte. Personne ne s’est donc jamais avisé de regarder attentivement la peinture de maître Henner ?

J’ai perdu hier toute une heure à étudier la *Tête de Saint Jean-Baptiste* et le *Soir*. La tête coupée du Précurseur saigne au fond d’un bassin de cuivre. Le diable m’emporte si ce sont là les traits de ce prophète nourri de sauterelles dont la grande voix criait dans le désert. Ce visage barbu, d’une bourgeoise et moderne distinction, ne porte aucune empreinte sacrée. L’impression qui s’en dégage est que c’est une face quelconque de condamné à mort. Un amateur la pourra mettre dans son musée ; sûrement il ne la mettra pas dans son oratoire. M. Henner n’a point souci du caractère de ce qu’il peint. Pour lui un Saint Jean est un homme comme une Madeleine est une femme. Hors de la pâte, il n’y a point de salut, d’après M. Henner. Nous verrons tout à l’heure ce que c’est que cette pâte.

Le *Soir* représente une nymphe blonde allongée sur l’herbe d’une clairière, au bord

d'une mare bleue qui reflète le ciel. Quelqu'un, tandis que je la considérais, m'a dit en passant : « C'est du Corrège ! » Du Corrège, soit ! Mais du Corrège retouché par Manet. Et, ma foi, je lâche le mot : M. Henner n'est qu'un impressionniste relevé. Ce que je prouve :

Donnez-vous la peine d'examiner ce paysage brossé à la diable. Distinguez-vous quelque chose dans le fouillis brun de ces arbres ? Rien, assurément. Baissez les yeux maintenant sur la nymphe. Les tons de son corps sont chauds et doux, je n'en disconviens pas, mais un merle blanc à qui me montrerait le contour de sa silhouette ? Il se perd uniformément dans les bavochures voulues de la fameuse pâte du peintre, une sorte d'émail liquide qu'il étend sur des dessous préparés pour le recevoir. À certaines places, dans les ombres spécialement, il laisse paraître les dessous purs : la cuisse, par exemple, est vierge d'enduit et l'on aperçoit clairement la transition, si adroitement ménagée qu'elle soit.

Revenons maintenant au *Saint Jean-Baptiste*. Je passe sur la facture plus qu'abrégée des cheveux. Reconnaissez-vous les endroits vernis d'émail ? Les yeux ont été faits d'un coup, sans retouche. De loin, c'est quelque chose : de près, ce n'est pas grand'chose. En ce morceau comme en tout autre venu du même pinceau, la bavochure masque le procédé. M. Henner, qui sait dessiner à merveille, sacrifie la pureté de son dessin à l'onctuosité de sa pâte. Sa peinture est la plus artificielle qui puisse être. S'il persévère dans cette voie, il pourra payer cher dans l'avenir ses succès du présent. [...]

FOURCAUD, « Le Salon du Gaulois », *Le Gaulois*, 29 mai 1877, p. 1-2.

[...] Gustave Doré, le grand et vaillant artiste, figure en ce salon au titre de peintre, de graveur et de statuaire. Son groupe de la *Parque et l'Amour* a été l'une des surprises et l'un des succès de la Sculpture de l'année. Il nous a révélé Gustave Doré sous un jour nouveau qui nous le grandit encore. Mais il ne faut pas que j'anticipe sur ce qu'il me reste à dire : le moment n'est pas venu où j'aurai à parler de cette œuvre imposante.

L'envoi du peintre se compose de deux toiles d'un genre tout différent : l'une est un de ces spectacles de foule innombrable et furieusement grouillante qu'il excelle à rendre l'autre un paysage alpestre aux premiers rayons de l'aube, aussi calme et frais que le premier est fougueux.

Imaginez une montagne plantée de noirs sapins à cette heure douteuse où l'aurore nuance l'azur blême de vagues tons safranés. Les arbres ont l'air de s'étirer, las du sommeil. La crête des monts se dessine au loin sur un ciel d'une finesse exquise. Voilà le Souvenir des Alpes.

Jésus condamné nous transporte dans une rue de Jérusalem au moment où le Fils de l'Homme, chargé du bois de la croix, marche au supplice. Les larges degrés du palais de Pilate emplissent l'arrière-plan, fermant la scène. Le gouverneur romain, qui vient d'accomplir sa grande lâcheté, ne les a pas remontés encore on l'aperçoit ou plutôt on le devine, entouré de pharisiens, de prêtres, d'officiers, troublé en sa conscience.

Un rayon de soleil illumine la robe blanche du Christ il avance vers nous, courbé sous le faix. Devant lui, des cavaliers contiennent la populace rangée en double haie par

des légionnaires à pied, armés de piques et qui malmènent les récalcitrants. Des milliers de têtes se dégagent de l'immense cohue une mère élève son enfant pour lui montrer le condamné, quelques disciples, perdus dans la multitude, semblent épouvantés et navrés ; des gens du peuple invectivent Jésus au passage. Le Rédempteur, dans son rayon de lumière, brille de l'éclat d'un diamant au milieu de cette boue humaine en révolte. Et ainsi s'accuse puissamment, par cette opposition, la grande idée chrétienne.

Ce tableau, peint par Gustave Doré dans sa gamme de tons particulière, est certainement un des mieux composés et des plus éclatants qu'il ait exécutés dans cet ordre d'idées. Il porte sa griffe puissante il saisit l'imagination.

Ne se trouvera-t-il donc jamais un directeur des beaux-arts pour donner à ce magnifique décorateur le pan de muraille auquel a droit son hardi talent ?

L'énormité que j'ai là sous les yeux porte la signature de M. Gustave Boulanger, membre du jury. C'est un grand morceau peint plutôt qu'une grande peinture. La chose a pour sujet : *Saint Sébastien se dressant devant l'empereur Maximilien Hercule pour lui reprocher ses persécutions*. L'empereur et sa suite se rendent à un sacrifice aux idoles. Tout à coup le martyr lui apparaît demi-nu, découvrant si malheureusement les blessures de sa poitrine, qu'il a l'air d'un homme qui ôte sa chemise à l'improviste. Le mouvement d'effroi de Maximilien pourrait passer à la rigueur pour un mouvement de pudeur offensée. Cette composition ne vaut pas, selon moi, grand'chose et la couleur en est plus que médiocre. Je ne dis rien du dessin : il est correct ; ni même de la facture, elle est académique.

Si vous me parliez d'artiste en dégringolade, le nom de M. Bastien Lepage viendrait tout naturellement sous ma plume. Un triste portrait que celui de Lady L... ! La robe est richement brochée, il est vrai, mais la femme !

Les portraits du père et de la mère du peintre, réunis sous un même cadre, sont d'un fils peu respectueux. Les têtes, assez, vivantes, sont touchées maigrement ; les corps demeurent à l'état d'ébauche. M. Bastien Lepage, qui a du savoir et de l'habileté, semble s'arrêter en route. La pulmonie de l'impressionisme commence à se faire beaucoup trop sentir dans sa manière. [...]

FOURCAUD, « Le Salon du Gaulois », *Le Gaulois*, 12 juin 1877, p. 2.

[...] La grande école, dont faisaient partie Rousseau, Troyon, Diaz, Corot, Millet, Daubigny, a jeté tant d'éclat qu'on s'explique les cris d'alarme que poussent certains critiques. Il est évident que l'étincelante période du paysage de ce siècle est passée. Nos peintres, en quête d'inédit, s'adonnent à la curiosité un fouillis de branches, un rocher torturé bizarrement, un ciel irisé de nuages singuliers, tout ce qui est étrange, insolite, un peu phénoménal, les attire. Il s'ensuit qu'il leur arrive maintes fois de peindre des tableaux qui ne sont que des études ; j'entends qui n'ont rien de cette largeur de vue, de cette ample vision de la nature qui constitue le *paysage*. Mais il leur arrive aussi de découvrir un site privilégié, de retrouver l'inspiration de leurs devanciers, et ils produisent alors des œuvres de choix. Et cela est plus fréquent qu'on ne le veut bien dire. [...]

FOURCAUD, « Le Salon du Gaulois », *Le Gaulois*, 14 juin 1877, p. 2.

[...] Que dire de *Faure dans le rôle d'Hamlet*, de M. Manet ? Le fameux baryton est en scène dans un fond clair. D'une main, il va brandir son épée il enroule son manteau sur son autre bras. Les jambes, serrées dans le maillot de soie noire, sont bien grêles, et bien grêle est le corps sous le pourpoint de velours. La tête, au contraire, est démesurée une tête de géant sur un corps d'enfant. « C'est le portrait d'un têtard », a dit quelqu'un... Et cependant c'est bien M. Faure. [...]

FOURCAUD, « La Langue impressioniste », *Le Gaulois*, 10 juillet 1877, p. 1.

[...] M. Littré ajoute un supplément à son grand et magnifique dictionnaire de la langue française. Un supplément consacré à des rectifications ? Pas le moins du monde ; mais bien aux curiosités, archaïsmes, néologismes et bizarreries de la langue actuellement écrite et parlée. Les citations de journaux y feront autorité : c'est tout dire. On y rencontrera de ces mots effrayants et croque-mitaine, de ces locutions barbues et chevelues, de ces accouplements monstrueux qui rendent muet d'horreur un académicien selon la formule. *Absinthisme* et *Béguéulisme* y auront place, en un mot.

[...]

Cette langue impressioniste que j'analyse là dans ses petits ridicules est-elle bonne ou mauvaise ? Dame ! cela dépend des cas : elle est tantôt mauvaise et tantôt bonne. En tout cas, elle surabonde d'éléments excellents, et je comprends à merveille que M. Littré s'attache à les dégager et à les fixer.

Oui, ma foi, M. Littré a raison de nous citer en nous contrôlant. Nos feuilles volantes apportent à l'idiome français un contingent d'impressions et de termes nouveaux qui n'est certes pas à dédaigner. Nous plaidons pour la clarté ; pour la simplicité, qui n'excluent pas la couleur, contre la couleur, qui exclut la clarté. Notre style a tous les vices et toutes les vertus de la langue actuelle, mais l'impressionisme s'y mâtime de bon sens. Grand merci à l'auteur très savant du *Dictionnaire* de nous avoir découverts mais, si nous n'existions pas, il faudrait se dépêcher de nous inventer.

BLAVET Emile, « Aux Urnes », *Le Gaulois*, 15 octobre 1877, p. 1.

Électeur, faites votre devoir : votez !

Le salut social l'exige.

Pas d'abstentions ! Les républicains iront tous aux urnes, disciplinés et unis ; ils y déposeront – sans récriminer et sans s'arrêter à des divergences d'opinions – les bulletins que leur remettront les chefs du parti. Que les conservateurs imitent cette discipline et prennent exemple sur cette union. [...]

BLAVET Emile, « Le Scrutin de Paris », *Le Gaulois*, 16 octobre 1877, p. 1.

Les électeurs parisiens ont voté comme nous l'avions prévu.

Les 363 l'ont emporté dans toutes les circonscriptions où ils se représentaient.

Dans le septième arrondissement M. Frébault l'a emporté sur M. Bartholoni de voix seulement. Cet échec du parti conservateur est dû à l'abstention des légitimistes qui ont trahi la grande cause de la défense sociale et religieuse. Il suffit de pointer les listes électorales pour constater cette alliance tacite entre le drapeau blanc et le drapeau rouge.

Cet acte d'improbité politique est d'autant plus coupable que notre ami M. Bartholoni et l'honorable amiral Touchard avaient échangé des lettres patriotiques qui nous paraissaient être un pacte liant tous les honnêtes gens.

Ce qui nous console, c'est la discipline avec laquelle nos amis du huitième arrondissement ont voté pour l'amiral Touchard. Ils sont compris que les divergences d'opinion n'étaient rien lorsqu'il s'agissait de lutter contre le radicalisme prêt à passer des théories aux actes. [...]

Le Pays

MAILLARD Georges, « Chronique : Les Impressionnistes », *Le Pays*, 9 avril 1877, p. 2-3 (Berson pp. 164-165).

Quel est ce mot, et que veut-il dire ? Impressionnistes ! Pourquoi ces artistes sont-ils baptisés ainsi ? Du diable si on en sait rien.

Cela désigne, je pense, un être qui reçoit une impression et l'exprime d'une façon quelconque, selon qu'il l'a éprouvée et comprise ? Mais s'il en est ainsi, est-ce que tous les artistes ne sont pas impressionnistes ? L'art n'est pas autre chose qu'une façon d'exprimer une idée, une sensation, une impression, et tout le monde, à ce compte, est naturellement impressionniste ; le peintre, le musicien, le poète, ne font pas autre chose. Alors pourquoi ce néologisme prétentieux, appliqué à des peintres qui, en somme, ne représentent ni une école, ni une formule, ni une synthèse nouvelles ?

Décide qui pourra cette question profondément oiseuse du reste ; elle ne peut, je crois, intéresser personne, et il faut avoir du temps à perdre pour s'amuser à une telle futilité.

Toujours est-il que les peintres impressionnistes viennent d'ouvrir, rue Le Peletier, une exposition de leurs œuvres. C'est une manière de petit Salon en dehors du grand ; ces artistes ne veulent apparemment pas se soumettre au jugement du jury, et dame ! Ils ont raison pour la plupart, car il est certain que sur les quatre-vingts ou cent toiles qui sont réunies là, c'est tout au plus si huit ou dix auraient trouvé grâce devant la commission d'admission.

C'est, en vérité, une visite amusante qu'on peut faire là, il y a une bonne demi-heure de gaîté à y passer.

L'impression qu'on y éprouve, c'est écrasement. On va, on erre dans ces salles, passant d'un tableau à l'autre, et le regard effaré s'arrête avec stupeur sur cette collection étrange.

Qu'est-ce que c'est que tout cela ? Et quelle gageure ont faite ces peintres-là contre le sens commun ? On se demande si on rêve, si cela est possible, et on se frotte les yeux avec

quelque inquiétude.

Non, depuis le fameux Salon des Refusés de joviale mémoire, on n'a vue chose pareille. C'est de la démente, c'est du parti pris dans l'horrible et dans l'exécration ; on dirait que cela a été peint, les yeux fermés, par des hommes aliénés, mélangeant au hasard les couleurs les plus violentes sur des palettes de fer blanc. C'est la négation de tout ce qui est admis en peinture, de tout ce qui s'appelle lumière, clarté, transparence, ombre et dessin. On commence par sourire, on sort tout attristé ; c'est absolument ce qu'on éprouve après une visite à Sainte-Anne ou à Ville-Evrard.

Encore une fois, à quoi songent ces gens-là, et quelle est cette gageure ?

Il y a là (n°36) un pêcheur à la ligne, violet, dans un site violet, pêchant dans une eau violette ! des baigneurs (n°26), une folie pure ! un troupeau de dindons (n°101) à faire cabrer des chevaux d'omnibus ; un plage jaune sur laquelle une bonne, échappée de la Salpêtrière, peigne le cadavre d'une petite fille de Nuremberg ; une femme couchée, que la charbonnière du coin ne remuerait pas avec des pincettes, tant elle est noire ; et un portrait d'homme (n°29) devant lequel il n'est pas possible de rester sérieux : il est d'ocre et de vermillon, ce malheureux, avec des taches noires. C'est effroyable !

Je n'ai pas l'intention d'empiéter ici sur le terrain de notre confrère d'Olby ; la peinture est son domaine et peut-être a-t-il l'intention de s'occuper un jour de cette exposition surprenante. C'est au simple point de vue de la nouveauté et de la curiosité que je vous la signale ; un autre en fera, s'il le juge bon, la critique motivée.

Le sujet qui semble le plus généralement impressionner ces impressionnistes, c'est la gare de l'Ouest ; ils ont une sympathie spéciale pour les locomotives et la vapeur qu'elles lancent. Vous trouverez dans ce salon pour rire huit à dix toiles qui toutes prouvent une prédilection particulière pour ce genre d'études de mécanique. Et des rails, et des lanternes, et des aiguilleurs, et des wagons, et surtout, toujours ces flocons, ces brouillards, ces nuages de vapeur blanche, si épais parfois qu'ils cachent tout le reste.

Et pourtant, il y a parmi ces révoltés de la peinture des tempéraments véritables et des gens tout près d'être des artistes raisonnables et sérieux.

M. Caillebotte expose une vue du pont de l'Europe pleine de qualités ; M. Sivley [sic] a des « scieurs de long » et M. Tillot un « chemin creux » qui jurent dans un semblable entourage. M. Haufflein [sic] (n°11) expose un intérieur, et M. Renoir une scène de bal public, qui dénotent une réelle organisation de coloriste...

Mais pour un tableau méritant, combien il faut avaler de paysages extravagants, de portraits à faire frémir et de colorations auprès desquelles l'arc-en-ciel tout entier semblerait terne ! C'est de la démente... mais c'est à voir ; jamais le public n'a été convié à une débauche de couleurs plus complète et plus réjouissante [note : L'abondance des matières a retardé pendant trois jours l'insertion de cette chronique].

Légitimistes ultras

L'Union

BERNARD Daniel, « Variétés : L'Assommoir par M. Emile Zola », *L'Union*, 13 avril 1877, p. 3.

Parlons-en donc, puisque tout le monde en parle, mais ce n'est pas sans quelque répugnance, croyez-le bien ; commençons par purifier l'atmosphère, chassons cette odeur d'égout et de cloaque ; des précautions sont bonnes à prendre, quand on quitte ce livre né de la pourriture des civilisations modernes, comme le ver est engendré par le cadavre d'un animal mort. Après *Madame Bovary*, après *Fanny*, après *Germinie Lacerteux*, on pouvait supposer que les dernières limites étaient atteintes, que la pudeur ne pouvait être blessée davantage. Hélas ! Ceux qui pensaient ainsi connaissaient mal leur siècle ; ils ignoraient qu'il fût capable de nous offrir M. Emile Zola après Dickens, Balzac ou Walter Scott. Nous entendons des gens qui proclament la doctrine du progrès indéfini ; la littérature réaliste a-t-elle donc produit une œuvre supérieure aux *Harmonies* et l'*Assommoir* vaut-il mieux que *Rob Roy* ou que *Péveril du Pic* ? Attendons notre revanche de la justice du temps ! Laissons s'écouler non pas quelques années, non pas quelques mois, mais seulement quelques semaines, et le silence se sera fait, la fumée se sera dissipée ; l'oubli, – oui, l'oubli vengeur, – aura repris ses droits.

Aussi nous avons tort de prononcer le mot littéraire, comme si la littérature existait encore, comme si les chemins de fer et la démocratie régnante ne l'avaient pas tuée sans retour ! Sommes-nous sûrs qu'il y ait désormais une langue française, maintenant qu'elle est souillée par le contact de milliers d'étrangers venant s'installer sans façon et en pays conquis dans le caravansérail parisien ? Ne parlons-nous pas un langage mêlé d'argot et de béotisme, un langage où chaque nation a imprimé son empreinte, où chaque province a laissé une parcelle de son patois ? [...]

[...]

Certes, si nous appartenions à l'immense famille des artisans, si nous travaillions avec un outil au lieu de travailler avec une plume, nous garderions une formidable rancune à M. Zola, qui a si bien vilipendé la classe ouvrière. Ne lui a-t-il pas fait une injure sanglante en montrant que les prolétaires étaient des enfants pervertis, incapables de résister à une passion honteuse, tous livrés à l'alcoolisme, ignorants du bien et susceptibles de commettre les crimes les plus abjects ? Est-ce là un panégyrique de la vraie République, de celle qui nous attend ? En ce cas, M. Zola s'est grandement abusé sur le résultat de ses efforts. Si grâce aux égarements du suffrage universel, nos maîtres de l'avenir ressemblent aux héros de l'*Assommoir*, il faut convenir que nous avons raison de trembler et que tomber entre les griffes de pareilles brutes serait la pire des destinées. [...]

Eh bien ! Nous, qui n'avons pas pour le gouvernement républicain les mêmes tendresses que M. Zola, nous ne tenons pas le peuple en aussi grand mépris qu'il le fait ; nous le défendons contre les radicaux qui le calomnient, quand ils ne le flattent pas grossièrement. Non,

les ouvriers, en général, ne ressemblent pas à ces épouvantables coquins que vous nous montrez ; ils ont des instincts meilleurs que vous ne dites, et, s'ils se laissent abuser, – trop souvent hélas ! – il n'est pas rare de voir reparaître en eux des sentiments qu'on croyait étouffés et perdus. Pendant les massacres de septembre, à l'Abbaye, la foule plébéienne qui assistait, muette et terrifiée, aux sinistres exploits des égorgeurs, éclatait en applaudissements quand, par hasard, un prisonnier était relâché ; elle le portait en triomphe... Pourquoi ? Parce que ces gens-là ressentaient contre les assassins une horreur qu'il eût été imprudent de dévoiler ; ils n'osaient se placer entre les bourreaux et les victimes, mais ils témoignaient par leurs acclamations du plaisir qu'ils éprouvaient à sauver un innocent.

[...]

Nous n'ignorons pas que c'est là la doctrine du réalisme ; mais elle est fautive, cette doctrine, elle est absurde. Les réalistes qui ne sont plus que des Girondins auxquels ont succédé les Jacobins de l'impressionnisme, veulent que la nature ne soit point arrangée ; ils défendent de grouper des bois, de faire couler des rivières, d'assembler des monuments (comme Poussin, par exemple), et ils peignent un chou solitaire ou un navet mélancolique ; c'est on ne peut plus attendrissant. En littérature, la même doctrine se reproduit : – Coupeau, selon les réalistes, va au cabaret dix fois de suite, parce que, dans la vie ordinaire, les ivrognes se rendent au cabaret dix ou douze fois par jour. – Qui ne s'aperçoit pas du défaut originel de ce système ? Raconter un par un les moindres actes d'un héros tel que Coupeau peut constituer une étude de mœurs – médiocrement attrayante, d'ailleurs ; mais cela ne fait pas un roman, parce que, dans un roman, il y a un milieu, un commencement et une fin ; la manière de M. Zola ne comporte qu'un procédé. Et quel procédé !... le plus abêtissant, le plus inerte de tous... le procédé photographique. Car le réalisme ne conduit pas à autre chose ; s'il triomphait jamais, il n'aboutirait qu'à ceci : remplacer les couleurs par le colodion et Vélasquez par Carjat.

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Salon de 1877 », *L'Union*, 3 mai 1877, p. 3.

Un peu plus de tableaux que l'an passé, un peu moins de bons tableaux, beaucoup d'absents et des absents notables brillant par leur absence, les présents médiocrement représentés, au total une moyenne assez faible, voilà le bilan de la première journée d'exposition. Force curieux, d'ailleurs, une foule compacte, élégante, parée, insoucieuse, comme si tout était pour le mieux dans le meilleur des mondes, comme si le radical, le Prussien et le phylloxera n'étendaient pas à la fois sur nous leurs pattes velues, brutales ou impalpables, comme si, enfin, nous n'avions rien de mieux à faire que contempler des images ou applaudir des ritournelles.

[...]

La démocratie, le radicalisme, l'intransigeance nous débordent. Ils dominent au Salon comme au Parlement ou dans la rue. Nous avons un art fait sur le modèle de notre société, où le plat, le laid, le grossier, l'horrible, l'ignoble coudoient le beau, le noble et le gracieux, non seulement en se mettant sur le même pied, mais en prétendant supplanter leurs voisins et proclamant hautement cette espérance. L'impressionnisme, ce malandrin du Réalisme,

qui, sous une étiquette vague, cache des projets aussi barbares que son nom, a su très bien pénétrer au Salon, non content de triompher sur le trottoir, et il menace d'en prendre le haut bout. L'impressionnisme est, à proprement parler, le jacobinisme de l'art, étalant, comme l'autre, sa carmagnole, et l'opposant insolemment au frac mondain et à l'habit d'académie.

Tant que le jacobinisme politique sera maître chez nous, on verra le jacobinisme artistique marcher ardemment sur ses traces. Or, l'un et l'autre, qui manifestent l'intention de refaire le monde et de l'orner de splendeurs inconnues, conduisent irrémisiblement aux ténèbres, à la destruction et au chaos.

Quand comprendrons-nous que l'art, comme la société et plus que la société, a besoin de choix, d'élégance, de distinction et d'idéal, et que la tentative qui s'efforce de le plier aux vulgaires instincts risque de le détruire? L'art vit par l'aristocratie sous ses diverses formes, la démocratie le tue. Appliquer à l'art le système de nivellement et d'égalitarisme, qui est la folie la plus prononcée de notre temps, c'est préparer sa ruine. La – vile multitude, – si désastreuse en politique, est mortelle dans l'art.

Mourrons-nous avant de réapprendre ces vérités banales, et préférons-nous voir sombrer l'art comme la société française dans une commune et pitoyable anarchie, plutôt que de revenir à des pratiques traditionnelles d'élection et de hiérarchie, consacrées par l'universelle expérience?

DE MAYOL DE LUPE H., « Paris, 9 mai », *L'Union*, 10 mai 1877, p. 1.

Nous recevons de nombreuses lettres où l'indignation provoquée par l'ordre du jour antipatriotique que M. Jules Simon a accepté, est exprimée avec une énergie qui nous console et nous fortifie.

Pendant que la politique républicaine s'efforce de conduire notre pays à de nouveaux abaissements, pendant que nos adversaires travaillent à affaiblir la France et qu'ils exploitent honteusement les complications extérieures pour se livrer à des manifestations criminelles contre notre patriotisme, nous sentons le besoin de préparer nos âmes aux grandes et suprêmes épreuves, nous comprenons que l'heure approche où notre honneur et nos traditions seront le dernier rempart de l'honneur français et de la vie nationale.

Nous ignorons qu'elle part de responsabilité l'intérêt de la République peut laisser à M. le maréchal Mac Mahon dans le gouvernement du pays. [...]

Nous n'avons pas coutume de désertir le champ de bataille, et nous regardons avec dédain ces jacobins dégénérés, aussi ardents à l'insulte que timides à l'action. [...]

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Salon de 1877 (2e article) », *L'Union*, 11 mai 1877, p. 3.

[...]

La *Rue du Bas-Villiers*, énergiquement brossée par M. Yon, et illustrée d'un braconnier en blouse bleue, qui revient harassé de la forêt, les *Falaises de Dieppe*, hautes, abruptes,

tombant à pic dans la mer qui s'étend et clapote au-dessous, par M. Guillemet, et une Chaumière tapie sur une lisière de bois touffu, par le même, l'un[e] et l'autre peinture réelle et colorée complètent la série des toiles recommandables du grand Salon carré. Traité de cette façon chaude et vivante, l'impressionnisme a du bon. Le difficile n'est pas de saisir l'impression dans l'ébauche, mais de la garder à la retouche ; et telle est la difficulté que les impressionnistes plus ou moins accusés ont pour système d'éluder et qu'ils faut rappeler.

DE MAYOL DE LUPE H., « Paris, 17 mai », *L'Union*, 18 mai 1877, p. 1.

M. le maréchal de Mac Mahon vient d'accomplir un acte qui soulagera la conscience publique. Les colères de la Révolution, les menaces, les délibérations irritées et les inquiétudes de la gauche sont une première récompense de la vigoureuse initiative qu'a prise le chef du pouvoir exécutif pour raffermir les honnêtes gens de France depuis trop longtemps inquiets et troublés devant les entreprises audacieuses du radicalisme officiel.

Dans les graves circonstances que nous traversons, le pays était exposé aux plus périlleuses aventures. Une voix énergique et une main ferme peuvent lui faire sentir que l'autorité temporaire préposée à la garde de ses intérêts a conservé la force de le défendre, de le protéger, qu'elle n'a point abdiqué entre les mains des ravageurs, et qu'elle est encore armée pour se montrer fidèle à ses origines et remplir sa mission.

Le maréchal a ouvert lui-même une crise devenue nécessaire, mais dont il importe de ne pas méconnaître la gravité. Au dessus des responsabilités de son gouvernement vis-à-vis d'une majorité qui, sous le masque de la légalité parlementaire, exécutait un programme de factieux, il a fait apparaître sa responsabilité personnelle vis-à-vis de la France. C'est une décision d'honnête homme et de soldat ; les saines énergies du pays sont prêtes à se réveiller ; mais il faut que la volonté qui dirige et exécute, sur le terrain des résolutions pratiques, soit à la hauteur des inspirations généreuses et des responsabilités courageusement acceptées.

Le maréchal peut réparer en un seul instant le mal fait à la France par deux années de politique révolutionnaire. Son attitude autorise l'espérance : nous attendons une conclusion qui détermine la confiance.

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Salon de 1877 (10e article) », *L'Union*, 3 juin 1877, p. 3.

[...]

Quelques réflexions générales sur le mouvement et les tendances de l'École de peinture contemporaine peuvent opportunément s'ajouter aux études trop rapides qu'on vient de lire.

L'état d'anarchie maintes fois signalé à cette même place et manifeste depuis longues années s'accroît chaque jour. L'art, dont le rôle historique se borne communément à refléter les mœurs publiques, rappelle en ce moment les nôtres avec exactitude. La confusion n'est pas moindre dans l'école que dans la nation.

L'École va à la débandade, ou plutôt il n'y a plus d'École. Chacun tire de son côté, sans s'inquiéter de maîtres et de traditions auxquels on ne croit guère, ou de voisins et d'exemples que l'on n'accepte pas. Nulle collision, nulle direction, nul groupe, et partant nulle solidité. Les forces se disséminent, les efforts s'éparpillent, les forces sont encore grandes et les efforts féconds ; mais si un homme ou quelques hommes ne parviennent point à concentrer ces ressources dispersées et à décupler leur puissance par la méthode et la suite, sans vouloir, bien entendu, éteindre l'originalité, ni plier tous les esprits à des règles uniformes, l'anarchie risque de produire dans l'art le même effet que dans l'État, et l'individualisme périra, comme toujours, dans le chaos et la stérilité.

Au milieu du désordre où nous vivons et des tâtonnement plus ou moins impuissants et douloureux qui en sont la conséquence, on trouve trois groupes ou coterie d'artistes qui semblent s'inspirer d'une idée commune et tendre vers le même objectif : les paysagistes d'abord, de plus en plus voués à l'étude littérale de la nature, et qu'il est permis d'appeler des réalistes ruraux ; et une autre espèce de paysagistes, assez nouvelle, qu'on pourrait classer sous la qualification de réalistes urbains. Au lieu de courir les champs, ceux-ci restent dans nos rues ; au lieu de peindre des bois, des montagnes et des eaux, ils reproduisent nos maisons, nos monuments et nos pavés, remplaçant les laboureurs, les bœufs et les charrues, par des citadins, des chevaux et des carrosses.

Le sous-genre du paysage a pris depuis quelques années une assez grande extension, et on le voit représenter au Salon actuel par des œuvres dont plusieurs seraient intéressantes et fourniraient pour l'avenir d'utiles documents, si toutes plus ou moins n'étaient compromises par la rapidité systématique d'exécution, qui est le défaut saillant de notre temps. L'ardeur enfiévrée qui nous possède tous dans ce siècle de hâte et de vie haletantes, un peu de paresse ou d'impuissance à pousser l'ouvrage jusqu'au bout, des théories malsaines et absurdes que le public encourage par sa nonchalance ou sa curiosité, et pourquoi de pas le dire ? Des préoccupations de commerce et de gain se substituant aux nobles et austères spéculations de l'art, voilà le sources principales de cette forme présente de l'art, à laquelle on a décerné un nom générique, l'impressionnisme ou l'impressionisme [sic], – car on n'est pas d'accord sur le mot, – nouveauté qui menacerait gravement l'avenir de l'École, si elle devenait prépondérante.

L'œuvre laissée à l'état d'impression vague ou d'esquisse, telle est la forme et la marque.

Impression ou esquisse peuvent suffire à l'artiste comme note et point de rappel : elles ne sauraient suffire au public ni aux exigences de l'art.

DE MAYOL DE LUPE H., « Paris, 13 juin 1877 », *L'Union*, 24 juin 1877, p. 1.

La crise électorale est ouverte ; la dissolution est votée. [...]

[...]

Le parti royaliste est tenu de se jeter dans la mêlée. Le maréchal a déployé le drapeau de la Contre-Révolution ; ses ministres ont cherché à atténuer la portée de l'acte du 16 mai ; ils ont hésité ; n'hésitons pas.

[...]

Le maréchal, nous a dit M. le duc de Broglie, veut livrer un suprême combat contre le radicalisme ; nous marchons avec lui. Mais, en dehors de nos principes, toute victoire serait stérile. Il faut que, le soir de la bataille, le parti monarchique puisse affirmer une réelle et féconde unité, pour que, victorieux ou vaincus, les hommes d'ordre n'aient pas un succès sans espérance, ou une défaite sans lendemain.

Légitimistes modérés

La Gazette de France

S. B., « Salon de 1877 : Premier coup d'œil », *La Gazette de France*, 3 mai 1877, p. 1.

Depuis longtemps les peintres étaient mélancoliques – d'une mélancolie qui n'avait rien de la *morbidezza divina*, chère aux artistes et aux poètes. Ils disaient et ils répétaient à qui voulait ou devait les entendre : « Hélas ! Les temps sont durs pour nous et le destin nous est contraire. Il y a près de deux ans que les tableaux ne se vendent plus [...] »

Ainsi parlaient les peintres, les peintres de toutes les écoles ; fanatiques de la ligne ou sectateurs du coloris, classiques (s'il en est encore) et impressionnistes (puisque l'espèce n'en meurt pas !)

[...]

Parmi ces portraits, un grand nombre ont été brossés à la façon des impressionnistes.

Du reste, l'impressionnisme nous fait l'effet d'avoir considérablement sévi à l'exposition de cette année.

[...]

Nous n'avons pas particulièrement remarqué que les paysages de cette année fussent particulièrement beaux ; il en est beaucoup de l'école d'impressionnistes, trop qui ne sont que des ébauches parfois assez maladroitement. [...]

S. B., « Salon de 1877 : Paysages », *La Gazette de France*, 4 juin 1877, p. 1.

[...]

Voici les paysages qui nous ont paru mériter une mention. Il y en a bien d'autres au Salon dont il vaut mieux ne rien dire. Que d'insignifiants barbouillages, que de plats d'épinards, que d'omelettes aux herbes, que de devant de cheminées ! ... Certains « paysages » dépassent tout ce qu'on peut imaginer en fait de mauvais. On se demande pourquoi le jury a refusé quelque chose quand il a reçu de semblables badigeonnages !

Quelques artistes veulent revenir à l'ancien système et lécher leurs œuvres. Hélas ! ... ils ont l'air de peindre pour des horloges à musique. D'autres tombent carrément dans l'impressionnisme et restent fidèles à l'école de la *tache*.

En général, les paysages modernes témoignent d'un certain sentiment de la nature. Mais les paysagistes abusent singulièrement de l'esquisse ; ils arrivent volontiers à ne plus peindre : ils *indiquent* et croient avoir tout fait lorsqu'ils ont trouvé quelque ton juste et démontré qu'ils ont la connaissance des valeurs.

C'est une véritable orgie de *négligence*. La réaction pourrait bien se faire : et de l'école de la *tache*, on pourrait bien revenir au paysage symétrique et figolé de l'ancienne école.

Que le Dieu des beaux-arts nous préserve de tout excès !

S. B., « Salon de 1877 : Portraits », *La Gazette de France*, 14 juin 1877, p. 1.

[...]

M. Faure, en costume d'Hamlet, fi donc, M. Manet ! Ce costume est une concession. Du reste, M. Manet s'est embourgeoisé dans ce portrait raisonnable. Son M. Faure est tout simplement médiocre, il n'est pas excentrique. Il n'a rien qui puisse horripiler les épiciers du dimanche.

Anonyme, « Paris, 18 juin », *La Gazette de France*, 19 juin 1877, p. 1.

Nous publions plus loin, d'après la sténographie officielle, le discours de M. Gambetta.

[...]

Les Modérés qui font campagne avec M. Gambetta pour renverser le Maréchal, ne se dissimulent pas qu'en aidant à l'accomplissement de cette entreprise, ils deviennent en fait, les collaborateurs du contrat de Belleville ; et, bien qu'une haine niaise les aveugle, ils sentent fort bien qu'ils font là une action aussi antisociale que malhonnête.

[...]

C'est contre son application à un degré quelconque que le Maréchal a réagi avec vigueur le 16 mai – C'est parce que M. Jules Simon a été gagné à ce programme qu'il a été renvoyé.

C'est pour arrêter l'invasion de ceux qui veulent l'appliquer que le Maréchal fait appel au pays, à toutes les forces anti-révolutionnaires, anti-radicales.

S. B., « Salon de 1877 », *La Gazette de France*, 25 juin 1877, p. 1.

Le Salon est dissout et l'Assemblée va fermer. Les tableaux vont chercher des suffragants et les députés démocrates des acheteurs. Nous souhaitons bonne chance aux tableaux, y compris celui de M. Gambetta...

Peut-être sommes-nous assez mal venu à parler du Salon fermé. Mais on parlera de l'Assemblée après sa fermeture, et la peinture vaut bien la politique – même la peinture impressionniste, qui est l'extrême gauche de l'art ; d'aucuns disent l'extrême gaucherie.

Si nous n'avons pas déjà fini avec le Salon de 1877, ce n'est point absolument notre faute. Voici bien des jours que les débats parlementaires envahissent les gazettes. Les humbles chroniqueurs ont dû faire place nette aux magnifiques discours de M. le duc de Broglie... et aux onomatopées féroces des fougueux représentants.

[...]

BERAUD (Jean)

Sortie de la messe de Saint-Philippe-du-Roule

M. Jean Béraud tire le meilleur parti possible des ingrats costumes de notre temps. Ses petit tableaux de genre, très étudiés sans en avoir l'air, sont des merveilles d'arrangement et de naturel. Il faut savoir gré à M. Béraud de ne pas tomber dans l'impressionnisme e[n] peignant ce que peignent si volontiers les impressionnistes. [...]

NITTIS (de)

Paris vu du Pont-Royal

Des nuages, des maisons, des passants, des journaux, des affiches, des journaux, des livres, des bonnets et des militaires... C'est de l'impressionnisme timide, du *centre gauche* en peinture. Tout cela bourdonne et s'embrouille. C'est gris et vibrant, nuageux sans légèreté, adroit plutôt qu'habile. [...]

Orléanistes

Le Figaro

Baron Grimm, « Lettre anecdotique du Baron Grimm : Les Impressionnistes », *Le Figaro*, 5 avril 1877, p. 1 (Berson pp. 150-151).

Aujourd'hui a eu lieu, pour la presse, l'ouverture du Salon des Impressionnistes. C'est à cet événement artistique qu'il faut attribuer sans doute la grêle et la neige fondue qui ont inondé Paris pendant toute l'après-midi. Une curiosité malsaine nous a conduit dans le local où s'étale ce musée des horreurs, qu'on appelle l'Exposition des Impressionnistes.

On sait que le but des Impressionnistes est de faire impression. À ce point de vue, les peintres qui se sont voués à cette haute idée aussi funambulesque que peu artistique, atteignent aisément le résultat qu'ils cherchent, ils font une impression ; mais ce n'est peut-être pas celle qu'ils ont cherchée.

Vue dans son ensemble, l'exposition impressionniste ressemble à une collection de toiles fraîchement peintes, sur lesquelles on aurait répandu des flots de crème à la pistache, à la vanille et à la groseille.

Tel est le premier sentiment qu'éprouve le visiteur. Il se sent entraîné dans un tourbillon de couleurs fraîches, où il ne distingue rien. Une fois cette sensation dissipée, l'œil finit par saisir le sujet qu'on expose devant lui et il subit la deuxième impression.

Cette deuxième impulsion, c'est une énorme surprise et un profond découragement. Il semble à l'observateur qu'il se trouve en face d'une mystification qu'on veut lui faire prendre au sérieux. Il a beau y mettre de la bonne volonté, regarder de près, ou de loin, de face ou de côté, il ne voit dans les toiles accrochées au mur rien qui parle à sa pensée.

Si impression il y a, elle est toute pour les yeux et elle est cruelle. Elle attire et frappe la vue, comme l'odeur d'une boutique de fromage attire et frappe l'odorat. C'est exactement la même impression.

Dans tous ces tableaux, il n'y a pas une idée élevée, pas une création, pas même une inspiration, une réminiscence de l'art pur. C'est en quelque sorte un décor de théâtre, qui n'est ni dans la nature, ni dans l'humanité. Je ne nie pas qu'il y ait beaucoup de talent dans certains peintres de l'école impressionniste ; mais c'est du talent fourvoyé, et fourvoyé de parti-pris.

Parmi les toiles de cette année, il y a des paysages qui ont l'air de sortir de l'imagerie d'Epinal, et des arbres qui peuvent servir de modèle à ces bouts de bois chocolatés et surmontés d'une houppe de copeaux verts qu'on met dans les petites bergeries à seize sous. Les plus féconds, parmi ces maîtres nouveaux, ont épuisé leur imagination à représenter des gares de chemins de fer. L'un d'eux nous montre la gare de l'Ouest sous toutes ses faces. L'artiste a voulu produire tour à tour l'impression d'un train en partance, l'impression d'un train qui va partir et il a essayé, en fin de compte, de nous donner l'impression désagréable qui résulte de plusieurs locomotives sifflant à la fois. Il l'a traduite par une abondance de fumée, qui a l'air d'être en carton.

Le portrait de M. Spuller et celui de Mlle Samary, qui font partie de cette exposition, produisent aussi leur impression. Tous deux sont assez ressemblants ; mais Mlle Samary est représentée en femme horriblement plâtrée, et le peintre a l'air de s'être assis sur M. Spuller avant de le déposer dans son cadre.

Il faut cependant rendre justice à quelques-uns des tableaux de la rue Le Peletier. Deux ou trois marchés et autant de fenaisons de M. Ludovic Piette nous ont paru très réussis. Sans le parti pris de l'impression quand même, sans l'exagération des couleurs destinée à faire jaillir cette impression, en poussant un peu son travail, M. Piette eût produit des œuvres dignes de figurer en première ligne au Palais de l'Industrie. J'en dirai autant de M. Degas, qui a exposé des danseuses et des chanteuses de cafés-concert. Dans ces toiles qui sont nombreuses, il y a du moins une idée souvent comique, et toujours d'une vérité prise sur le vif. Le café-concert est absolument délicieux ; la pose de la prima donna en robe rouge, son salut, son sourire viennent en droite ligne de l'Alcazar d'Été. Le tout est sobrement coloré. Peut-être le dessin est-il un peu lâché, un peu trop rondement ébauché, mais, encore une fois, M. Degas s'est donné à l'impression et il est fidèle aux traditions de son école.

Hormis les deux noms que nous avons cités et auxquels nous avons donné des éloges justifiés, le reste ne mérite pas de mention spéciale : c'est déjà beaucoup d'y avoir consacré une colonne de ce journal ; car il serait facile de résumer en une ligne toute cette œuvre qui n'a d'autre mérite que son actualité : « Une exhibition de caricatures prétentieuses ! »

Le Français

BERNADILLE, « Chronique parisienne : l'exposition des impressionnistes », *Le Français*, 13 avril 1877, p. 2 (Berson pp. 129-131).

Les temps sont tristes : un chroniqueur qui comprend son sacerdoce ne saurait trop signaler à ses lecteurs tout ce qui peut relever et entretenir la vieille gaieté française. C'est à ce simple titre que je vais vous introduire, si vous le voulez bien, à l'exposition des impressionnistes.

Dix-huit jeunes gens – du moins j'aime à croire qu'ils sont jeunes ; c'est leur seule excuse, et encore elle est mauvaise, – se sont réunis en se disant : « Nous ne savons pas peindre et nous n'avons pas la patience d'attendre que nous l'ayons appris. L'art est long, la vie est courte. La situation étant donnée, que faire pour en tirer parti ? Si nous allons cogner aux portes du Salon, elles refuseront obstinément de s'ouvrir. Eh bien ! Faisons un petit Salon entre nous et pour nous seuls. Il suffit d'avoir l'air de croire en soi pour imposer immédiatement cette croyance à un certain nombre de badauds. Érigeons notre ignorance en système ; bâtissons une théorie à l'usage de nos défauts et de nos lacunes ; plantons un drapeau sur notre impuissance. Nous ne sommes même pas des élèves, disons que nous sommes une école. Faisons profession de mépriser les maîtres, qu'il serait trop facile d'imiter. Le bourgeois qui serait tenté de nous traiter de barbouilleurs, terrifions-le en nous appelant les impressionnistes. »

Et les impressionnistes ont trouvé un public. Que dis-je ? Ils ont même [t]rouvé ça et là des critiques. Parmi leurs visiteurs, il y a les sceptiques, ceux qui vont là comme au Palais-Royal, pour s'épanouir la rate ; les sincères, qui veulent voir par eux-mêmes, sans tenir aucun compte des bruits du dehors ; les exaspérés, que le spectacle fait entrer en rage, qu'on voit tantôt hausser les épaules, rouler des yeux furieux et grincer des dents, tantôt pousser des éclats de rire amers avec des exclamations entrecoupées. Mais il y a aussi, sans parler des fanatiques ni des compères, les naïfs qui croient à toute exposition comme certains gens du peuple croient à tout ce qui est imprimé, et qui s'évertuent à trouver qu'il y a quelque chose là ; les intimidés, qui n'osent avoir le courage de leur opinion et regardent les tableaux accrochés le long des murs, puis se regardent les uns les autres avec des yeux effarés, gros d'angoisse et de vague effroi. C'est l'un de ceux-là qui répondait à un ami, de la classe des exaspérés :

« Mauvais ?... mauvais ?... Ça a l'air mauvais, d'accord ; mais ce n'est pas une raison. Il ne faut pas les juger comme les autres. Ils fondent une nouvelle école et, dame ! Vous comprenez, on doit se mettre à leur point de vue. Je vous avouerai franchement, entre nous, que moi j'aime mieux M. Ingres. Mais que voulez-vous, mon cher ? Tout se transforme. »

Sur les dix-huit qui composent le groupe des impressionnistes, trois ou quatre pourront arriver à en sortir, s'ils travaillent. M. Tillot, par exemple, a envoyé de petits paysages dont la plupart sont de très-passables études. Plusieurs des portraits de M. Renoir sont de bonnes ébauches, quelques-unes même suffisamment poussées pour ressembler, d'un peu loin et avec quelque complaisance, à des tableaux. Seulement, de grâce, qu'ils ne

peignent plus de *Balançoire* d'un violet criard qui ressemble à une gageure, ni de *Jeune fille* aux cheveux jaunes et au visage cramoisi comme sous le reflet d'une fournaise, ni surtout de Jardins apocalyptiques devant lesquels le spectateur, comme le dindon de la fable, voit bien quelque chose, mais ne distingue pas très bien. M. Degas ne manque ni de fantaisie, ni d'esprit, ni d'observation dans ses aquarelles. Il a ramassé devant les tables d'estaminet, dans les café-concerts, dans le corps de ballet, des types d'une vérité cynique et quasi-bestiale, portant tous les vices de la civilisation écrits en grosses lettres sur leur triple couche de plâtre. Mais son esprit a la main lourde et l'expression crue.

Enfin, M. Caillebotte, encore qu'un peu brutal et découpant ses personnages à l'emporte-pièce dans des tableaux monochromes, sait suffisamment peindre pour que nous lui conseillions de quitter prochainement les impressionnistes, s'il ne veut être quitté par eux. Ses *Portraits à la campagne* sont presque faits ; l'école ne saurait tolérer ce scandale. Sa *Rue de Paris en temps de pluie* est la *masterpiece* de l'exposition. Il y a oublié la pluie, et la perspective pourrait suggérer des réflexions désobligeantes à un membre de l'Institut. Il semble que les passants qu'il nous montre marchent sur un toit. Il a compté les pavés un à un et les a peints avec une conscience qui crève les yeux ; mais ce défaut me plaît presque, en un lieu où l'on professe qu'un tableau ne doit être qu'une réunion de taches. Et quant au couple qui s'avance sous un parapluie, en face du spectateur, au premier plan de sa toile, rien ne s'opposerait à ce qu'il fût au Salon des Champs-Élysées au lieu de se montrer rue Le Peletier.

Mais le reste ! Ah ! Le reste !

M. Cals, par exemple, nous exhibe une *Femme couchée*. Mon Dieu, qu'elle a besoin de prendre un bain, et qu'elle nous montre là de vilaines choses. Il expose aussi une *Jeune femme, le matin* ; espérons qu'elle est mieux le soir.

Les *Natures mortes* de M. Paul Cézanne ne sont pas encore assez mortes : j'ai vu des spectateurs horrifiés qui les eussent tuées volontiers. Cham et Daumier n'ont rien fait de plus réjouissant que ses *Baigneurs*, et sa *Tête d'homme*, étude (Étude, ô ciel !), n'est excusable que si elle est vraiment, comme l'assurait un visiteur qui semblait bien informé, l'effigie de Moyaux. – À rapprocher d'un portrait féminin qui se trouve dans une salle voisine, et où j'ai cru reconnaître le buste de la femme coupée en morceaux, – sans doute un objet d'art commandé par M. le greffier de la Morgue pour la décoration de son cabinet.

D'ailleurs la plupart des dames dont ces messieurs ont exécuté le portrait ont un air malheureux dont on serait navré s'il n'était une juste expiation de leur faute. Qu'allaient-elles faire dans cette galère ? La personne peinte par M Rouart semble se dire : « Mon Dieu ! Mon Dieu ! Que je voudrais donc bien m'en aller ! » Je comprends ça. Celle de Mlle Berthe Morizot [sic], qui se regarde dans une psyché, porte sur sa physionomie l'empreinte d'une véritable consternation, et il y a de quoi. Mlle Morizot [sic] fait du Chaplin, comme d'autres, à côté d'elle, font du Vélasquez et du Ribéra. Mais, en parlant des dames, filons doux, comme dit le maître.

Après la *Rue à Evreux*, de M. Lamy, hélas ! Mais après sa *Place*, holà ! Cette place est

bordée d'un double rang de quelque chose de rouge, absolument impossible à discerner à l'œil nu. Ce sont peut-être des soldats, – à moins, toutefois, que ce ne soient des arbres. À chaque instant, un problème du même genre se pose devant le spectateur. On s'interroge, des discussions animées s'échangent : « Je vous assure que c'est un mouton. – Je parie que c'est une locomotive. – Mon impression, à moi, c'est que l'artiste à voulu représenter le dernier roi des potirons couronné aux Halles. » Il y a même, dans ces devinettes, matière à un jeu plus ou moins récréatif pour les personnes qui se livrent à la culture du rébus.

Si M. Lamy a donné son cœur à Evreux, M. Piette s'est consacré à Pontoise, qu'il nous montre sous toutes ses faces, surtout dans ses marchés. Pourquoi les marchés de Pontoise sont-ils tous passés au bleu, et pourquoi les toiles des impressionnistes, en général, sont-elles vouées à un bleu si monotone, qu'il finit par agacer singulièrement la rétine ? Est-ce à cause de la faiblesse de leur constitution ?

Personne n'abuse plus cruellement du bleu que M. Claude Monet ? Il en a mis partout : dans ses intérieurs comme dans ses jardins. Je vous recommande certains Paysages d'automne qui eût guéri le mélancolique poitrinaire de Millevoye à force de le faire rire, et les *Dindons*, décoration « non terminée », ajoute le livret, dans une candeur digne de l'âge d'or. Pour Dieu, monsieur Monet, ne la terminez jamais : vous la gâteriez peut-être. Ce serait dommage. M. Monet a représenté jusqu'à sept fois à lui seul la gare Saint-Lazare ; les gares sont, avec les marchés et les rues, l'un des objets de prédilection des impressionnistes. La toile qui représente l'*Arrivée d'un train* sous le numéro 100 est bien jolie : il y a du monde. Mais la *Vue intérieure* cataloguée 102 mérite la palme de l'exposition. Elle réalise à merveille ce que raconte la légende de ce peintre antique, Protogène ou Appelle, qui, ne pouvant représenter l'écume d'un chien, jeta de dépit son pinceau contre la toile et réussit par hasard ce qu'il n'avait pu faire à force de travail. On dirait que M. Monet a jeté sur sa toile une éponge trempée au préalable dans un seau de peinture ; la seule différence est qu'il n'a réussi à rien figurer du tout. Avant d'avoir consulté le livret, je flottais entre un champ d'asperges et un atelier de serrurerie. M. Monet a la gloire d'avoir résumé et symbolisé toute l'école dans cette toile, qui représente on ne sait quoi, avec on ne sait quelles couleurs battues et brouillées on ne sait comment. Il faut regarder cela en fermant les yeux, dit un bourgeois indulgent. – On ne les fermera jamais assez.

Je voudrais qu'un loustic s'avisât un jour de déplacer les numéros des ouvrages, comme ces farceurs de province qui décrochent les enseignes pendant la nuit, et transportât, par exemple, l'étiquette d'une *Corbeille de fleurs* sur le *Marché aux porcs* voisin, ou celle de la *Ferme bretonne* à la *Marine de Sainte-Adresse*. On ne s'en apercevrait pas. C'est une expérience à faire.

On voit que ce ne sont pas les impressions qui manquent à l'exposition des impressionnistes ; seulement, elles sont désagréables. Le public n'y manque pas non plus. On les raille ; donc ils existent. « Que faut-il pour réussir ? Disait Danton. De l'audace, de l'audace, et encore de l'audace. » Cette parole est aussi vraie en art qu'en politique. Le genre de succès des impressionnistes prouve une fois de plus la vérité de ce que nous disions l'autre jour, que le ridicule ne tue plus en France, comme on persiste à le répéter par

routine, mais qu'il fait vivre.

Le Moniteur universel

Anonyme [LAFENESTRE Georges], « Le jour et la nuit », *Le Moniteur universel*, 8 avril 1877, p. 2 (Berson pp. 168-169).

Dix-huit peintres, qui se glorifient d'avoir rompu avec les vieilles tradition de l'art, ont ouvert hier, rue Le Peletier, une exposition d'œuvres dont la plupart excitent l'enthousiaste admiration des uns, l'hilarité dédaigneuse des autres, mais devant lesquelles nul ne passe indifférent.

Le troisième Salon des impressionnistes comprend, cette année, deux cent quarante et un numéros. M. Caillebotte a fourni six toiles ; M. Cals, dix ; M. Cézanne, seize ; M. Cordey, quatre ; M. Degas, vingt-cinq ; M. Guillaumin, douze ; M. Jacques-François, deux ; M. Lamy, quatre ; M. Levert, six ; M. Alph. Maureau, quatre ; M. Monet, trente ; Mme Berthe Morizot [sic], douze ; M. Ludovic Piette, trente et une ; M. Pissarro, vingt-deux ; M. Renoir, vingt et une ; M. Rouart, cinq ; M. Sisley, dix-sept ; M. Tillot, quatorze. Et l'on accuse les artistes de la réforme de ne point travailler ! Comparez-les donc à ceux que l'histoire appelle des génies et qui gardaient un panneau durant six mois sur leur chevalet.

Nous ne ferons point à cette place une critique approfondie de l'exposition de la rue Le Peletier. Deux raisons également péremptoires s'opposent à ce que nous cherchions à rendre ici autre chose que l'impression produite, après une première visite, par les excentricités picturales des impressionnistes. Aussi bien nous ne pouvons, au courant de la plume, traiter un tel sujet d'étude, et puis, comme nous le disait hier un des exposants auquel nous manifestions notre surprise, notre œil manque de l'éducation qui permet d'apprécier toute la valeur de ces ouvrages.

D'après la théorie, assurément très sincère, des peintres de la nouvelle école, l'habitude de chercher partout la ligne ne permet point à notre regard de recevoir l'impression vraie des couleurs. Nous ne concevons pas la tonalité vibrante ; nous nous étonnons de trouver des touches vertes dans une chevelure blonde, parce que nous n'avons jamais su observer l'effet produit, à de certains moments, par la lumière sur les cheveux d'or ; nous nous étonnons, par suite des mêmes causes, devant des chairs rouges brique ; et par défaut d'éducation de la vue aussi, nous rions inconsciemment devant les *Dindons* de M. Claude Monet, qui ressemblent à des flocons de fumée, et devant le *Bal du Moulin de la Galette*, de M. Renoir, où les personnages dansent sur un sol pareil à ces nuages violacés qui obscurcissent le ciel les jours d'orage.

Ce qui nous surprend beaucoup plus que ces étrangetés séduisantes, c'est que les impressionnistes croient jouer en peinture le rôle des naturalistes en littérature. La littérature naturaliste s'applique à détailler toutes les choses autour desquelles se meuvent les personnages mis en scène, afin de donner plus de relief au caractère de ces personnages. Jamais l'héroïne de *Madame Bovary* n'aurait pris dans la mémoire de ceux qui ont lu le roman

de Gustave Flaubert la place qu'elle y occupe, si l'auteur n'avait point nommé le village de Yonville, où ses passions se sont développées, avec cette minutie de description que certains peintres flamands ont mise dans leurs œuvres.

Les peintres impressionnistes, au contraire, dédaignent incontestablement la vérité. Quand ils nous montrent un paysage, jamais ils ne nous causent l'impression de ces tableaux champêtres devant lesquels nous restons parfois arrêté, pendant nos promenades à travers bois ou plaines. Les verts, les blancs, les bleus que les disciples de M. Manet ont sur leur palette ne sont ni les bleus, ni les blancs, ni les verts que nous croyons avoir appris à voir.

La première toile qui attire l'attention du public en pénétrant dans le salon des impressionnistes, est une *Vue intérieure de la gare Saint-Lazare* de M. Claude Monet. L'artiste a voulu causer l'impression produite sur les voyageurs par le bruit des machines aux heures d'arrivée ou de départ.

Il a fait une fort jolie carte géographique au milieu de laquelle on distingue une locomotive. Les divisions teintées de vert, de rose, de violet, de blanc, forment un séduisant ensemble de couleurs.

Si les noms de villes, les fleuves, les montagnes et les voies ferrées avaient été indiquées, l'œuvre serait digne de figurer au Conservatoire des arts-et-métiers, ou au dépôt des cartes et plans.

Les fameux *Dindons*, également de M. Monet, sont le grand attrait de cette exposition. Le catalogue indique que la toile n'est pas terminée. Que sera-t-elle, mon Dieu ! Après le dernier coup de pinceau ?

M. Monet cependant a envoyé rue Le Peletier plusieurs œuvres qui n'eussent point été déplacées au palais de l'Industrie. Ce sont sans doute – à son avis – les plus faibles de son atelier, car elles s'éloignent sensiblement de la manière impressionniste. Nous voulons parler d'une *Vue des Tuileries* éclairée par un soleil ardent, qui nous donne bien l'impression que nous avons ressentie en traversant la promenade de la rue de Rivoli une après-midi d'août. Citons aussi un *Intérieur d'appartement* plein de fleurs détachant leurs longues feuilles rubanées sur les tapisseries persanes, au milieu duquel un enfant apparaît dans la lumière bleue passant à travers le vitrail d'une [??] fenêtre.

M. Ludovic Piette est parfois un peu dépaysé parmi les impressionnistes. Au nombre des toiles [??] qu'il expose, nous avons remarqué un très joli Marché à *Pontoise*, sur la place du Grand-Martroy, et de fort belles *Fleurs*.

Citons aussi, dans la nomenclature des œuvres qui méritent un sérieux examen, la *Plaine d'Epenches*, une *Allée sous bois*, le *Sentier près les Mathurins*, le *Jardin des Mathurins*, de M. Camille Pissarro, et la remarquable série des danseuses de M. Edgar Degas.

Le défaut d'espace ne nous permet point de nous arrêter devant toutes les toiles qui ont attiré notre attention. Dans les expositions de peinture, d'ailleurs, la première visite se fait en courant. Il est cependant quelques tableaux qu'il ne nous est impossible de ne pas signaler.

M. Gustave Caillebotte expose une *Rue de Paris (temps de pluie)*, dont les personnages nous ont fait l'impression de gens qui se promèneraient avec un parapluie ouvert une heure avant que l'averse se soit déclarée. Une autre toile du même peintre représente la place de l'Europe avec son gigantesque pont de fer jetant sur l'asphalte blanche des ombres bleuâtres. Nous aimons mieux ses *Portraits à la campagne*, beaucoup moins impressionniste sans doute, mais infiniment plus artistiques et infiniment plus vrais.

Un véritable impressionniste, c'est M. Paul Cézanne. Il a envoyé rue Le Peletier une série de tableaux plus stupéfiants les uns que les autres. Nous avons remarqué surtout une tête d'homme d'une étrangeté voulue que ses condisciples trouvent fort belle, nous a-t-on assuré. C'est un ouvrier en blouse bleue dont le visage long, long comme s'il avait été passé au laminoir, et jaune, jaune comme celui d'un teinturier habitué au maniement des ocres, est encadré de cheveux bleus hérissés sur le sommet de la tête.

M. Cézanne, au dessus de ce portrait, expose des *Baigneuses* couleur de suie. Il paraît que ce n'est là qu'un projet – un projet que l'artiste ferait bien de ne pas mettre à exécution.

M. Lamy, un débutant qui permet de concevoir sur son avenir de funambulesques espérances, expose une *Place à Evreux*. Cela donne une triste impression des promenades du chef-lieu de l'Eure ! Les arbres de la place, vus sans doute de la nacelle d'un aérostat, alignent en un carré leur cime couleur lie de vin. Les maisons, à droite, montrent leurs toits bleus ou violets, et à gauche, une colline déroule ses verts gazons.

Nous avons dit, en commençant, quelques mots du *Bal au Moulin de la Galette*, de M. Renoir. Nous avons indiqué l'impression produite par le sol ; c'est là, en somme, un bien petit détail. Il faut ajouter que, sauf la recherche des tonalités bizarres, ce tableau, par la composition savante des personnages nombreux qui l'occupent, aurait une véritable valeur. Nous ferons la même observation à propos des portraits de M. Renoir : celui de Mlle Samary et celui de M. Spuller.

La jolie pensionnaire du Théâtre-Français, vêtue de gaze bleue pâle, montre sur un fond rose ses épaules marbrées de vert. Dans tous les portraits des impressionnistes, le vert domine sur les chairs. On retrouve les teintes vertes dans le portrait de Mme G.C. et dans celui d'une Jeune fille (n°193) de M. Renoir, dans ceux de Mme Morisot, de M. Degas et des autres.

Il paraît que les femmes sont ainsi ; qu'elles ont les yeux bleu indigo ou vert-sombre comme la tenture d'un cabinet d'homme d'affaires, les cheveux traversés de fils verts, les joues striées de vert...

Nous sommes fort heureux pour notre part, de ne nous en être jamais aperçus.

Le Petit moniteur universel

C. D., « L'Exposition des impressionnistes », *Le Petit moniteur universel*, 8 avril 1877, p. 2 (Berson p. 142).

Nous savons bien qu'il faut s'attendre à tout. Mais nous n'en avons pas moins été surpris en constatant que messieurs les impressionnistes ont mis de l'eau dans leur vin.

La gaieté française y perd quelque peu, c'est un fait, mais l'art y gagne beaucoup.

Aussi, qu'arrive-t-il ? L'exposition de la rue Le Peletier attire une foule compacte, et si les visiteurs sont tentés de sourire devant certaines toiles, ils reprennent bien vite leur sérieux à l'aspect de véritables œuvres qui ne seraient déplacées dans aucun Salon.

Seulement, il faut bien le dire, l'impressionnisme s'en va. Parmi les quatorze peintres qui ont exposé cette année, il y en a cinq ou six qui vont évidemment passer à l'ennemi.

Ceux-là ont l'incroyable audace de voir dans la nature autre chose que des couleurs vives ; ils y ont trouvé des demi-teintes et se sont permis de les transporter dans leurs toiles.

Pour les purs, ce doit être l'abomination de la désolation.

En tête de tous ces artistes, je placerai Tillot, qui a exposé des paysages exquis, entre autres : *Maison et atelier de J.-F. Millet à Barbizon* et *Forêt de Fontainebleau*. Nous ne savons si c'est le voisinage de certains tableaux criards, mais nous avons été charmé par les ouvrages de M. Tillot, qui, s'il n'est pas impressionniste, est à coup sûr un malin.

De M. Caillebotte, on pourrait en dire autant, s'il ne semblait prendre à tâche de peindre un chien rouge avec une ombre totalement bleue.

Cela n'empêche pas son numéro 3, *Portrait à la campagne*, de côtoyer la perfection. Pour cela il aurait fallu qu'il consentit à donner à ses personnages des tons moins lugubres. En tout cas, c'est là de la véritable impression, et de la bonne.

Rue de Paris, temps de pluie, par le même, renferme des qualités, mais c'est moins heureux.

M. Cals a donné quatre ou cinq ouvrages qui ne diffèrent des ouvrages des peintres orthodoxes, que par une couleur terne trop évidemment voulue.

Ah ! Par exemple, un pur, c'est M. Cézanne. Ne lui demandez pas de concessions. Il voit la chair humaine couleur de brique, et il vous la fait voir, à votre tour, sous le même aspect. Il a une *Tête d'homme* qui mettrait en gaieté une douzaine de fondeurs de cloches. Nous ne parlons pas de ses *Baigneurs*. C'est trop drôle.

Nous avons aussi retrouvé là Mlle Berthe Morisot, restée fidèle à ses dieux. On ne voit pas toujours bien ce qu'elle a voulu peindre, mais elle a conscience de n'avoir rien sacrifié à ce qu'on appelle l'art des Phylistins. Il y a cependant un pastel qui nous a arrêté. Prenez garde, mademoiselle, c'est presque bien.

Ce qui est tout à fait bien, ce sont les *Danseuses* de M. Degas. Il y a là des études admirablement rendues, un flou, une fluidité, du mouvement, une allure primesautière et sûre d'elle-même. Nous avons entendu prononcer le nom de Goya à propos de ces *Danseuses*. C'est peut-être aller un peu loin ; mais il faut prédire à M. Degas un avenir

sérieux.

Les œuvres de M. Guillaumin ne nous ont pas frappé. En revanche, nous avons failli être aveuglé par les tableaux de M. Monet, passé définitivement pontife. Ce jeune maître (le mot est admis dans la secte) semble lui-même brûler ses dieux par-ci par-là. À côté d'une *Gare Saint-Lazare* qui ressemble à tout ce que vous voudrez ; à côté de *Dindons* tout à fait folâtres et de portraits cocasse, il a donné une *Marine* qui est une petite merveille, la *Plaine de Gennevilliers*, fort remarquable, et quelques autres toiles heureuses.

Ah ! Par exemple, il y a un *Jardin des Tuileries* qui se compose de plaques vertes et jaunes sur lesquelles se promènent des insectes nuisibles. Ce tableau-là est tout à fait divertissant.

Nota : M. Monet a exposé trente tableaux, ni plus ni moins, On en a mis partout.

M. Piette, lui, en a exposé trente et un. Nous devons même constater qu'il y en a une dizaine qui sont fort bons. Nous signalerons surtout une *Cour de l'hôtel Cluny*, qui a toutes les allures d'un excellent Isabey.

M. Pissarro [sic] ne transige pas. Nous ferons comme lui, en ne parlant pas de sa peinture.

M. Renoir fait des portraits à cheveux verts. Mais, monsieur, c'est une maladie, et ça s'appelle la Plique polonaise.

M. Sisley est le digne émule de M. Pissarro [sic].

Pour finir sur une bonne, une excellente impression, – le mot est tout trouvé, – signalons quatre tableaux de M. Rouart, qui, si nous ne nous trompons pas, fera parler de lui comme paysagiste.

En somme, exposition discutable, – ce qui est une qualité eu égard à ce que nous avons vu précédemment – contenant un bon tiers d'œuvres dignes de l'attention des critiques.

Le Soleil

CARDON Emile, « Notes et croquis », *Le Soleil*, 15 mars 1877, p. 3.

Quelques artistes ont pris une excellente habitude en ces dernières années : c'est de réunir quelques-uns de leurs tableaux et d'en faire une vente, après exposition.

CARDON Emile, « Notes et croquis : Les impressionnistes », *Le Soleil*, 12 avril 1877, p. 3.

Pour être conséquent avec le programme que nous nous sommes tracés en commençant nos causeries artistiques hebdomadaires, c'est en dehors de nos *Notes et Croquis* que nous devrions donner le compte-rendu de l'*Exposition des Impressionnistes* qui vient de s'ouvrir rue Lepelletier.

L'art, croyons-nous, n'a rien à voir dans l'exhibition que nous venons de parcourir et le compte-rendu qu'on peut en faire serait plutôt assurément du domaine de la Causerie

médicale que de celui de la critique d'art. Un médecin de Charenton ou de l'asile Sainte-Anne qui serait quelque peu artiste, et nous en connaissons, découvrirait là évidemment des prodromes d'un cas particulier d'aliénation mentale. Du reste pour notre part, toutes les fois où nous avons eu l'occasion de parcourir une des expositions des impressionnistes, – c'est la troisième ou quatrième qui a lieu en ce moment, – nous en sommes sortis sous le coup des mêmes impressions que nous avons éprouvées quand nous avons eu occasion de visiter une maison d'aliénés : ici et là, tout ce qu'il y a de bouffon et de grotesque nous a toujours attristé profondément, au lieu de nous dérider.

Si la suppression des jurys d'admission pour les expositions annuelles était sérieusement mise en cause, l'exposition actuelle serait le meilleur argument en faveur de leur maintien. Si les jurys ont quelquefois mérité un blâme sérieux, ce n'est pas pour avoir été trop sévères, mais bien au contraire pour s'être montrés trop indulgents, pour avoir trop souvent accepté des ébauches imparfaites et des impressions hâtives. En permettant à certaines audaces de s'afficher, nous l'avons dit déjà, et nous croyons bon de le rappeler, en les consacrant par une réception officielle, le jury a encouragé toutes les insolences de ce groupe dont M. Manet fut l'apôtre et dont les disciples s'intitulaient, il y a trois ou quatre ans, les *Révoltés de l'art* et ont pris aujourd'hui l'étiquette d'*Impressionnistes*.

Cette école nouvelle, qu'on aurait tort de confondre avec l'école réaliste dont Courbet fut le chef, – les Impressionnistes méprisent Courbet, autant et plus que Raphaël, Murillo, Véronèse ou le Titien, – a pour principe absolu deux négations : celle de la forme, celle de la couleur ; elle supprime la ligne, sans laquelle il est impossible de reproduire la forme d'un être animé ou d'une chose, elle supprime la couleur, qui donne à la forme l'apparence de la réalité.

Nous nous figurons un amphi-théâtre où les pionniers de l'École de l'avenir, où les représentants les plus convaincus et les plus autorisés de l'*École de l'impression*, réuniraient leurs élèves pour leur enseigner les principes de l'art nouveau.

– Salissez, dirait le professeur, salissez de blanc et de noir les trois quarts d'une toile, frottez le reste de jaune, piquez au hasard de taches vertes, rouges ou bleues et vous obtiendrez enfin une *impression vraie* du printemps devant laquelle ceux qui ne sont point des crétins qui admirent Poussin, Claude Lorrain ou Ruysdaël, tomberont en extase. Barbouillez, continuerait-il encore, barbouillez de gris un panneau, flanquez au hasard et de travers quelques barres noires ou jaunes, et vous obtiendrez une œuvre que les marchands de la rue Laffitte couvriront d'or en s'écriant : Hein ! Comme cela donne bien l'impression du bois de Meudon.

Quand, pour les maîtres de l'École nouvelle, il s'agit d'une figure humaine, c'est bien autre chose : le but n'est plus de rendre la forme, le modelé, l'expression, il suffit d'en rendre l'impression sans ligne arrêtée, sans ombre ni lumière. Aussi, quand ils tentent de réaliser une théorie aussi extravagante, ils tombent, comme on peut s'en rendre compte dans l'exposition actuelle, dans un gâchis insensé, fou, grotesque, sans précédents heureusement dans l'histoire de l'art ; car c'est tout simplement la négation des règles les plus élémentaires du dessin et de la peinture. Les charbonnages d'un enfant ont souvent

une naïveté, une sincérité qui font sourire ; les débauches de l'École nouvelle écœurent ou révoltent.

Un jour, il y a de cela quinze ans, pour répondre à des accusations violentes contre les jugements des jurys des expositions, l'administration des Beaux-Arts prit le parti d'ouvrir, à côté du Salon officiel, un *Salon des Refusés*. Eh bien ! Ce fameux Salon des Refusés, qu'on ne peut se rappeler sans pouffer de rire, ce salon où l'on voyait des femmes couleur tabac d'Espagne sur des chevaux jaunes, au milieu de forêts aux arbres bleus, ce salon était un Louvre en comparaison des expositions faites depuis quatre ans, par les Impressionnistes.

La première fois que nous avons visité une de ces expositions, nous nous étions demandé s'il n'y avait pas là une mystification, inconvenante, il est vrai, pour le public, mais drôle enfin, et dont on pouvait s'amuser. Depuis, nous nous sommes rangé de l'avis de ceux qui y voyaient le résultat d'une maladie mentale qu'il faut déplorer, et qu'il faut soigner dans la prévision qu'elle ne devienne contagieuse. Une plaisanterie, si bouffonne qu'elle soit, ne saurait se recommencer périodiquement ; mais ce n'est point une charge d'atelier ou une plaisanterie à faire gober aux Philistins que cette exposition annuelle des Impressionnistes : cela est malheureusement sérieux. Tous les ouvrages exposés sont sérieusement faits, sérieusement discutés dans le cénacle, considérés comme une rénovation de l'art, comme le dernier mot de la peinture.

Pour les Impressionnistes, Raphaël, Michel-Ange, Corrège, Rubens, Velazquez, Chardin, Ingres, Delacroix, Théodore Rousseau, sont des poncifs qui n'ont jamais rien compris à la nature, des routiniers qui ont fait leur temps, et dont les Conservateurs de nos Musées devraient reléguer les œuvres au grenier, ou mieux encore les détruire pour débarrasser l'art de l'avenir d'exemples pernicieux et funestes.

Que le lecteur veuille bien ne point nous accuser d'exagération : nous les avons entendu raisonner, ces illuminés, eux et leurs admirateurs, à l'Hôtel-Drouot, où leurs tableaux ne se vendent point, ainsi que chez certains marchands de la rue Laffitte qui empilent leurs ébauches en espérant toujours une chance favorable qui certainement n'arrivera jamais. Nous les avons entendu développer leurs théories, tout en regardant d'un air de pitié superbe les œuvres que nous sommes habitués à admirer, méprisant tout ce que l'étude nous a appris à aimer, nous répétant avec un orgueil incommensurable : « Si vous compreniez quelque chose aux élans du génie, vous admireriez M. Manet qui nous a ouvert la voie, et Nous, qui sommes ses adeptes, mais qui l'avons de beaucoup surpassé ! »

Si tout cela est dit de bonne foi et avec conviction, comme nous avons droit de le supposer, ce n'est plus, nous le répétons, du ressort de la critique, mais bien du domaine du docteur Blanche.

Dix-huit artistes ont envoyé à l'Exposition de la rue Lepelletier 241 toiles, pastels, aquarelles ou dessins ; qu'on nous permette de ne citer ni un nom ni une œuvre ; il n'y a là rien qui ne puisse intéresser ni le présent, ni l'avenir de l'art : tout cela n'est que grotesque. Ce qui pouvait être gai et amusant une première fois, devient affligeant quand on le répète chaque année, à la même époque, comme une plaisanterie de carnaval ou de mi-carême.

CARDON Emile, « Le Salon au jour le jour XII », *Le Soleil*, 18 mai 1877, p. 3.

[...]

Je me suis laissé dire par un vieil inspecteur des beaux-arts que les hommes de peine de l'Exposition avaient un moyen infailible, et qui ne ratait jamais, de faire recevoir par le jury un détestable tableau qui leur était recommandé; ils réunissent d'avance et font passer, dès le début d'une séance, une collection aussi complète et aussi nombreuse que possible d'insanités – il n'en manque jamais – quand le jury est bien fatigué et bien abruti de ce spectacle, quand il est las de refuser toujours, ils présentent l'œuvre médiocre qu'ils protègent, et, de guerre lasse alors, le jury l'accepte à l'unanimité. Combien de monstruosité sans nom a-t-on dû faire passer devant les yeux des membres du jury pour les déterminer à admettre le *Portrait de M. Faure dans le rôle d'Hamlet*, par M. E. Manet? Assurément nul ne le saura jamais; il m'est avis que le nombre a dû en être effroyable, car jamais M. Manet n'était tombé aussi bas. Il a, ces dernières années, exposé des choses bien bouffonnes et bien ridicules, la *Femme dans une gare*, *A Argenteuil*, par exemple; mais jamais il n'avait encore présenté une œuvre aussi dénuée de toute espèce de qualité que celle qui figure aujourd'hui au Salon.

Si l'on ne m'avait pas affirmé que M. Faure avait posé trente-six ou trente-huit fois pour ce portrait, j'aurais parié que M. Manet avait pris pour modèle un de ces fantoches en bois mal dégrossi des théâtres de marionnettes, dont les membres sont disloqués, tordus et mal emmanchés. Si M. Manet a rendu exactement l'impression que lui a causé *M. Faure dans le rôle d'Hamlet* en vérité, elle n'est flatteuse ni pour l'homme, ni pour l'artiste.

Passons. Quand la critique rencontre des œuvres de ce genre, elle devrait s'imposer le devoir de garder un silence absolu, puisqu'il se trouve des jurys assez tolérants pour les accepter. [...]

Paris-Journal

BERTALL, « Exposition des impressionnistes », *Paris-Journal*, 9 avril 1877, p. 1-2 (Berson p. 131).

Vous connaissez le *chef-d'œuvre inconnu* du grand Balzac. Vous avez vu le vieux maître Freinhoffer en admiration devant son œuvre, qui n'existait que pour ses yeux; voyant des trésors d'harmonie, de coloration et de sentiment, là où d'autres, malgré tous leurs efforts, ne pouvaient réussir à voir que d'informes et vagues superpositions de couleurs; exaltant son imagination et sa pensée dans la contemplation de qualités inaccessibles à l'appréciation du vulgaire; plein de pitié et de douloureux mépris pour ceux qui ne pouvaient, comme lui, saisir la splendeur des conceptions de son rêve.

Quand nous sommes entrés dans le salon, j'allais dire dans la petite église de la rue Le Peletier, nous l'avons trouvé rempli de Freinhoffer de tout âge et de tout sexe.

Ce n'était que points d'exclamations, saisissements contemplatifs, chaudes congratulations : Beau ! Splendide ! Étonnant ! Stupéfiant ! Des poignes de main fébriles et enthousiastes, des larmes d'admiration dans les yeux et dans la voix.

Le maître Freinhoffer de Balzac était sincère, ceux-là le sont-ils ? Sont-ce des illuminés ? Sont-ce des fous, ou bien de simples farceurs ?

Nous étions quelque-uns à nous promener, interdits et rougissant du sens qui semblait nous manquer au milieu de ce conflit d'enthousiasme et d'admiration réciproques ; essayant çà et là d'accrocher notre sympathie tout au moins à quelque-une des œuvres suspendues à ces murs chargés de cadres et de coûteuses dorures. Et cela d'autant plus que de charmantes jeunes femmes ou jeunes filles, semées dans le groupe de fidèles, se mêlaient avec ardeur à ce chœur et à ce concert que nous entendions tout effarés.

Je dois le dire à notre honte, nous n'avons pas réussi ; peut-être, un jour, le dieu Phœbus, celui qui préside à la lumière et à la peinture, se plaira-t-il à dessiller nos yeux, sur lesquels les conventions du passé ont sans doute étendu une taie bien épaisse, et alors nous aurons le bonheur d'apercevoir ce qui émeut si profondément les spectateurs nos voisins, et la satisfaction d'admirer, nous aussi, des choses admirables.

Nous attendons ce jour sans impatience : jusqu'ici, nous devons dire en toute conscience ce que nous avons vu, ou, du moins, ce que nous avons cru voir.

La plupart du temps, ce sont des essais maladroits, crus de couleur et de ton, sans contour et sans modèle, affichant le plus complet mépris pour les plans, les distances et les perspectives ; des couleurs jetées pour ainsi dire au hasard, juxtaposées par teintes plates et non passées les unes dans les autres. La recherche, le plus souvent, du grotesque et du laid, pour produire sans doute une impression d'étonnement et de surprise sur le spectateur ; de là, peut-être, le nom qu'ils se sont donné d'impressionnistes.

Çà et là, cependant, un morceau qui a échappé à leur préméditation, une tournure, une vague silhouette, un ton juste, fin, annonçant la possibilité de faire autrement, et montrant que ce n'est point par nécessité que ces Alcibiade sont forcés de couper continuellement la queue sans cesse renaissante de leur chien, pour être remarqués, et que s'ils s'adonnaient à quelque travail salutaire pendant un certain nombre d'années, ils arriveraient, comme d'autres, à un résultat vraiment artistique.

M. Manet, jadis le pontife de cette école, ou plutôt de cette chapelle, a perdu son crédit près de ces intransigeants de l'étude et du travail ; il serre davantage ses contours, cherche à harmoniser davantage son plan et ses tons ; il vient d'être reçu au salon pour son portrait de Faure ; il est maintenant dédaigné par ces radicaux et considéré comme un lâcheur et un opportuniste.

Le sceptre de Manet est tenu maintenant par M. Monet. M. Monet affectionne la gare Saint-Lazare, pleine de fumées dans lesquelles transparaissent des trains et des locomotives. Le tout s'estompe dans un vague gris et trouble qui excite les enthousiasmes des adeptes. Ses paysages, ils sont nombreux, sont bavocheux, crus comme les feuilles de jeunes laitues ; ses tons semblent, cueillis sans préparation sur la palette et posés un peu

au hasard sur la toile, sans beaucoup de souci des plans et des distances de la perspective.

Cela a quelque chose d'enfantin et d'ignorant, qui passe dans ce monde pour le sublime de l'impression jeune et de la naïveté.

Une des toiles les plus appréciées par les gens convaincus, constate l'impression reçue par l'auteur à l'aspect d'un troupeau de dindons blancs, grimpés les uns sur les autres, et placés dans un vaste champ de chicorées. L'impression produite par des dindons noirs eut sans doute été trop triste.

L'impression produite sur le spectateur quand on entre dans ces galeries, est celle d'un certain bleu uniforme mêlé d'un vert cru dont l'aspect est douloureux pour le regard et qui rappelle la coloration vermoulue du fromage de Roquefort.

La plupart des toiles sont inondées de cette sorte de vert-de-gris sous lequel se noient les contours quand il y en a, et les perspectives, quand il s'en trouve.

Une salle particulièrement meublée des œuvres de M. Pezzaro [sic], un paysagiste primitif, est tout spécialement vouée à ce bleu particulier, qui plane, du reste, sur tout le reste de l'exposition, comme un drapeau et un signe maçonnique.

Un seul d'entre eux s'est affranchi de ce bleu, c'est un nommé Degas. Celui-là s'est réservé une petite chapelle, où il a élevé son autel à part, qui a des enthousiastes et des fidèles. Il a là des danseuses, des scènes de café chantant et de brasserie, dans lesquelles se rencontrent de véritables qualités de coloration et de sentiment juste du dessin et de la forme, à travers la préoccupation trop visible de faire de l'étrange et du bizarre.

En celui-là, il y a l'étoffe d'un peintre ; il passera certainement, comme le grand-prêtre Manet, à l'opportuniste et au Salon des Champs-Élysées, avant qu'il soit longtemps.

M. Renoir est un des abondants et des oseurs de l'endroit.

Je vous recommande « sa balançoire » , sublime de grotesque et d'audacieux aplomb ; son portrait d'enfant, qui est au-dessous, et le bal du « Moulin-de-la-Galette » , qui ne leur cède en rien pour l'incohérence du dessin, de la composition et de la couleur.

Et cependant, dans deux ou trois portraits de femme, on sent qu'il ne faudrait qu'un peu de volonté dans un sens et moins de parti-pris dans l'autre, pour arriver à l'impression juste et au rendu de la physionomie et de la couleur.

M. Pissarro [sic] et M. Cézanne [sic] travaillent dans le petit bleu, comme les maîtres. Recommandation de voir, de ce dernier, des baigneurs. (Étude-projet du n°26.) C'est adorable.

M. Caillebotte avait, l'an dernier, des choses plus empreintes d'impressionnisme.

La rue de Paris, temps de pluie, avec les grands bonshommes à mi-corps armés de parapluies, n'est plus guère étrange que par le ridicule de la composition et la gaze bleue voulue qui le recouvre. L'exécution n'a pas ce lâché qui prête à l'imagination ; elle arrive seulement à montrer la faiblesse du peintre, qui veut essayer de donner plus, et qui ne peut.

Même observation à faire au sujet de son *Pont de l'Europe*.

Mlle Berthe Morizot [sic] est fort admirée par les fidèles, pour une scène de fille en

chemise qui met son corset, et une esquisse de femme d'un ton gris lumière assez élégant. Quelques jolis blancs harmonieux et argentins ne suffisent pas à faire un tableau, à remplacer le dessin, la forme et le modèle. Quand elle voudra pousser plus loin son impression, Mlle Morizot [sic] le verra bien.

L'an dernier, l'Exposition comptait quelques tableaux de MM. Lepic et Desboutin qui ne sont point sans talent ; ils ont abandonné le culte du bleu persillé aux intransigeants plus purs ; la petite église compte donc déjà de nombreux défectionnaires.

Somme toute, parmi tous ces messieurs qui ne savent rien, qui n'ont pas fait d'études, ni sur la nature, ni sur les maîtres, ni sur les traditions précieuses du temps passé, il en est peut-être un certain nombre destinés à avoir du talent, quand ils sauront assez pour renoncer à être de simples esquissards, essayer des morceaux consciencieux et s'efforcer de devenir des peintres.

Jusqu'alors ils nous font l'effet de ces cancre de collègue qui n'ont jamais rien fait sur les bancs, ne savent ni l'orthographe, ni la grammaire, ni l'histoire, ni la géométrie, ni le dessin, ni quoi que ce soit, et blaguent vigoureusement et gaiement les piocheurs, les bêtes à concours et les forts en thème.

Tout cela est bel et bien, et cependant, quand je vois, comme tout à l'heure, un homme que je connais, que j'aime, que j'estime, dont chacun a pu apprécier précédemment les connaissances et le goût, qui m'arrête devant ces toiles baignées de ce vert-de-gris triste et sans lumière, devant cette *balançoire*, devant ce *bal au Moulin-de-la-Galette*, en applaudissant avec sérieux, je le regarde avec effroi : lequel de nous deux, me dis-je, est atteint passagèrement d'aveuglement ou de folie ? Est-ce lui ? Est-ce moi ? Et je m'en vais tout triste.

Gauche républicaine

La France

Anonyme [VACHON Marius], « **Carnet de la journée : l'Exposition des impressionnistes** », *La France*, 7 avril 1877, p. 2 (Berson p. 147).

L'exposition annuelle des impressionnistes est ouverte depuis deux jours, dans un local de la rue Le Peletier. Cette exposition est toujours fort amusante à visiter. Ce qu'on y voit de choses drôles, cocasses, inouïes, invraisemblables, est indescriptible. C'est un vrai carnaval de peinture.

La couleur y danse un cancan des plus échevelés ; le dessin exécute des cavaliers seuls d'une audace invraisemblable. Les personnages affublés des costumes les plus étranges, maquillés de bleu, de vert, de rouge, marchent sur les mains ou affectent des poses à rendre jaloux les clowns de Franconi. Tout, jusqu'aux maisons et aux arbres a revêtu un déguisement qui ne manque pas parfois de pittoresque et d'imprévu. Il y a un quart d'heure

de douce gaieté à passer au milieu de tout cela. Il est malheureusement regrettable de voir quelques artistes, nullement dépourvus de talent, fourvoyés dans ce carnaval ; malgré les faux nez qu'ils ont cru devoir mettre pour la circonstance, on reconnaît aisément qu'ils n'appartiennent pas à cette coterie-là et que s'ils leur plaisaient ou s'ils voulaient s'en donner la peine, ils pourraient trouver place ailleurs. Ils se tiennent déjà soigneusement à l'écart. L'année prochaine, ils auront fait scission complète.

La Presse

L. G., « Le Salon des impressionnistes », *La Presse*, 6 avril 1877, p. 2 (Berson pp. 147-148).

MM. les peintres « impressionnistes » nous ont convié hier à leur troisième exposition, dans un local très spacieux et bien situé, au numéro 6, de la rue Le Peletier. Nous nous sommes rendus avec empressement à cette invitation, curieux de voir les « impressions » des exposants. On ne trouve pas tous les jours des peintres assez hardis pour se moquer des règles et faire leur petit Salon à côté du Salon traditionnel des Champs-Élysées. Cette audace vaut bien qu'on l'admire, et qu'on fasse preuve au moins de bonne volonté. Aussi, dès l'ouverture, nous sommes-nous rencontré avec bon nombre de Parisiens du vrai Paris, de ceux-là qu'on est assuré de voir à toutes les premières, et qui se reconnaissent tous, si tous même ne se connaissent pas.

L'Exposition de cette année comprend près de trois cents toiles ; le chiffre est, vous le voyez, respectable. Nous l'aurions souhaité, plus modeste, et nous ne nous expliquons guère la présence de certaines fantaisies qui ressemblent à tout ce que vous voudrez sauf à de la peinture ; mais il est des « impressionnistes », comme M. Claude Monet ou M. Piette, par exemple, qui n'y vont pas de main morte, et qui nous semblent faire des tableaux comme M. de Girardin fait des articles, une idée, – une impression par jour. Et, naturellement, il y a des jours où les idées ne sont pas superbes et où les impressions sont de pauvres impressions. Mais le plus difficile n'est-il pas de savoir se borner ?

S'il nous fallait décerner une médaille d'honneur dans cet ensemble de tableaux, dont le plus grand nombre est étrange, nous la donnerions sans hésiter à M. Caillebotte, dont les six envois sont réellement intéressants ; nous devons signaler tout particulièrement la grande composition qui s'appelle : *Rue de Paris ; temps de pluie*, et qui accuse de la vigueur, une véritable science de dessin et d'arrangement, et une force de coloris remarquable, quoique avec des effets très simples et des nuances très sobres. Le plus grand tort de M. Caillebotte est que ses tableaux se ressemblent trop et que sa palette accuse une sécheresse et une monotonie fâcheuses. Ses *Portraits à la campagne*, qui sortent un peu de la gamme ordinaire du peintre, ouvrent la porte à l'espérance. Le grisâtre n'est peut-être pas le dernier mot de M. Caillebotte.

Après Caillebotte, M. Piette mérite une mention honorable pour ses *Marchés*.

Il y a du bon dans l'exposition de M. Cals, dont certains tableaux ont un petit air

flamand qui n'est pas désagréable ; mais il aurait bien dû garder chez lui sa *Femme couchée*, qui se présente de la plus lourde façon. M. Degas, au moins, nous montre ses « femmes nues » au bain ou dans l'inimité du cabinet de toilette ; elles ne sont pas belles, elles ne sont pas bien faites, elles n'ont pas bon teint, mais enfin on peut croire à leur propreté relative, tandis que la *Femme couchée* de M. Cals est d'une nuance jaune noirâtre qui ne peut plaire qu'à un seul, à ce visage en pain d'épice qui se détache du cadre n°29 où l'a logé M. Paul Cézanne.

M. Degas, dont nous venons de dire un mot, tient, à lui tout seul, un salon dans le Salon de la rue Le Peletier.

Il y a de tout dans ses envois, mais principalement des danseuses. M. Degas a cette spécialité de faire des danseuses en travail, c'est-à-dire dressées sur un pied et jetant l'autre au nez du public. Il y a des raccourcis audacieux, – la qualité la moins rare, chez tous ces peintres, est à coup sûr l'audace, – il y a du mouvement, de la vie, une certaine observation, une recherche consciencieuse de l'exact ; mais les défauts l'emportent le plus souvent sur les qualités, et, tout en s'arrêtant devant la plupart de ces toiles, on est bien obligé de se demander, en face de quelque-unes, si leur auteur n'a pas voulu s'amuser un peu de la stupéfaction des bourgeois.

Nous ne pouvons, on le comprend, passer en revue les envois de tous les exposants, MM. Guillaumin, Cordey, Jacques-François, Lamy, Levert, Maureau, Pissaro [sic], Renoir, Rouart, Sisley, Tillot et Mlle Berthe Morisot qui, avec ceux de leurs amis que nous avons nommés tout à l'heure, ont décoré de leurs œuvres les murs de ce hardis salon. Mais nous avons fait, dans notre rapide promenade, une découverte assez singulière, c'est que le sujet qui se trouve répété le plus souvent est celui-ci : *Vue de la gare Saint-Lazare*, arrivée d'un train. On ne se doute pas du nombre de vues de la gare Saint-Lazare qui tirent l'œil du public. Faut-il voir dans ce concours bizarre le signe manifeste qu'il se dégage de la gare de l'Ouest une impression à laquelle ne peuvent échapper les peintres de l'école nouvelle ?

Nous n'avons pas la prétention d'éclaircir aujourd'hui ce problème. Peut-être n'est-ce au fond qu'une simple politesse à un ancêtre dont le splendide atelier rayonne sur la place de l'Europe, domine le pont du chemin de fer et a pour éternel horizon le nuage incessant de fumée qui sort des cent locomotives en haleine perpétuelle ? Presque tous les « impressionnistes » ont passé par cet atelier de M. Manet, et il leur en est resté dans les yeux... la fumée de la gare Saint-Lazare.

Le National

Baron Schop, « La Semaine parisienne : Les Bons Jeunes Gens de la rue Le Peletier – Taches et couleurs – Le Brouillard lumineux – Manet condamné par Manet », *Le National*, 13 avril 1877, p. 3 (Berson pp. 188-189).

J'ai dit que je reviendrai à l'exposition des impressionnistes, et j'y reviens tout de suite, afin d'en finir avec messieurs les bons jeunes gens de la rue Le Peletier.

Bons jeunes gens, certes, mais pas si naïfs qu'on pourrait le croire. J'ai revu leur exposition, et j'en ai rapporté cette conviction bien arrêtée que le plus naïf des impressionnistes est pour le moins un Chinois commencé. Il y a dans l'école des Batignolles, comme dans toutes les écoles, deux catégories de peintres : ceux qui ont du talent, comme MM. Caillebotte, Renoir, Degas, par exemple, et ceux qui n'en ont pas encore, comme MM. Cézanne, Pissano [sic], etc., sans compter ceux qui n'en auront jamais ; mais on peut dire, sans calomnier le jury ni le public, que, dans la grande salle du palais de l'Industrie, M. Pissaro [sic] et M. Caillebotte risqueraient de passer également inaperçus, les défauts prétentieux de l'un et les qualités réelles de l'autre n'ayant pas, après tout, un relief considérable, tandis que rue Le Peletier, dans la petite chapelle du cénacle, le public est forcé de tomber en arrêt devant les personnages, grandeur nature, de M. Caillebotte ou devant les paysages extraordinaires de M. Cézanne. C'est l'optique de l'endroit qui veut ça : on voit tout à travers une jumelle grossissante. Seuls deux ou trois exposants qui ont essayé de dessiner un peu et qui ont envoyé des œuvres raisonnables, sont relégués dans une salle basse et les visiteurs passent dédaigneusement devant leurs toiles. Tout le succès est pour les intransigeants. Et en effet le public est logique : il va là pour voir des phénomènes comme il irait place du Trône chercher des veaux à deux têtes et des moutons à cinq pattes. On le vole en lui donnant autre chose.

Au résumé, si vous voulez mon « impression » complète sur les excellents jeunes gens de la rue Le Peletier, Chinois adultes très supérieurs à beaucoup de vieux Européens, c'est que ce cénacle se compose moitié de farceurs qui aiment mieux inventer la peinture que l'apprendre, moitié de décorateurs qui ont le sentiments des grandes masses, des grands effets, qui brossent très bien, mais qui devraient s'en tenir aux spécialités du genre.

Il reste encore deux ou trois peintres – M. Caillebotte, M. Renoir, peut-être M. Degas – assez complets, s'ils ne mutilaient pas eux-mêmes leurs qualités. Ceux-là sont l'honneur du cénacle, mais ils n'y tiennent que par des liens bien faibles. Tôt ou tard, ils aboutiront au Salon officiel et ils se soumettront au jury comme M. Manet. Car M. Manet n'a rien envoyé rue Le Peletier ; M. Manet transige plus que les intransigeants. Ce simple fait suffit à condamner l'école des Batignolles.

Le Petit Parisien

A. P., « Beaux-Arts », *Le Petit Parisien*, 7 avril 1877, p. 2 (Berson pp. 173-174).

Les impressionnistes ont ouvert, hier jeudi, leur troisième exposition de peinture dans un vaste et beau local de la rue Le Peletier. Elle est de beaucoup plus importante que celles qu'on a pu voir d'abord au boulevard des Capucines, puis dans la rue Laffitte. Les murailles de sept salons ont à peine suffi au classement de 241 numéros, et quelques cadres touchent le parquet.

MM. les peintres impressionnistes, ainsi qu'ils s'appellent eux-mêmes, ont renoncé,

de gaieté de cœur, à l'exposition annuelle des Champs-Élysées, aux médailles décernées par le jury, aux encouragements de l'État. À leurs frais, risques et périls, ils s'adressent simplement au public qui les juge, les blâme ou les soutient. Le procédé ne manque pas d'une certaine crânerie ; il prouve, en outre, une grande bonne foi.

Tout le monde sait que ce groupe de dix-huit artistes s'est formé dans un seul but : rendre l'effet et l'émotion que la nature produit directement dans le cœur ou dans l'esprit. Ce résultat est-il atteint ? Quelquefois ; mais il est toujours visé.

Ainsi, par exemple, M. Claude Monet, dédaignant de chercher ses motifs dans le *Livre de Vérité*, s'éprend de tout ce qui frappe ses regards ; une *Prairie*, le *Parc Monceaux*, un *Coin de jardin*, la *Gare Saint-Lazare*, une *Vue de Sainte-Adresse*, un *Intérieur d'appartement* lui sont également bons. Ces tentatives sont souvent audacieuses, comme cette *Bande de dindons blancs* qui picorent un *Vert Gazon*, l'*Arrivée du train de Normandie*, le *Jardin des Tuileries*, où se retrouvent cependant les qualités d'observation et de sincérité du peintre ; mais à côté de ces essais, il en est d'autres plus calmes, plus intimes, tels que la *Mare à Montgeron*, la *Prairie*, la *Plaine de Gennevilliers* qui charment les connaisseurs. M. Monet a déjà beaucoup de partisans très amoureux de l'énergie de son exécution, leur nombre s'accroîtra, car l'artiste fait sans cesse de nouveaux efforts.

M. Degas semble avoir jeté un défi aux philistins, c'est-à-dire aux classiques. Les *Femmes devant un café, le soir*, sont d'un réalisme effrayant. Ces créatures fardées, flétries, suant le vice, qui se racontent avec cynisme leurs faits et gestes du jour, vous les avez vues, vous les connaissez et vous les retrouverez tout à l'heure sur le boulevard. Et ces choristes hideux qui braillent à pleine bouche sont-ils assez vrais ! Et cette danseuse qui balonne avec tant de grâce en jetant son dernier sourire aux spectateurs ? Et la chanteuse du café-concert ? C'est la nature prise sur le fait, dans un mouvement exact, vivante, empoignante, malgré sa crudité. Pourquoi M. Degas a-t-il joint à son curieux envoi une figure de femme accroupie qui scandalise les dames ?

M. Paul Cézanne est un véritable intransigeant emporté, fantasque. En regardant ses baigneurs, sa tête d'homme, sa figure de femme, nous avouons que l'impression que nous cause la nature n'est pas celle que ressent l'auteur.

M. Gustave Caillebotte a exposé une *Rue de Paris, en temps de pluie*, et le *Pont de l'Europe* avec des personnages grandeur naturelle. C'est étudié avec soin, mais l'exécution est peut-être un peu molle.

De M. Cals, nous avons vu avec intérêt la *Mère Doudoux*, la *Jeune femme* et les *Sites de Honfleur*. De M. Cordey, une *Rue à Montmartre* et le *Pont des Saints Pères* ; de M. Guillaumin, les vues des environs de Paris et de M. Lamy, les rues d'Evreux.

Les tableaux de M. Maureau sont fort jolis, mais très terminés et ils forment une opposition avec la manière habituelle des impressionnistes.

Mme Berthe Morissot [sic] obtient un véritable succès avec la *Psyché*, la *Jeune Femme à sa toilette* et son charmant pastel. M. Piette a su meubler ses scènes de marchés d'une foule de personnages plein de vérité et de mouvement. Les paysages de M. Pissaro [sic] prouvent les progrès de la nouvelle école, ainsi que les travaux de M. Cissley [sic], Tillot,

Rouart et Levert. Citons enfin de M. Renoir le portrait de M. Spuller, la *Balançoire* et le *Bal du Moulin de la Galette*.

L'exposition des impressionnistes restera ouverte pendant tout le mois. Elle sera fort suivie, si nous en jugeons par l'empressement que le public manifeste dès la veille de l'ouverture.

Le Temps

Anonyme, « Nouvelles du jour », *Le Temps*, 24 mars 1877, p. 2.

Nous disions hier que M. Mie, candidat intransigeant dans la 2^o circonscription de Bordeaux, n'avait pas publié encore de circulaire. Les journaux de la Gironde nous apportent aujourd'hui ce document, dont l'auteur énumère les actes qu'il a accomplis sous l'empire et depuis le 4 septembre. Il insiste particulièrement sur la nécessité de l'amnistie, se référant sans doute pour le reste au programme Cousteau que nous avons fait connaître hier et que M. Mie a dû accepter. En même temps que cette circulaire, les journaux publient un manifeste du comité Mie où il est dit que « le temps des concessions est passé et que l'opportunisme a fait son temps » .

MANTZ Paul, « L'Exposition des peintres impressionnistes », *Le Temps*, 22 avril 1877, p. 3.

L'exposition organisée par les peintres qui, faute d'un nom meilleur, se proclament « les impressionnistes », n'est pas faite pour passionner beaucoup les amoureux de la nouveauté. Dans les choses de la peinture, les dissidences sont permises, un peu d'insurrection ne messied pas, et le progrès a bien souvent été le prix de révoltes heureuses. Mais encore faut-il, lorsqu'on proteste contre les formes de l'art vivant ou les anciennes traditions de l'école, s'inspirer d'un idéal quelconque, d'une folie généreuse ou d'une inquiétude inédite. Pour exprimer la pensée, d'ailleurs très flottante, qui anime quelques-uns d'entre eux, les peintres du groupe nouveau ont trouvé une étiquette : après trois années d'effort, ils ont résolu de s'appeler les impressionnistes. Il reste à savoir s'ils méritent le nom qu'ils se sont donné et que nous acceptons d'ailleurs très volontiers, car si le mot n'est pas dans le dictionnaire, il a un sens.

En théorie, l'impressionniste est l'artiste sincère et libre qui, rompant avec les procédés de l'école, avec les raffinements à la mode, subit, dans la naïveté de son cœur, le charme absolu qui se dégage de la nature, et traduit, simplement et avec le plus de franchise possible, l'intensité de l'impression subie. La représentation des grands spectacles implique alors l'élimination du détail. Le peintre est au sommet de la colline : il voit à ses pieds se dérouler la plaine immense, il ne voit ni le caillou du chemin, ni le brin d'herbe de la prairie. Le nuage court rapide dans un ciel du soir : en quelques minutes, il va changer de couleur et de forme. Trois ou quatre touches devront suffire pour en fixer la fuyante image. L'artiste doit se contenter d'un à peu près dans le rendu, et s'il a le talent prime-sautier,

la vue saine, la main prompte, ses abréviations contiendront de l'éloquence.

Il y a eu des impressionnistes en Hollande et en Angleterre, et, nous aussi, nous avons eu les nôtres. Sans écrire ici un chapitre d'histoire ancienne, je rappellerai que l'école de l'impression se montra très heureuse et très hardie, lorsque, aux approches de 1830, il parut opportun de ruiner dans son principe le paysage académique et de troubler un peu dans leur commerce les marchands d'idylles empaillées. Le père Watelet construisait des cascades en sucre candi ; on voulut faire couler l'eau des fontaines ; on voulut réveiller de son sommeil séculaire le vénérable Bidault, le paysagiste au bois dormant. Révolte charmante ! Insurrection bénie ! Il nous semblait doux d'entendre le bruit du vent dans les feuilles et de nous apercevoir que le ciel n'est pas une tenture de papier peint. Les aquarellistes anglais nous furent ce jour-là d'un grand secours. Bonington, courant sur les choses avec des légèretés d'abeille, parvint à rendre, dans des études peu-écrites, les aspects changeants de la mer et des horizons. Au temps de son voyage en Italie, Corot – le premier impressionniste du monde – est arrivé avec quelques coups de pinceau à des résultats merveilleux de justesse et de limpidité. Ici, l'inachevé a un charme extrême. Rien n'est formulé, mais le caractère de l'ensemble est saisi, et il est facile au spectateur de reconstituer ou de rêver le détail absent, tant la ligne générale est exacte, tant l'effet lumineux est savamment noté. Ce fût l'âge d'or de l'impressionnisme. Beaucoup de volonté, beaucoup d'innocence.

Les impressionnistes aujourd'hui sont bien autrement compliqués. Il faut faire de longs efforts, il faut être terriblement subtil pour comprendre leur naïveté. Une chose semble claire dans leur aventure : c'est que, après avoir arboré sur leur drapeau un mot qui éveille dans l'esprit des idées de printemps et de jeunesse, ils se donnent des peines infinies pour ne point réaliser leur programme. La vérité, c'est qu'il n'y a qu'un impressionniste dans le groupe de la rue Le Peletier : c'est Mlle Berthe Morisot. On l'a déjà louée : il faut la louer encore. Jamais Mlle Berthe Morisot ne terminera un tableau, un pastel ou une aquarelle ; elle fait des préfaces pour les livres qu'elle n'écrira point ; mais lorsqu'elle joue avec la gamme des tons clairs, elle trouve des gris d'une finesse extrême et des roses de la pâleur la plus délicate. Mlle Morisot a aussi des accès d'audace. Dans ses marines elle enlève, sur des ciels hardiment azurés, des bateaux verts, des bateaux jaunes qui ont le courage de leur tonalité neuve et flambante. Sa peinture, qu'aucune ombre noire ne vient salir, a toute la franchise de l'improvisation. C'est vraiment là l'impression éprouvée par un œil sincère et loyalement rendue par une main qui ne triche pas. On peut voir à l'exposition de la rue Le Peletier, on a vu ailleurs, des aquarelles de Mlle Morisot qui sont presque comme des Bonington commencés.

On ne sait pas exactement pourquoi M. Edgar Degas s'est classé parmi les impressionnistes. Il a une personnalité distincte, et, dans le groupe des prétendus novateurs, il fait bande à part. M. Degas ne cache pas d'ailleurs les origines de son talent et il nous donne même une note pour sa biographie. Il expose, sur un chevalet et sous le rayon d'une lumière choisie, un portrait de femme qui n'a pas été peint pour les besoins de la cause, car il est daté de 1867. L'œuvre est sérieuse avec des ressouvenirs italiens. Le carac-

tère individuel est nettement cherché ; le modelé est simple et large. Ne nous demandons pas comment le florentin d'il y a dix ans est devenu l'impressionniste d'aujourd'hui. Le voisinage ne crée pas la parenté, M. Degas expose à côté de MM. Pissarro et Sisley, de MM. Cézanne et Claude Monet : il n'est point de la maison. C'est un observateur, un historien peut-être. Il a choisi pour sujet de ses études le café chantant et ses vulgarités voyantes, le plancher du théâtre, où l'entonnoir de l'arroseur dessine savamment des 8 dans la poussière, les coulisses suspectes où, sous la clarté rouge des lampes fumeuses, des jeunes filles maigres font bouffer leurs jupes et répètent leur pas. C'est là un monde étrange, et Baudelaire y aurait trouvé pour ses guirlandes quelques fleurs malsaines. M. Degas est d'ailleurs un peintre cruel. Il a été visiblement ému de l'élément douloureux qui se cache sous ces oripeaux : il montre les petites danseuses aux bras indigents, le gros monsieur qui se promène au milieu de ces féeries et qui excelle à protéger les débutantes, le sourire excessif de la chanteuse qui vient, en serrant un bouquet sur son cœur, remercier le public idolâtre. Il sait toutes les flétrissures du vice précoce ; il a la notion des laideurs fardées et il sera, quand il le voudra, un caricaturiste redoutable. Les compositions de M. Degas sont d'ailleurs éparses et désordonnées : son cadre coupe en deux les figures et les montre volontiers à l'état de fragments ; son talent a des négligences qui sont peut-être des artifices, M. Degas abonde en paradoxes irritants. L'idée de déconcerter le bourgeois est une de ses préoccupations les plus constantes. Et cependant M. Degas a quelques-unes des qualités de l'artiste : il est ironique, il voit le fond des choses, il a le sens du mouvement vrai, et il a su conquérir une manière.

Les œuvres de M. Gustave Caillebotte promettent un peintre qui pourra devenir intéressant. Il n'est pas aussi révolté qu'il l'imagine, car il cherche la lumière exacte, et c'est là une ambition qui le sauvera. Lors de l'exposition organisée l'année dernière dans les salons de M. Durand-Ruel, il s'est révélé par un tableau, dont les gens difficiles ont pu sourire, et qui avait cependant de la vigueur. Rien d'héroïque dans cette composition d'un réalisme sans mélange. Il s'agissait de deux ouvriers qui, le torse nu, les bras inondés de sueur, rabotaient péniblement le parquet d'une chambre. La perspective était un peu folle, car, au lieu de travailler sur un plan horizontal, les malheureux manœuvraient sur un parquet incliné et menaçaient de glisser sur le spectateur inoffensif. Mais les figures étaient bien dans la lumière, le pinceau s'annonçait énergique, et, dans sa grossièreté apparente, la peinture avait des finesses.

M. Caillebotte n'a pas appris la perspective. Les femmes qu'il a groupées dans ses *Portraits à la campagne* sont assises sur un terrain montant qui n'est pas fait pour rassurer le regard. Les verdure du fond viennent trop en avant. Mais ces gaucheries ne sont pas le résultat d'un système, et M. Caillebotte a parfois des sagesses qui, à l'exposition de la rue Le Peletier, doivent passer pour des concessions. Les *Peintres en bâtiment*, le *Temps de pluie* sont de curieux aspects du paysage parisien. M. Caillebotte réduit le plus possible la part de l'idéal ; il croit aux pavés boueux, aux parapluies mouillés, aux bottines déshonorées par les éclaboussures. Mais ces coins de rues sont observés avec soin et suffisamment justes dans leur effet de lumière voilée. Il semble pourtant que M.

Caillebotte pourrait avoir, çà et là, plus de courage ; il éteint un peu trop les tonalités locales dans une grande harmonie d'un gris d'ardoise, qui a de la douceur, mais qui n'est pas tout à fait authentique.

M. Alphonse Maureau expose, dans de petites dimensions, d'heureuses études peintes d'après nature. La Place Pigalle, les Bords de la Seine sont l'œuvre d'un artiste, encore inexpérimenté, mais dont la vue est saine et qui a un sentiment fin des colorations variées et puissantes.

Un catalogue de 1869 nous apprend que M. Auguste Renoir est élève de Gleyre. Nous ne l'aurions pas deviné. Dans ses intelligentes causeries, Gleyre disait à ses disciples comment Hercule amoureux fila de la laine aux pieds d'Omphale et quelles furent les terreurs de Panthée lorsque les Ménades le poursuivirent. S'il était encore des nôtres, le maître s'étonnerait qu'un pareil enseignement ait pu conduire M. Renoir à peindre le *Bal du Moulin de la Galette*. Mais il s'étonnerait plus encore des procédés d'exécution que son élève a adoptés. L'auteur du portrait de Mlle S... est un peintre dont l'apprentissage n'est pas terminé. Il cherche péniblement comment la couleur doit être étendue sur la toile. Il voudrait en conservant la fraîcheur des tons, exprimer le relief des formes et les caresses de la lumière. Il y parviendra malaisément avec son système : M. Renoir accumule l'une à côté de l'autre des touches longues ou carrées qui font ressembler ses carnations féminines à l'envers d'une tapisserie. Corrège ne se donnait pas tant de peine. M. Renoir, dont le travail est si difficile, est d'ailleurs un coloriste très hasardeux. Dans le portrait que nous avons cité et qui est, quant à présent, son œuvre la plus caractérisée, il a voulu donner du brillant à ses roses, et, usant d'un procédé légitime, il a essayé de faire jouer quelques tons verts dans ses demis-teintes. Malheureusement, il n'a pas su s'arrêter à temps. Où la discrétion était de rigueur, l'excès est venu avec ses violences. M. Renoir trahit la cause de l'impressionnisme quand il espère nous persuader que Mlle S... a les épaules vertes.

Il y a donc beaucoup de caprice, d'inhabilité et de hasard dans la manière de ces peintres qui se croient en possession d'une sincérité sans alliage. L'étrange aventure que celle de M. Claude Monet. Au temps où il n'était pas encore impressionniste, il trouvait la vérité ; elle se dérobe depuis qu'il est converti à la religion nouvelle. M. Claude Monet n'est plus un débutant. En 1865, il exposait au Salon des Champs-Élysées l'*Embouchure de la Seine à Honfleur*, page hardie où le mouvement de la mer était largement exprimé ; l'année suivante, il envoyait à l'exposition une figure de femme en costume moderne, cette Camille, qui nous intéressa avec son paletot de velours bordé de martre et les larges rayures de sa robe verte et noire. Il n'était pas d'usage alors de donner à la modernité les proportions du grand format. La peinture de M. Monet parut singulière : elle avait, avec des qualités brutales, de la saveur et de l'accent. L'esprit de système a tout changé. Il y a quelque chose encore dans les *Intérieurs de gare*, motif pittoresque dont M. Monet nous donne plusieurs variantes ; mais le sentiment des réalités manque absolument dans les *Tuileries*, le *Parc Monceaux*, et les autres paysages de l'auteur. Les plans s'embrouillent, les valeurs se confondent, tout s'efface et se mêlent dans un fouillis anarchique. M. Monet a peint pour la décoration d'un salon un vaste panneau où l'on voit des dindons blancs

allant à leurs affaires dans les hautes herbes d'une prairie verte, et cette prairie est une vision qui s'évapore, et ces dindons sont inconsistants comme des rêves. M. Monet, on doit le croire, a des impressions ; mais il est si peu soucieux d'être compris qu'il ne daigne pas faire de son bégaiement une parole.

On voit encore dans les galeries de la rue Le Peletier, les œuvres, inégalement significatives, de quelques autres impressionnistes. On peut s'abstenir d'en parler. Ces peintres, qui ne sont pas tous des nouveaux venus et qui n'étaient point remarqués au Salon quand ils peignaient comme tout le monde, n'ont pas toujours une naïveté de bon aloi. Ce sont en réalité des maniéristes qui prennent des airs d'innocents. Ils exposent depuis deux ou trois ans des tableaux qui sont constamment les mêmes et qui ne révèlent aucun effort, aucun progrès. Ils ont sur la nature et sur la lumière des vues arbitraires et systématiques. Bien différents de Mlle Morisot qui cherche le ton charmant, de M. Degas, toujours en quête de la gesticulation vraie et du caractère, de M. Caillebotte qui a l'ambition de devenir un bon peintre, ils ont cessé d'étudier les spectacles du monde extérieur. Ils ont les yeux fermés, la main lourde, et ils affectent pour l'exécution des mépris superbes. Il n'y a point à s'occuper de ces esprits chimériques qui s'imaginent qu'on prendra leur laisser-aller pour de la grâce et leur impuissance pour de la candeur. Ils auront d'ailleurs fort à faire s'ils prétendent persuader au public que le dernier mot de l'art, c'est la maladresse. Quoiqu'ils fassent, les perspectives de l'avenir restent rassurantes. Il n'y a pas à craindre que l'ignorance redevienne jamais une vertu.

MANTZ Paul, « Le Salon III », *Le Temps*, 23 mai 1877, p. 1-2.

[...] Ce sont là, dira-t-on, des qualités d'ordre secondaire. Nullement. Voir l'aspect des choses, c'est poser le problème ; les faire voir dans leur réalité et dans leur lumière, c'est le résoudre. Pour nous servir du mot d'hier, nous sommes tous des « impressionnistes. » Un galant homme ne traverse pas le pont Royal, par un soir d'été, sans regarder le ciel empourpré de vapeurs violettes, et sans s'apercevoir que son cœur abrite les aspirations d'un poète endormi, les émotions d'un paysagiste latent. Mais qu'importe l'impression subie, si elle ne doit pas être traduite ? L'art n'est pas l'imagination secrète et le rêve en dedans. Ce n'est pas le projet, c'est l'œuvre. Ayez donc la plume savante et le pinceau impeccable. Que me font les visions dont vous avez l'âme remplie, si vous ne me les montrez pas ? La réalisation de la chimère implique la main de l'ouvrier. Ce n'est point avec des intentions que vous enrichirez les musées de l'avenir. « Ce qui n'est pas écrit ne dure pas, » disait Sainte-Beuve. Essayons, peintres et lettrés, de comprendre cette grande leçon.

Union républicaine

La Petite république française

Anonyme, « Exposition des impressionnistes : 6, rue Le Peletier ; 6 », *La Petite république française*, 10 avril 1877, p. 2 (Berson pp. 175-176).

Qu'est-ce que les impressionnistes ?

Une réunion de charmants garçons, admirablement doués pour la plupart ; un petit cénacle indépendant, où, pour être admis, – répudiant toutes les doctrines académiques, toutes les théories surannées, – il faut prouver avant tout qu'on a de l'œil.

Oui, de l'œil ! C'est-à-dire que cet organe essentiel doit refléter fidèlement, crûment, brutalement même, pour la reproduire sur la toile ou sur le papier, l'impression vive, sincère et nette de la nature vue spontanément, sans préoccupation d'examen ou d'analyse.

Dans cette nouvelle école, l'étude laborieuse et patiente est supprimée. Pas n'est besoin de dessin, d'imagination, de poésie, ni de style. La sensation prime tout cela. Est-ce qu'un arbre se distingue d'un autre ? Est-ce que le corps humain a une anatomie spéciale ? Allons donc ! Dans un tableau il doit y avoir le ton, rien de plus ; la tache juste et sacrée ; la note colorée, ardente et lumineuse. La forme, qui la voit ? Qui la sent ? L'œil ne doit, ne peut percevoir que la couleur, la couleur qui seule constitue l'élément primordial de la peinture.

Cette théorie – qui nous plaît par plus d'un côté – est-elle pratiquée par tous les impressionnistes ? En un mot, ont-ils tous de l'œil ?

Voyons un peu. En voici et des premiers : MM. Monet, Pissaro [sic], Sisley, Renoir, qui ont certainement l'œil exigé, mais qui ne l'ont que par intermittences. Ils ont leurs jours de vision, et ces jours-là, ils sont tout près d'accomplir des chefs-d'œuvre. Mais, en revanche, que d'heures aussi où cet œil est malade et aurait grand besoin de soins des docteurs Fieuzal et Abadie, ces rivaux de feu maître Albinus, le bon génie du Sonneur de Saint-Paul !

Quelle cacophonie alors de tons aigres, criards et discordants ! Quelle débauche de crudités ! Quelle orgie de bleu, de vert, de jaune et de rouge ! Quel chaos aveuglant ! C'est à croire que ces messieurs, piqués par quelque tarentule, ont brossé frénétiquement leurs toiles avec des contorsions de danse de Saint-Guy.

M. Cézanne entre autres, un fidèle intransigeant, celui-là, aurait besoin d'un traitement spécial. Il a eu des visions telles, cette année, que des lunettes salutaires lui sont devenues indispensables, sous peine de faire grincer des dents aux plus enthousiastes de ses camarades. Il y a surtout, dans son œuvre, sans parler de paysages fabuleux, de fruits en stuc, de fleurs en zinc, une tête d'homme en cuivre rouge, et des baigneurs en plâtre à rendre éternellement chastes toutes les Messalines de la création. L'artiste a fait là, du moins, œuvre de haute moralité.

Comme lui, MM. Monet, Pissaro [sic], Sisley, Renoir, Guillaumin, ont plus d'une fois cassé les vitres avec une ostentation déplorable, mais nous devons constater qu'aujourd'hui leur envoi compte plusieurs morceaux excellents.

Nous nous contenterons de citer – vu le manque d’espace – pour M. Monet : *La Prairie*, la *Marine (Sainte-Adresse)*, une admirable étude, la *Plaine de Gennevilliers*, plusieurs *Intérieurs de gare*, notamment *l’Arrivée du train de Normandie*, une des meilleures choses de l’exposition.

Pour M. Renoir : le portrait de Mme G. Charpentier, celui de M. Sisley, un *Coucher de soleil*, et deux cadres contenant chacun une tête d’homme et de femme pris sur le vif de la vie parisienne. Le *Bal du Moulin de la Galette*, quoique tacheté et confus, accuse une louable recherche du naturalisme moderne.

Pour M. Sisley : une *route le soir*, le *Champ de foire*, la *Machine de Marly*, le *Village de Marly (effet de neige)*, le *Lavoir*, la *Terrasse*, et surtout les scieurs de long tableau charmant auquel nous souhaitons de nombreux pendants.

Pour M. Pissaro [sic] : le *Jardin des Mathurins à Pontoise*, *Vue de Saint-Ouen-l’aumône*, *Bords de l’Oise*, un *Paysage* et la *Moisson*, cinq toiles remarquables.

Pour M. Guillaumin : la *Rue de Trosy à Clamart*, le *Lavoir à Billancourt*, et la *Route de Clamart à Issy*, d’un aspect très juste.

M. Piette est en voie de progrès. Ses *Marchés* sont soleilleux, animés et pittoresques.

M. Caillebotte n’est impressionniste que de nom. Il sait dessiner et peint plus sérieusement que ses confrères. Le *Pont de l’Europe* et *Une Rue de Paris, par un jour de pluie* – ce dernier eût gagné à avoir des proportions moindres – méritent tous les éloges de la critique.

M. Cals, un praticien consommé, a envoyé : *Une jeune mère*, *La rue Varin, à Honfleur*, *Femmes effilant de l’étoupe*, et *Une femme couchée*, brossées grassement, et d’une couleur chaude et solide.

M. Rouart a trois toiles charmantes : *Les Bords de la Sédelle*, la *Vallée de Cautelets*, et une *Ferme bretonne* à faire adorer l’agriculture.

M. Maureau expose de belles études d’une excellent dessin, solides, fraîches et lumineuses, – entre autres : *La Place Pigalle*, – qui promettent un vrai peintre.

Mme Berthe Morizot [sic] est une impressionniste exquise dans le meilleur sens du mot. Chez elle, pas de parti-pris tapageur, pas d’exagération systématique. Son exécution est malheureusement aussi sommaire que celle de ses voisins, mais quelle supériorité de goût et d’arrangement ! Quelle harmonie discrète et voilée ! Quelle finesse de tons et quelle délicatesse de touche ! Pourquoi faut-il qu’une artiste aussi exceptionnellement douée s’obstine à ne faire que des pochades ?

M. Degas est certainement l’artiste le plus original de la pléiade. Personne, y compris Gavarni et Grévin, n’a vu d’une façon aussi humoristique le monde des coulisses et des cafés-concerts : *Les Femmes devant un café le soir*, la *Danseuse au Bouquet*, les *Choristes*, les *Bains de mer*, les *Danseuses à la barre* et le *Café-concert*, sont autant de petits chefs-d’œuvre de satire spirituelle et vraie.

Et maintenant que nous avons prouvé notre impartialité en écrivant ce que nous pensions en bien et en mal de ces lutteurs intéressants, nous terminerons par un bon conseil en leur disant :

Vous n'êtes jusqu'ici – sauf deux ou trois exceptions – que des décorateurs habiles ; il vous reste à devenir des peintres dans la sérieuse acception du mot. Une ébauche, une esquisse, si agréable qu'elle soit à l'œil des coloristes, n'est pas plus un tableau qu'un scénario n'est un livre ou une pièce. Nous sentons bien ce que vous avez voulu faire, mais le plus souvent vous êtes restés en chemin. Vous ressemblez à ces touristes qui partent plein d'ardeur pour une ascension, s'arrêtent à mi-côte, essoufflés, n'en pouvant plus, et enviant le sort de ceux qui parviennent au faite de la montagne. Allons, messieurs, du courage. Relevez-vous. Un peu de jarret, et, comme eux, vous atteindrez au but.

La République française

B. Ph. [BURTY Philippe], « Exposition des impressionnistes », *La République française*, 25 avril 1877, p. 2-3.

Le groupe des artistes dont quelques-uns seulement peuvent accepter la qualification bizarre d'« impressionnistes » a résolu pour la troisième fois le problème très compliqué d'une exhibition viable. Quoique saluée en général par des quolibets ou des colères, cette exhibition ne laisse pas cependant que d'attirer le public. Si elle n'offrait que des platitudes, des inepties ou des monstruosité, ainsi qu'on l'a écrit, elle n'eût point tenu pendant huit jours. Les outrances et les défaillances qui, il est vrai, s'y affichent et sont faites pour exaspérer les gens nerveux, ne nous empêcheront point d'inviter notre lecteur à s'y rendre. Au moment où va s'ouvrir le Salon, il n'est point inutile d'habituer les yeux et le jugement à une gymnastique violente.

La première impression provoque assurément un mouvement de vive surprise. Il y a, dans la majorité de ces toiles, un abandon du détail, une recherche des irisations, une répulsion visible pour le motif tel que les paysagistes anciens et présents se sont appliqués à le rencontrer ou à le présenter, qui fait que le regard et l'esprit, heurtés dans leurs habitudes, concluent presque aussitôt à l'impuissance ou même à l'impudence.

La voie que suivent ces artistes – dont quelques-uns sont cependant d'une habileté technique qui leur permettrait de tenter tous les autres genres – conduit si peu à la fortune, que l'idée d'une spéculation sur le scandale s'évanouit devant l'évidence. Le mot « impressionniste » exprime l'usage banal d'une profession et les caractérise mal. Ils sont particulièrement des gens impressionnables. Sans entrer dans une discussion de système qui fatiguerait certainement notre lecteur, nous pouvons dire que ces artistes cherchent, dans l'ensemble, à fixer l'aspect général des choses et des êtres, le caractère dégagé des aspects conventionnels ; et, dans la pratique, qu'ils poursuivent les colorations claires, et proclament l'inutilité du noir ou des tons opaques. Faut-il en rire ou s'en indigner ? Assurément non. Ce n'est que le développement excentrique de ce qu'avait cherché Corot en renonçant à cerner la forme et en rompant constamment les ombres par des colorations grises plus ou moins accentuées.

Ces œuvres accusent un parti pris trop absolu pour que de longtemps encore elles soient

acceptées du gros public. Cependant elles ont leurs clients, et ce ne sont point les premiers venus. Elles heurtent comme tableaux, par leur aspect d'ébauches, par leurs indications de frottis. Elles ont, en place et comme décors, une valeur de clarté, de franchise d'effet qui ne sont pas niables. Elles ne forceront pas de long-temps la porte des expositions officielles. Cependant elles y pénètrent comme par infiltration, c'est-à-dire qu'elles ont déjà visiblement obligé, dans ces dernières années, les peintres acceptés à user d'une palette plus claire et à élaguer les sites maniérés et conventionnels.

Les véritables impressionnistes paysagistes sont MM. Claude Monet, Cézanne, Pissaro [sic], et Cislely [sic]. Leurs paysages, qui ne se confondent point lorsque l'attention s'y prête, ont pour nous un défaut impardonnable : c'est de réduire l'arbre à l'état de fantôme incorporel ; de ne laisser à ce tronc, à ces branches qui ont leur beauté propre comme le corps et les membres humains, que la roideur injustifiable d'un poteau télégraphique et de brindilles sans formes.

Les paysagistes priment. Nous pensons même que, dans leur propre intérêt, ils eussent dû limiter considérablement le chiffre de leurs envois. Ils démontrent le danger de ces exhibitions de groupe où des éléments étrangers impartiaux ne viennent point mettre le holà à des appétits trop féroces. Ce n'est presque que par hasard qu'on peut rencontrer les œuvres de paysagistes plus modérés, et tenant à l'ancienne école, de M. Rouart, par exemple, ou de M. Tillot.

Mlle Berthe Morizot [sic], avec son double privilège de femme et d'artiste bien douée, est faite pour ramener le public et la critique. Elle use du pastel avec la liberté et le charme qu'y apportait, au dix-huitième siècle, la Rosalba Carriera. C'est une coloriste délicate, qui fait tout rentrer dans une harmonie générale de blancs difficiles à accorder sans tomber dans la mièvrerie. Elle peint de jeunes femmes, en peignoir de mousseline, à demi estompées par la lumière diffuse d'une fenêtre qu'éteignent des rideaux de mousseline. Ses indications de physionomies, de vêtements sont singulièrement vivantes.

M. de Gas [sic] peint aussi pour les délicats, et, naturellement, avec plus d'accent et d'emportement. Après avoir longtemps usé du procédé de l'huile, il se sert actuellement de la peinture à la colle et du pastel. Il a choisi des coins singuliers de la vie parisienne : les cafés des boulevards, les cafés-concerts des Champs-Élysées, les coulisses et les salles de répétition du ballet à l'Opéra. Il y entre en homme doué de sentiment, d'esprit et d'observation moqueuse, en dessinateur prompt et instruit. C'est un œuvre léger, subtil, et d'une originalité saillante. Les Salons actuels sont trop gourmets pour accepter ces fines études qui correspondent en littérature à une nouvelle incisive et courte.

M. Renoir est bien plus un impressionniste ; mais pour le caractériser mieux, il faudrait dire un « impressionniste romantique ». D'un tempérament extra-sensible, il craint toujours d'affirmer trop. Avec quelques touches qui accentueraient ce qui est stable, dans un *Bal à Montmartre*, les chaises, les bancs, les tables, il laisserait aux groupes qui dansent ou qui causent leur vérité d'action, aux rayons du soleil leurs taches tremblantes, et ils imprimeraient au tout un cachet de réalité qui leur fait défaut. Le portrait de son ami E. Spuller manque, dans le dessin des traits, de solidité ; mais la physionomie en est intense ;

les yeux pensent, les chairs vivent. Le portrait de Mmes Alphonse Daudet et Georges Charpentier sont très-ressemblants. Le portrait de Mlle Samary rend si bien une jolie physionomie de soubrette éveillée et évoque si justement l'idée de l'atmosphère spéciale à la scène, qu'il faut remonter aux vives pochades de Fragonard pour rencontrer, non pas des points de comparaison matérielle, mais des analogies de tempérament français s'appliquant à la peinture de portrait.

M. Caillebotte s'était signalé, l'année dernière, par des *Racleurs de parquet*, qui témoignaient d'une curiosité, rare aujourd'hui, des types et des occupations strictement professionnels. Nous le retrouvons le même dans ses *Peintres en bâtiment*. Son *Pont de l'Europe*, son *Temps de pluie*, animés par des personnages grandeur de nature, ont l'inconvénient de provoquer la traduction de parapluies grands comme nature. C'est trop épique pour de la peinture de chevalet. Le portrait d'une dame âgée, la mère de l'artiste, je crois, est une étude intelligente, serrée, sentie. Elle eût suffi pour mériter au Salon une médaille à ce jeune peintre dont l'avenir est certain.

Nous avons trouvé notre pâture dans ces salles qui ne doivent rien à l'administration et qui, si elles se réglementent plus sagement, peuvent exercer, par les lois supérieures de la concurrence, une action utile. Le Salon qui va s'ouvrir ne contient pas tous les efforts, toutes les convictions. Si peu dirigeables que soient, en art, les courants divers, nous devons les signaler tous. Ils offrent d'ailleurs, moins de péril que les calmes plats.

BURTY Ph., « Salon de 1877 : La Sculpture I », *La République française*, 9 mai 1877, p. 3.

[...] L'impressionnisme – un impressionnisme *ad usum Delphini* – bénéficie du « hors concours » de M. Gervex. La *Lucrèce* de M. Alexandre Cabanel porte un coup funeste à l'école de cet honorable immortel. Tout n'est donc point perdu.

[...]

[...] Il est évident que les œuvres éminentes ne peuvent plus être appréciées sainement, que l'art est opprimé par les conditions mercantiles, que le rôle protecteur de l'État se trouve totalement altéré. Comment sortir de cette impasse où chaque année s'empilent de nouveaux exempts, d'où chaque année deviennent plus insaisissables les raisons des refus ? En faisant brèche dans le vieux mur des préjugés et des habitudes, en renonçant à des médailles qui, pour deux ou trois débutants, vont atteindre vingt médiocrités ou intrigants, en favorisant, par l'offre de locaux et même par des acquisitions prudentes, les groupes qui se constitueraient sous un drapeau commun. L'État tient-il à déclarer qu'il a, en art, des préférences ? qu'il entend reconnaître au corps académique des supériorités de jugement ? [...] On nous a dit qu'au moment où les impressionnistes ont ouvert leur troisième exposition, un autre groupe, recruté en partie parmi les anciens élèves de Fromentin, avait été sur le point d'en décider une. Ce projet n'échoua que devant la répugnance, chez certains de ces jeunes artistes, à rompre totalement avec le Salon officiel, source unique des acquisitions et des commandes de l'administration, des médailles et des croix, point unique d'où l'on puisse entrevoir le fauteuil académique tendant ses bras. [...]

BURTY Ph., « Salon de 1877 : III Les portraits, les tableaux », *La République française*, 26 mai 1877, p. 3.

[...]

M. Faure en Hamlet, par M. Manet est un portrait d'action, ainsi que l'ont conçu les peintres anglais de la seconde moitié du dix-huitième siècle et de la première moitié de celui-ci. M. Faure, l'épée à la main, s'élançait vers le fantôme qui est censément du côté même du spectateur, disposition ingénieuse et théâtrale. La foule semble désappointée par la sagesse de l'exécution. Le jury a joué à M. Manet ce mauvais tour de l'accepter pour ne le placer qu'à une hauteur et sous un jour injurieux. [...]

BURTY Ph., « Salon de 1877 : Ve et dernier article », *La République française*, 5 juillet 1877, p. 3.

[...]

On a jugé que le romantisme abusait du bitume et le réalisme du couteau à palette. Les temps présents n'appartiennent pas aux mélancoliques. En l'absence de maîtres qui expriment des sentiments profonds dans un langage frappant – tels les Delacroix, les Millet, les Rousseau – le public s'habitue à suivre dans leurs rapides excursions ces jeunes peintres qui prennent leurs notes sur la nature, à la façon des reporters, et qui, à la façon aussi des parnassiens, ne poussent point le développement d'une sensation au delà des quatorze vers d'un sonnet. Tout en gardant notre haute admiration pour les maîtres qui ont peiné sur leur étude et se sont condensés dans des morceaux parfaits, nous ne contredisons point aux vues et aux résultats de la nouvelle école. Elle voit clairement ce qu'elle veut, et elle le dit sans détours. Sans revenir sur ce qui s'est passé hors de ce Salon, nous devons constater le résultat des pressions extérieures. On peint actuellement plus clair. On confond moins l'objet avec le sujet. On tend avec plus de décision au pur effet décoratif fourni par le site, la saison l'heure, les étroits rapports du nuage, de la terre, des silhouettes et des masses. [...]

Radicaux

L'Homme libre

Jacques, « Menu propos », *L'Homme libre*, 6 avril 1877, p. 2 (Berson pp. 154-155).

Aujourd'hui jeudi, s'ouvre, rue Lepelletier, l'exposition des peintres impressionnistes, qu'on a également nommés les intransigeants. Intransigeants ! Pourquoi ? S'affranchissant de vieilles conventions, ils n'idéalisent pas ce qu'ils voient. Ils reproduisent les paysages tels qu'ils sont. Où la nature a mis des tons crus, ils plaquent des tons crus. Ils ne prennent aucun plaisir à déguiser le vrai. Ils mêlent les couleurs que les forêts mêlent, sans songer

à atténuer les heurts et les chocs. Dans les détails, les méticuleux qui cherchent la petite bête trouveront des rapprochements que M. Meissonier éviterait et qui feraient pâlir M. Cabanel. Ces conservateurs oublieront l'harmonie réelle, qui s'étend sur l'œuvre entière, comme elle s'étend sur la variété de la vie.

Est-ce là l'intransigeance ? Monet, Degas, Renoir, et *tutti quanti*, ont rompu avec les traditions, j'en conviens. Mais refusent-ils de livrer leurs œuvres au public examen ? Ils accepteraient volontiers, je me l'imagine, de poser leurs tableaux sur les parois Palais-de-l'Industrie, où M. Bouguereau triomphe. S'ils se confinent en une salle spéciale, c'est qu'on ne daigne pas leur entrebâiller les grandes portes du temple des Champs-Élysées, que hantent les pharisiens de l'art. Il est écrit qu'on peindra suivant les anciens ou qu'on ne peindra pas. Imitez-vous Raphaël ? Fort bien. Donnez-vous la peine d'entrer. Pastichez-vous Vinci ? Encore mieux. Donnez-vous la peine de vous asseoir. Êtes-vous un faiseur de Rembrandts ? À merveille. Les panneaux sont à votre disposition. Ceux qui ne transigent pas, ce sont les membres du jury, depuis le marquis de Chennevières jusqu'aux plus humbles.

Il est clair que M. Zola ne sera jamais académicien. Il est clair également que M. Renoir ne sera jamais de l'institut. Ils ont commis, tous deux, ce crime d'exister à côté de la routine. Quand Delacroix parut, il effraya. 1830 fit peur à Casimir Delavigne. J'ajoute que Casimir Delavigne, pour se venger, fait tellement peur à 1877 qu'on ose même plus acheter ses œuvres devant le monde. Il fallait tuer ce mort, on l'a tué ; précisions : le temps l'a tué. De même, le temps tuera les méthodes antédiluviennes de nos modernes « maîtres ». De même, il tuera leurs exclusives colères, qui chassent Monet et acclament Desgoffes. En attendant, on réussit à cloîtrer, en une exhibition particulière, des hommes qui ont une valeur intense, qui inventent, qui resteront.

Après tout, il n'y a pas à se plaindre de l'ostracisme prononcé. Ceux qui voient, ceux qui sentent, ceux qui comprennent rendent justice à ceux qui, ayant pensé, ayant senti, ayant compris, ont exprimé. Au dix-huitième siècle, les femmes se fardaient si odieusement, qu'on ne les reconnaissait plus, lorsqu'elles enlevaient de leurs joues les ingrédients qui les paraient. Au dix-neuvième siècle, cette mode disparut. On vit la femme au naturel ; on l'adora plus qu'oncques elle ne fut adorée. Ainsi pour la peinture. Elle a assez longtemps eu son fard ; à présent elle s'en débarrasse. Elle jette au cabinet ses fers, ses règles et ses lois, et elle se borne à cette qualité : la sincérité.

Qu'on l'expulse du « Salon », on ne l'expulsera pas des mémoires, et son expulsion même est un bienfait, puisqu'elle attire vers elle l'attention dont elle est digne.

Jacques, « Menus propos : Salon impressionniste », *L'Homme libre*, 11 avril 1877, p. 2 (Berson pp. 155-156).

Vous connaissez ce bourgeois légendaire qui, pénétrant en un musée composé de tableaux que son journal lui a vantés, s'écrie, inconsciemment admiratif, devant chacun des

cadres :

– Oh ! Superbe ! Prodigeux ! Sublime !

Oui, vous le connaissez ; vous riez de cette individualité, de ses opinions toutes faites, de ses jugements tout tracés par le feuilletoniste ordinaire de Sa Naïveté.

Eh bien ! N'êtes-vous pas d'avis que celui-ci, également prête à rire, qui, de confiance et tout simplement parce que sa gazette a critiqué sévèrement, pousse des exclamations d'horreur à l'aspect des mêmes toiles qu'il eût louées sans réserve, si l'éloge lui avait été soufflé ?

Attraper les impressionnistes est une mode. Ces artistes, qui vivent à part, qui voient à part, qui pensent à part, constituent l'épouvantail par excellence. Innover, quel crime ! Tantôt, au Salon de la rue Lepelletier, un marchand de pâtes d'Italie toussait derrière moi, désagréablement, dès le tourniquet. En prenant son catalogue, déjà il faisait, « Pouah ! ».

Défendons-nous de l'enthousiasme. Tout n'est pas beau, sans doute, exclusivement. Tel exagère. Tel est incompréhensible. Mais, de cette constatation partir en guerre contre l'exposition même, on avouera que c'est un accès – une crise – de parti-pris.

Ils sont, au total, les peintres d'avant-garde, dix-huit, cette année. Et ces dix-huit exhibent deux cent quarante et une peintures. Ne vous imaginez pas que je cherche dans la quantité des circonstances atténuantes. Cette quantité, tout d'abord, m'inquiéta. Le mérite, le talent incontestables existent. Aveugle qui ne le verrait pas.

L'un des plus féconds est M. Claude Monet, dont le premier numéro me frappe : c'est un paysage d'automne, un enfoncement dans les bois, à l'infini, avec les arbres à demi dépouillés, entremêlant leurs racines jaunies. Une étonnante profondeur, chaude encore des rayons attiédés de l'été, où vont rêver, sous les feuilles sèches qu'Octobre se prépare à disperser, les amoureux pensifs.

Tout à côté, un intérieur d'appartement, que j'aime médiocrement. Le bleu y joue un rôle exagéré, et je ne sache pas que le jour, si bas qu'il soit, remplisse ainsi d'azur les salles à manger et les yeux des jeunes garçons. Mais au-dessus, une vue de la gare Saint-Lazare – M. Monet affectionne cette gare, qu'il a représenté plusieurs fois avec moins de bonheur – prodigieuse véritablement. Le pinceau rendant, non seulement le mouvement, la couleur l'activité, mais le bruit, c'est invraisemblable ; et pourtant cette gare est pleine de tapage, de grincements, de sifflements, qu'on distingue à travers la fumée intense, dont les nuages azurés et gris se heurtent. C'est une symphonie picturale.

De bien jolies fleurs aussi sous ces titres : *Dahlias et Corbeille*. Quelle fraîcheur et quelle sève !

Une esquisse excellente : les Tuileries. Une marine prise à Argenteuil, très remarquable. Seulement, pourquoi avoir joint, à tant d'envois très distingués : les *Dindons* ? C'est une décoration non terminée, dit le livret. M. Monet eût dû attendre qu'elle le fût.

La note de M. Piette est plus uniforme. M. Piette a envoyé trente toiles, ni plus ni moins, fort intéressantes par la vie qui s'y trouve à profusion répandue, la variété des personnages, la précision singulière des sites. Il a fait le *Marché de la place de l'Hotel-*

de-Ville, à *Pontoise*; à *Pontoise* encore, le *Marché de la place du Grand-Martroy*, deux fois celui-ci; puis le *Marché de Lassay*; puis le *Marché du Mans*; puis d'autres marchés. Des foules mêlées, qui s'agitent; des objets pêle-mêle; des études méticuleuses; un tas de vérités bonnes à peindre. De temps en temps, M. Piette se repose des marchés par un paysage, très coloré ou photographie Cluny, prodiguant la lumière, comme le soleil lui-même. Et brochant, sans parcimonie, tous les tons, effeuillant tous les arbustes. Il tire de sa palette mille clartés qui s'enchevêtrent, éblouissement – et charment. Ce qui ne l'empêche pas, quand il le veut, de sacrifier à l'exactitude rigoureuse. La cathédrale du Mans, dans le *Marché aux vaches*, solidement assise, en sa masse austère, dans le lointain, tandis qu'au-dessous de ses arceaux multiples, se meut une multitude de fermières aux bonnets clairs et aux allures effarées, est une merveille.

Je dispose de si peu de place qu'il me faut rentrer dans Paris, bien vite, malgré mon envie de flâner avec M. Cals par les rues d'Honfleur, – la *rue Varin*, par exemple, étroite aux toits pointus, pittoresque, au bout de laquelle, très loin – le ciel s'éclaircit; ou chez la *Mère Doudoux*, la vieille femme de vieux pêcheur, qui, les mains croisées, et songeuse sous son bonnet de coton, rêve solitaire au retour de l'époux dans sa cabane. Je ne saurais m'attarder à Evreux, en compagnie de M. Lamy, dont j'estime cependant beaucoup les études à vol d'oiseau: ni dans le Limousin, malgré la perfection du rendu, en compagnie de M. Levert, ni en Bretagne, bien que M. Rouart m'y attire.

Paris m'appelle... et j'y reviendrai demain, pour éviter d'en trop dire à la fois. Car il me reste à parler de MM. Caillebotte, Renoir, Degas et de Mme Morizot [sic], sans compter les autres.

Jacques, « Menus propos : Exposition impressionniste », *L'Homme libre*, 12 avril 1877, p. 1 (Berson pp. 156-157).

Fin.

Donc quatre impressionnistes se sont donné la mission de reproduire Paris.

M. Caillebotte a choisi la rue; M. Renoir, le bal; M. Degas le théâtre et le café-concert; Mme Berthe Morizot [sic], le boudoir. Outre cela, quelques excursions à la campagne, naturellement, mais traduites toujours par des pinceaux de Parisiens...

La *Rue de Paris par un temps de pluie*, de M. Caillebotte, dérouté toutes les traditions. Des maisons bien bâties, somptueuses, sans effets de tuiles anciennes ni de mousses, avançant, en une saillie hardie, leur angle sur le pavé lavé, net, mesuré avec une patience – qui me choque un peu – et là des promeneurs hâtifs, en habits modernes – que dis-je? À la dernière mode – se pressant sous leurs parapluies ruisselants. Le groupe du premier plan me paraît un peu grandi, étant posé le rapprochement de l'horizon. Les personnages, – la femme exceptée – ont quelque mollesse et manquent peut-être de la distinction voulue. Mais les comparses de la perspective sont si alertes, si complets, ils ont un tel diable au corps; tout ce monde se meut si aisément, par le vaste carrefour, dans une tonalité grise, savamment mouillée, que je ne me sens pas le courage d'accabler les personnages

principaux.

Néanmoins, je préfère cent fois le *Pont de l'Europe*, dont la composition, sobre, offre plus de vérité en même temps que plus de grâce. Le ciel est d'azur, le temps clair accuse les ombres durement, et sur l'espace immense, qui court jusqu'à la Trinité, qu'on devine, deux silhouettes particulièrement se dessinent : un jeune oisif, précédant une élégante, exquise sous la transparence de son voile moucheté : petite comédie commune, que nous avons tous observée, avec un sourire discret et bienveillant. La figure de l'ouvrier, accoudé sur la balustrade, est audacieuse ; elle coupe l'action. Cependant, elle est une nécessité. Le peintre ne pouvait laisser tout le devant de sa toile complètement vide. C'est du tact que de l'avoir compris.

Les *Portraits à la campagne* : toute une famille, mère, fille, grand'mère, amie, coussant ou tapissant honnêtement auprès du pavillon blanc, dont les fenêtres entr'ouvertes envoient des bouffées de parfums bourgeois, sont d'un achevé qui m'effraie légèrement. Sur le côté, les tilleuls, heureusement symétriques, se perdent, ombrageant des corbeilles fleuries, où les couleurs crûment rouges des pélargoniums, bordés d'herbes, ressortent en répandant comme une clarté gaie derrière ce recueillement terne de provinciales ennuyées.

M. Renoir est plus divers. Son œuvre se promène à travers tous les genres, sans gêne. Le portait lui est familier ; il l'anime supérieurement. Celui de Mme G. C., qui porte le nom d'un éditeur bien connu, est composé de main de maître ; celui de Mlle C., une enfant, fille de la précédente, n'est pas moins parfait ; M. Spuller n'offre pas, à mon sens, l'idéal, bien qu'il offre la ressemblance ; mais son pendant, Mlle Samary, est tout simplement adorable, avec les tons blonds de toute sa personne, qui semble inondée de rayons. Sa chevelure d'or ébouriffée, la chaude et jeune carnation de ses joues, son regard où se retrouve toute l'ingénuité de la Comédie-Française, son corsage bleu, svelte et palpitant se détachent sur le fond rose-pâle, comme une apparition vaporeuse sur un nuage crépusculaire.

Le morceau capital, cependant, c'est le *Bal du Moulin de la Galette*. Une foule compacte, les uns valsent ; l'impulsion du tournoiement est visible. Les autres, faisant la haie, regardent ; d'autres encore boivent, joyeusement attablés ; des jeunes filles, nonchalamment assises et dont les têtes rieuses semblent se pencher en dehors du cadre, se contentent des riens, naïvement, et s'amuse. Dans l'ombre d'une estrade indiquée, l'orchestre joue, et les acacias, aux feuilles très vertes, entre lesquels se balancent des globes lumineux, rompent l'horizon, le parant de touffes larges, où l'air circule. Ce sont de petites ouvrières, des faubouriens honnêtes, qui se divertissent sagement. Rien de malsain. Ils se régalaient d'un congé d'une journée et se livrent au plaisir, sans arrière-pensée. Cela, dans un environnement de couleurs vivantes, parfumées, claires ; point de surcharges ; point d'alourdissements. C'est une physionomie d'un coin de Paris au dix-neuvième siècle, qui restera.

La jeune fille de la *Balançoire* est infiniment gracieuse, dans son encadrement printanier. Je mettrai plus de réserve à louer la *Seine à Champrosay*, dont les nuances sont bien brutales, quoiqu'avec une impression de vérité : ce sont les hautes herbes de la berge qui me gâtent le fleuve. À citer aussi : un *Bouquet de dahlias*, d'une intensité éblouissante,

mais à ne pas citer... Après tout, ne citons plus.

À ceux qui sont friands des mystères du théâtre, qui se faufileiraient volontiers derrière les portants, pour y jouir du spectacle défendu aux profanes, je recommande les aquarelles de M. Degas. Nul ne scrute, à ce point, les intérieurs sur la porte desquels il est écrit : « Le public n'entre pas ici ! » Son *Ecole de Danse*, où quatre ou cinq élèves, sous l'œil du maître, se livrent à des jetés-battus pleins de conviction, est d'une sincérité inquiétante. La *prima ballerina*, qui salue, après un pas, qui l'a tout essoufflée, se précipite avec une telle fougue vers la rampe que, si j'étais au pupitre je songerais à la soutenir. Les danseuses, au moment de s'élancer en scène, attentives à leur entrée, une jambe en l'air, guettant le motif qui les conviera, ont un aspect pittoresquement réel. Le bataillon des choristes, la bouche ouverte, brandissant, qui son épée en fer blanc, qui sa toque à plumes, tous alignés en un raccourci étrangement exact, allongeant leur profil inconscient, mais consciencieux, sont pris sur le vif.

Rien pourtant n'atteint les deux cafés-concerts. Les femmes, en rond sur l'estrade, en leurs toilettes neuves, uniformes imposés, dont les chatoyements contraires se fondent à la lumière vague du gaz, écoutent, dans le premier, la compagne enviée, qui hurle une chanson comique, la bouche contournée, les épaules haussées, la jupe à demi relevée sur le pied droit. Dans le second, la *prima donna*, acclamée, fait sa révérence, mêlée de sourires, et soulignée de baisers, tandis que les musiciens admiratifs s'appuient sur leurs instruments ou s'épongent le front en sueur.

Chaque type est étudié, chaque posture fouillée, chaque geste vrai. Des senteurs de poudre de riz s'épandent alentour ; et, dans la bordure planche du passe-partout, on devine le public qui se pâme, applaudit, et s'époumone à bisser.

Les études dans les cafés du boulevard ne sont pas moins finies ni moins curieuses, bien que cruelles – passablement. Il est permis de critiquer une certaine accentuation des détails. Mais l'ensemble constitue une page incomparable du livre anecdotique contemporain.

Le croirait-on ? La partie « féministe » de l'exposition est représentée par... une femme : Mme Berthe Morisot. À fort peu d'exception près, cette artiste, – une mondaine qui n'a rien de la physionomie accordée aux bas-bleus, – car il y a des bas-bleus en peinture, – très jeune, très charmante, m'a-t-on dit, – cette artiste se consacre à célébrer les coquetteries de son sexe.

Debout, le regard légèrement tourné vers une psyché, une jeune fille s'admire. Blanche, elle se profile sur les tentures grises de sa chambre, que meuble, avec le miroir, un canapé. Elle se trouve évidemment accomplie et son examen est complaisant. Les ondulations de sa taille sont exquises et presque chastes. Plus loin, une *Jeune femme à sa toilette*, entourée des cent ingrédients que cette opération grave exige, dégrafe son jupon de batiste. Puis un buste de jeune fille pensive, vêtue de noir, courbant légèrement son visage d'expression japonaise, bien que d'un tissu fin et rosé. Couchée sur une chaise longue, une autre songe, dans sa robe rose, assez indiscretement collante pour faire valoir des formes alarmantes. Je

professe surtout un culte pour un pastel, marqué au catalogue numéro 124. ce n'est rien, quelques coups de crayon, et c'est inouï de charme. Une jeune fille, toujours. Elle est vue de dos, se penchant vers un massif de roses, qu'elle moissonne. Les contours, indiqués à peine, sont d'une délicatesse frêle, le mouvement naturel. On n'aurait pas besoin d'en voir plus, – si cette vierge se détachait de son cadre, – pour la suivre au bout du monde. Signalons enfin, rapidement, les deux portraits de Mme Morisot, par elle-même, qui suffiraient, à eux seuls, pour justifier la double réputation faite à l'auteur de se livrer à ce cumul : le talent et la beauté.

MM. Pissarro et Cézanne, qui ont des partisans, forment tous les deux une école à part, et même deux écoles, dans l'école. Je leur reconnais des qualités de dessin et même d'agencement ; mais de couleur, c'est différent. Sur ce chapitre, je me garderai de m'étendre. J'avoue ne pas les trouver très compréhensibles, et je me méfierais d'analyser le mérite qu'on leur attribue. Néanmoins, je dois déclarer que intérieur de fromage de Hollande gâté, catalogué sous le titre d'impression d'après nature, par M. Cézanne, m'a paru excessivement réussi.

Résumons-nous. L'Exposition des impressionnistes est, en somme, très digne d'occuper l'attention et d'appeler l'applaudissement. Elle démontre ceci, c'est que la peinture n'est point uniquement un art d'archéologue et qu'elle s'accommode, sans effort, de la « modernité ». Il est de bon goût, parmi les peintres honnêtes et modérés, d'écarter systématiquement tout ce qui traduit un épisode, un usage, une mode de nos jours. Les impressionnistes ont eu la témérité victorieuse de prouver que les peintres honnêtes et modérés ont tort. Le premier qui arma de fusils ses personnages effraya sa génération. Depuis, que de batailles dans nos musées ! De ce que Raphaël n'a point retracé la Vierge allant en wagon-lit, pleurer sur le Calvaire le Christ fusillé, il serait mauvais de conclure qu'il ne faut admettre aux Salons que des hallebardes et des diligences.

La Lanterne

Anonyme, « Echos », *La Lanterne*, 3 mai 1877, p. 3.

[...] Une toile de Manet amasse la foule. Au milieu de son riche boudoir, une dame en corset, jupon clair aux hanches, épaules et bras nus, se pomponne le museau de poudre de riz parfumée. Sa jambe nerveuse se campe fièrement dans un bas de soie devant la psyché. Un gentleman, cependant, est assis sur une ottomane. À part la figure, peut-être un peu lâchée, la peinture est remarquable. Elle a néanmoins été refusée par MM. les membres du jury de l'exposition des artistes vivants ; ils l'ont trouvée immorale.

Elle eût choquée la pudeur des visiteurs et des visiteuses au Salon. Aujourd'hui, chacun peut la voir aux vitrines de Giroux, où l'on accourt des quatre coins de Paris. Toujours se jouera la comédie de la précaution inutile ! [...]

MARET Henry, « La Séance », *La Lanterne*, 6 mai 1877, p. 1.

La séance d'hier a été particulièrement intéressante.

M. Gambetta, faisant preuve d'un esprit politique dont il a donné peu d'exemples depuis quelques temps, s'est empressé d'occuper la place qui avait été laissée vide par M. Jules Simon. Il a dit des choses excellentes, entre autres, qu'il s'agissait beaucoup moins, dans l'affaire, de religion que de politique, et que les de Mun et autres cuirassés se servaient de la crédulité des masses pour arriver à un changement de gouvernement.

M. Gambetta a été fort applaudi. [...]

[...]

Du temps de Figaro, tout finissait par des chansons ; de notre temps, tout finit par des ordres du jour. C'est pourquoi rien ne finit. Il convient cependant de féliciter l'Assemblée ; elle a montré cette fois comme une velléité de courage ; il ne s'en est pas fallu de l'épaisseur d'un fétu qu'elle n'allât jusqu'à exprimer sa pensée. Pour des opportunistes, cette séance est un coup d'éclat.

Il est vrai que jamais situation n'avait été plus belle et que jamais on n'avait eu pareilles armes dans la main. On se trouvait sur un terrain admirable, le cléricisme. C'était le moment de saisir l'ennemi, de le bâillonner, de lui arracher son masque, et l'on était sûr d'être suivi par toute la France ; on s'est contenté de le menacer, et l'on s'est retiré, étonné de tant de vaillance.

Une bataille qui n'est pas perdue, au moment où nous sommes, cela peut passer pour une victoire.

PUISSANT G., « Le Salon : 3e article », *La Lanterne*, 15 mai 1877, p. 2-3.

[...]

Cabanel – A la garde!! Comment! c'est le président du jury qui accroche au mur des infamies de ce calibre? Et on reçoit cela, *hors concours*, sans contrôle, sans jugement, d'emblée, à genoux. Et pour pendre ces monstres à la cimaise, on repousse Manet, on proscrit Courbet, on excommunie les impressionnistes! *Lucrèce et Tarquin* : *Lucrèce*, la grue de la Renaissance, aussi stupide de tête qu'un ténor de salon, idiot de maintien ; des étoffes sales et opaques, de plâtre dépecé. *Tarquin*, un garçon boucher, figurant d'un des cirques, les yeux baveux du soulard, la gueule fumante d'immonde luxure. *Le Portrait*, une femme usée, fripée, plus culottée qu'une salope du boulevard Rochechouart, nippée pour quatre sous, sanglée d'une loque jaune et bleu, le col et les épaules cerclées d'une peau de lapin déplumée! Ah! mais non! Ramenez-nous à Renoir et à Pissaro [sic]. [...]

Le Bien public

SEBILLOT Paul, « Exposition des impressionnistes », *Le Bien public*, 7 avril 1877, p. 2 (Berson pp. 189-190).

Le groupe des impressionnistes soumet, pour la troisième fois, ses œuvres au jugement du public : blâmé violemment et de parti-pris par les uns, loué sans mesure par les autres, il existe désormais, et c'est un élément avec lequel il faut compter. Chemin faisant, il a recueilli quelques nouvelles adhésions, tandis que plusieurs de ses anciens membres ont formé le groupe plus ouvert et moins homogène de l'Union artistique. L'an dernier, on pouvait appeler Salon des Indépendants, à cause de la diversité des tendances, l'exposition ouverte chez Durand-Ruel ; cette année, il y a une note absolument dominante, c'est celle qu'on a, à tort ou à raison, nommée impressionniste.

Il est bon qu'en dehors du Salon officiel, hostile à certaines tendances et dont le jury peut, avec la meilleure foi du monde, refuser des œuvres qui blessent son esthétique et sont cependant intéressantes, toutes les manifestations artistiques puissent se produire au grand jour : il peut être utile à la marche générale de l'art, et aux maîtres eux-mêmes, de voir les tentatives nouvelles, imparfaites si l'on veut, mauvaises même, de gens qui cherchent, et qui n'ont pas encore trouvé leur formule.

Quant aux exposants eux-mêmes, s'ils ne sont pas aveuglés par l'orgueil ou par un parti-pris de sectaires, ils découvriront mieux leurs défauts, ils pourront davantage voir le bien et le mal de leurs œuvres en voyant leurs tableaux exposés auprès de ceux d'autrui, que si, toujours exclus des exhibitions publiques, sans autres conseils que ceux des amis sympathiques, leurs œuvres ne sortaient pas de l'atelier. Parmi les moyens d'instruction artistique, un des plus puissants est la comparaison d'une œuvre avec l'œuvre voisine, comparaison qui n'est possible qu'aux expositions publiques.

Il ne faut pas que l'art reste enfermé dans des formules pour ainsi dire hiératiques, si parfaites qu'on les suppose : il ne vit qu'à la condition de se transformer, et cela est si vrai que presque tous les quarts de siècle on assiste à des révolutions dont le point de départ a parfois été aussi blâmé et aussi discuté que celui des impressionnistes.

Est-ce à dire que la nouvelle école doit transformer l'art ? Je ne le crois pas : elle est un peu issue du japonisme qu'elle a exagéré, et déjà plusieurs de ses adhérents sont très raffinés dans leur vision et dans leur exécution. Il me semble seulement qu'il pourrait sortir de là un mouvement décoratif. Supposez un des tableaux de M. Monet, les *Dindons*, par exemple, placé dans une pièce aux vives couleurs, éteint par l'or prodigué autour, je crois que ce tableau, étant dans le milieu qui lui convient, ne choquerait pas, au moins comme coloris, et qu'il pourrait même faire un vif plaisir, surtout si le mépris – voulu peut-être – de la composition disparaissait un peu.

En entrant dans les salles de la rue Le Pelletier, l'œil est d'abord surpris et un peu scandalisé par les tons violents et papillottants, et aussi par l'exécution si en dehors de la manière habituelle des peintres connus. À parler sans parti pris, la première impression n'est pas agréable, il faut quelque temps pour s'y faire. Mais si on ne se laisse pas trop

subjuguier par ce premier mouvement, on trouvera, je crois, à côté des choses absurdes, nombre de toiles intéressantes à regarder, quoique toutes ou à peu près offrent des parties très incomplètes.

La *Rue de Paris* de M. Caillebotte offre des morceaux d'une réalité saisissante : les maisons sont bien observées et bien à leur plan, il y a de fines colorations dans la tête de la jeune femme et du monsieur qui se promènent sous leur parapluie ; mais pourquoi ce réverbère qui étale juste au milieu du tableau sa désagréable perpendiculaire ? Pourquoi ce monsieur en gâteuse coupé juste au milieu du corps par le cadre ? Avec ce dédain de la composition et de la mise en toile, ce tableau, malgré d'incontestables qualités, étonne et n'émeut pas ; cela donne l'idée de ce que sera la photographie quand on aura trouvé le moyen de reproduire les couleurs avec leur intensité et leur finesse.

M. Degas est un véritable artiste, souvent très imparfait, mais qui parfois offre des qualités de maître. Sa *Danseuse un bouquet à la main*, l'*École de danse*, la *Ballerine qui salue le public*, sont parmi les œuvres les plus intéressantes et les fortes de l'Exposition.

Il y a beaucoup de lumière dans les tableaux de M. Piette, bien que son *Marché de la place de l'Hôtel de Ville* papillote beaucoup ; j'aime mieux son *Marché aux vaches*, très grouillant et très fin, et son *Petit marché à Pontoise*, malgré le peu d'assise de la composition. M. Piette est en somme un artiste très sérieux, mais qui fera bien de ne pas exagérer son impressionnalisme.

Mlle Morisot a, cette année, fait des progrès : elle dessine plus que l'an dernier, et les deux petites têtes à l'aquarelle qu'elle intitule modestement *Dessins*, m'ont beaucoup plu. La *Jeune femme à sa toilette* offre des blancs d'une finesse extrême, et les mêmes qualités, avec un peu plus de dessin, se retrouvent dans sa *Terrasse*.

Quelque-uns des *Portraits* de M. Renoir sont d'un bon aspect, à distance, lorsqu'on aperçoit pas trop son procédé de coups de brosses disposés comme des hachures de pastel, et les égratignures étranges qui font paraître sa manière si pénible ; mais je crois que sa *Balançoire* et son *Bal* sont deux erreurs, M. Renoir peut et doit faire mieux.

Je regrette de voir MM. Monet, Pissarro [sic] et Sisley exagérer leur manière et sembler se proposer d'imiter M. Cézanne ; je retrouve cependant M. Pissarro [sic] dans la *Moisson*, M. Sisley dans le *Champ de foin* et la *Machine de Marly*, M. Monet dans la *Maison du passeur*, la *Corbeille de fleurs*, le *Chalet*, et dans ses curieux *Intérieurs de gares*.

La *Place Pigalle* de M. Maureau ; les *Bords de la Sedelle*, la *Ferme* (celle qui n'est pas cataloguée), de M. Rouart ; la *Plage de Villiers*, la *Rue de Barbison*, de M. Tillot ; les *Femmes effilant de l'étope*, le *Coin du Feu*, de M. Cals, sont des toiles qu'on regarde avec plaisir et qui ont de très réelles qualités, elles sont dans une note moins impressionniste que leurs voisines ; mais elles témoignent d'une vision plus personnelle et visent moins à rentrer dans cette école dont le dernier mot n'est pas encore dit.

Le Radical

LEPELLETIER E., « Les Impressionnistes », *Le Radical*, 8 avril 1877, p. 2-3 (Berson pp. 158-159).

Le groupe d'artistes jeunes, aventureux, outranciers de la sensation et violenteurs de l'esthétique conventionnelle, qui se sont intitulés eux-mêmes Impressionnistes, ne pouvant réussir à forcer les portes du Salon officiel, tenues closes par un jury tout exclusif, ont entrepris de forcer l'attention du public. Pour cela, ils se sont réunis et ont formé une exposition particulière des œuvres de leur cénacle. En soi-même, ce système d'expositions privées, en dehors de la halle officielle des Champs Elysées, me semble excellent et j[e] souhaiterais le voir appliquer non seulement par les impressionnistes, mais encore par tous les artistes, à quelque système, – car il n'y a plus d'écoles aujourd'hui, – que les rattachent leurs études, leurs tendances, leurs qualités et leurs défauts.

Sur ce point d'indépendance et de *self-government* artistiques, je n'ai que des éloges à adresser au groupe impressionniste.

Disons tout de suite que le local où a été organisée l'exposition libre, rue Le Peletier, 6, est suffisamment convenable. Sous le rapport de la lumière et de l'espace, évidemment les salles de la rue Le Peletier n'ont que le strict nécessaire; mais il vaut encore mieux exposer son œuvre dans un salon au premier étage avec un jour venant de biais et gris, que de la garder à l'atelier ou de l'enfourir dans les nécropoles des marchands.

L'exposition est d'ailleurs située à deux pas du boulevard; si la grosse foule n'y vient pas, le public spécial de l'hôtel des ventes et des expositions y passera forcément, – ne fût-ce que par curiosité ou par désœuvrement.

Les impressionnistes sont, avant tout des jeunes gens oseurs, épris d'art et aussi de public ayant tous du parti-pris, de l'exagération de l'enthousiasme et quelque-uns du talent. Ils se sont emballés dans la modernité et dans la sensation, comme les romantiques dans la légende et dans la sentimentalité. J'avoue que si en art [l'intention] était tout si la théorie [suffis]ait seule pour faire l'artiste, je serais furieusement du parti des impressionnistes. Mais, dans tous les arts, aussi bien la musique que la peinture, aussi bien la poésie que l'architecture, la pensée ne vaut que par l'exécution. Et si l'on peut louer les impressionnistes d'avoir voulu avant tout rendre ce qu'ils voyaient et ce qui frappait et leurs nerfs et leurs arts, il faut suspendre l'éloge jusqu'à ce qu'on ait examiné comment ils ont accompli ce qu'ils avaient projeté de faire.

Ici, il faut le dire, des réserves énormes doivent être faites. À part deux ou trois artistes, et parmi les toiles exposées par ceux-ci faut-il encore faire un choix, ce que nous montre l'exposition des impressionnistes est inférieur à ce qu'on pouvait attendre de leur fier défi à la routine romantique, au poncif fossile, à l'académie, aux romains, au Moyen âge, au paysage historique, au *keepsake* et à la gravure de modes.

L'ensemble de l'exposition est étrange, disparate, déconcertant. Sans s'associer aux ricanements irraisonnés de la foule, qui blague comme elle admire, sans savoir pourquoi, la critique peut manifester sa surprise de ces paysages fous, de ces portraits extravagants,

de ces empâtements incohérents sous lesquels la pensée de l'artiste est aussi invisible que ce[l]le d'un écrivain sur une page tombée en pâte.

À côté de ces morceaux que j'avoue ne pas comprendre et qui n'ont produit d'autre impression sur moi que l'indifférente stupeur qu'on éprouverait en trouvant à la place d'un tableau un barbouillage d'enfant ayant surpris la palette de son père et s'étant amusé à pocher ça et là une toile ébauchée de plaques rouges, vertes, blanches, noires, – il est à l'exposition de la rue Le Peletier des œuvres d'une valeur réelle, et qui demandent l'attention et le sérieux examen de tout homme d'art de bonne foi.

L'œuvre la plus saillante de l'exposition est la *Rue de Paris, impression de pluie* de M. Gustave Caillebotte. Il y a du talent et beaucoup de talent dans cette toile que la bizarrerie de certains détails et le heurté du rendu, n'empêcherait point, selon moi, de figurer avec honneur à côté des tableaux consacrés par le suffrage du jury des Champs-Élysées.

C'est un carrefour spacieux, avec ses trottoirs et ses pavés lavés par les eaux du ciel, comme les mauvaises briques d'Amsterdam par les ménagères hollandaises. Chaque pavé se détache avec une précision inouïe. On peut les compter, les mesurer, les étudier en géologue, en chimiste, en géomètre et en paveur. Du premier coup, le défaut, le vice plutôt de l'impressionnisme, nous saute aux yeux. C'est l'exagération du détail, c'est le grandissement de l'accessoire, c'est le soin, le toucher, la lumière, le talent de l'artiste concentré sur les objets secondaires, c'est l'œil du spectateur tirillé en tous les sens par les choses de seconde importance et de troisième plan traitées et mises en avant comme les masses principales et les points capitaux de la composition. Le talent de l'artiste et l'attention du spectateur s'éparpillent également dans cette diffusion.

Continuons l'examen de la toile de M. Caillebotte : sur ce pavé méticuleusement nettoyé et où j'ai peine à reconnaître mon vieux et toujours gras pavé parisien, plusieurs groupes circulent. Ils circulent réellement, car c'est le grand talent de M. Caillebotte de donner une intensité de vie extraordinaire à tous les personnages de sa composition. Il la distribue trop même, cette vie, puisqu'il en donne des objets qui en sont aussi dépourvus que de parapluies ou des roues de voiture... Deux figures au premier plan se détachent en pleine clarté crue ; un monsieur et une dame, costume moderne, physionomies contemporaines, abrités sous un parapluie qui semble décrocher fraîchement des rayons du Louvre et du Bon Marché. Au deuxième plan, autre monsieur à parapluie, levant avec précaution le pied droit, s'appuyant du talon, et faisant seulement porter la pointe du pied gauche sur le pavé mouillé. Très vivante aussi cette figure. L'homme marche, et l'on suit sur le pantalon le jeu des muscles. Au fond de la toile s'ouvrent, profondes, des rues enfonçant leurs prolongements dans la ville.

L'air dans lequel se meuvent les personnages animés et inanimés de M. Caillebotte est lourd, gris, chargé de brumes ternes. L'impression de pluie cherchée par l'artiste est obtenue. La *Rue de Paris*, de M. Caillebotte, est un tableau d'une valeur artistique réelle et frappante. Tant pis pour eux qui ne veulent voir qu'une tentative excentrique.

M. Caillebotte a exposé, en outre, un *Pont de l'Europe*, où se retrouvent les défauts et les qualités de l'*Effet de pluie*. Un *portrait de vieille femme* et des *Peintres en bâtiment*,

d'une touche bien grise et bien maussade, complètent l'exposition fort intéressante de M. Caillebotte.

L'espace nous manque pour mentionner avec soin les œuvres des autres exposants. Nous y reviendrons. Nous donnerons seulement aujourd'hui leurs noms, dont plus d'un déjà connu ne sera sans doute oublié par la suite. Les impressionnistes exposants, rue Le Peletier, sont 18 :

MM. Caillebotte, Cals, Cézanne, Cordey, Degas, Guillaumin, Jacques-François, Lamy, Levert, Maureau, Claude Monet, Mlle Berthe Morisot, Piette, Pissarro, Renoir, Rouart, Sisley, Tillot.

Le catalogue des œuvres exposées comprend 241 numéros. C'est là le résultat de beaucoup de travail en somme ; aussi avons-nous tenu à examiner, avant d'en rire, les œuvres exposées, et si plusieurs d'entre elles nous ont choqué, avons-nous voulu dire en quoi et pourquoi.

Le travail a droit, comme le talent, à être sérieusement examiné, et il n'y a pas que du travail dans l'exposition des impressionnistes.

Le Rappel

Anonyme, « Les Impressionnistes », *Le Rappel*, 6 avril 1877, p. 2 (Berson pp. 178-179).

L'exposition des Impressionnistes est aujourd'hui ouverte au public, 6, rue Le Peletier. Nous l'avons visitée hier.

Le catalogue comprend 241 toiles, pastels, aquarelles, dessins, envoyés par dix-huit artistes.

Nous y retrouvons tous les noms qui ont figuré aux deux premières expositions organisées par ces peintres qui marchent, parfois en trébuchant un peu, mais toujours avec sincérité, foi et ardeur, hors des sentiers battus.

Cette année, l'ensemble est particulièrement remarquable. Ce qui frappe d'abord dans ces manifestations hardies et vivement personnelles, c'est la fraîcheur et la distinction des tons, c'est aussi l'intensité de la lumière obtenue par des moyens simples, incomplets souvent, mais qui ne sentent point la peine et la convention. Les sujets sont en général peu compliqués mais non pas systématiquement pris au hasard.

Et puis il y a là un désir visible et louable de rendre, avec leur esprit moderne, les motifs picturaux offerts par la vie et les choses de notre temps.

Les études au pastel de figures humaines se mouvant dans des lumières factices, au théâtre, dans les coulisses (de M. Degas), sont très remarquables et d'un ragoût inattendu. Les gares, bruyantes, pleines de fumée, de M. Claude Monet, sans parler des beaux paysages si francs de cet artiste, arrêtent et séduisent la pensée. Il s'en dégage comme l'âme de ce monde contemporain dont la marche en avant ne peut plus s'arrêter, aidée qu'elle est par la Locomotive.

Parmi les portraitistes, citons M. Renoir, dont la palette fleurie comme les pages d'un album du Japon s'épanouit en tons tout français, d'une rare élégance et d'un charme exquis.

Mlle Berthe Morizot [sic] a envoyé des toiles et des aquarelles qui sont, comme celles que nous avons déjà vues, des morceaux pleins de grâce et de finesse.

Citons aussi les grandes toiles parisiennes de M. Caillebotte, les petits paysages de banlieue de M. Maureau, les aquarelles de M. Piette et les paysages excellents, d'un goût délicat, de M. Sisley.

Nous en passons, et de moins bons, ne voulant aujourd'hui que reconnaître et approuver la tendance générale des impressionnistes. Dans un article spécial, les incohérences, les brutalités et les préciosités de certains d'entre eux seront étudiés de plus près, avec moins d'aménité.

1878

Bonapartistes

Le Gaulois

FOURCAUD, « Le Salon du « Gaulois » : Les Fantaisistes », *Le Gaulois*, 25 juin 1878, p. 1-2.

[...]

La palette de M. Duez est bien plus riche, mais l'artiste se contente souvent de fort peu, et il est toujours près d'être dévoré par la chimère impressionniste. La mode l'inquiète plus qu'il ne croit ; il y a dans son talent de la sincérité et du sincérisme ; il est tour à tour pris par la nature et par la convention du jour. [...]

Légitimistes ultras

L'Union

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Exposition universelle de 1878 : Beaux-Arts : 1er article : Le Trocadéro », *L'Union*, 7 mai 1878, p. 3.

La République, qui triomphe de tant de manières, n'a pas brillé cette fois par la ponctualité.

Ses prétentions sur ce point, formulées avec le ton doctoral et pédantesque adopté par ses organes, frisent l'impertinence et arrivent, comme l'a fort bien dit l'*Union*, à la bouffonnerie. [...]

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Beaux-Arts : Salon de 1878 (4e article) : MM. Bastien Lepage – Lefèvre – Merson – Vely – Portraitistes et paysagistes », *L'Union*, 14 août 1878, p. 3-4.

[...] M. Bastien Lepage est le terroriste du réalisme. Ses violences dans la peinture de la vie rurale rendent Jules Breton sentimental, Millet anodin et Courbet Presque fade. Elles égalent ou dépassent les hardiesses des romans de M. Claretie et de M. Zola. M. Lepage est le coryphée du radicalisme pictural, comme ces messieurs sont les maîtres du radicalisme littéraire.

Midi!... les prés fauchés sont baignés de lumière.

Sur un tas d'herbe fraîche ayant fait sa litière,

Le faucheur étendu dort en serrant les poings.

Assise, auprès de lui, la faneuse hâlée

Rêve, les yeux ouverts, alanguie et grisée

Par l'amoureuse odeur qui s'exhale des foins.

André Theuriet

[...]

La toile de M. Bastien Lepage n'a pas le parfum de la poésie qu'elle veut célébrer. Le peintre n'a pris de la strophe réaliste que ses plus misérables côtés.

Le faucheur dort en effet – *étendu* – et – *en serrant les poings* – le chapeau sur les yeux, enfoncé dans – *sa litière* – tout entier à son somme. La – *faneuse, alanguie et grisée* – n'a aucune langueur et ne paraît grisée que de sa stupidité. Assise sur le terrain, penchée en avant, le long du corps de son mari, ses deux grosses jambes chaussées de gros souliers au travers de la toile, les mains inertes sur les genoux, elle regarde, on ne sait quoi, avec une expression de vague quasi-bestial. La gamelle vide qu'elle a portée pleine à son – homme – git renversée à quelques pas ; des outils sont au dernier plan et, derrière le groupe, la prairie rasée, les foins coupés, les meules dans le lointain, et la chaumine au fond.

Voici le dernier mot de la démocratie réaliste et du réalisme démocratique. La laideur campagnarde, la vilénie rustaude, l'écoeuvante platitude, l'abrutissement et l'idiotisme humains ne sauraient être mieux rendus. C'est l'apothéose de la vérité exceptionnellement grossière et dégradée, substituée à la recherche de la vérité supérieure, mot d'ordre de l'ancienne école. L'auteur choisit et ravale le laid, ne voulant pas choisir et relever le beau. Lui aussi sort de la nature à sa façon, je veux dire par la porte opposée à tout ce qui constitue l'art véritable.

Si le réalisme ne peut guère descendre plus bas, reconnaissons que la réalité d'une peinture ne peut guère monter plus haut. Les personnages surtout ont une extraordinaire intensité. Ils respirent, palpitent, se meuvent dans l'atmosphère ambiante. La femme, peinte franchement, en pleine lumière et sans ombres, regarde ou plutôt suit la direction de ses yeux avec une force tout à fait animale. Elle dirait ce qu'elle voit, si elle était capable de parler. Gens et scène sont abjects ; mais quelle vie!

[...]

Union républicaine

La République française

Ph. B., « Salon de 1878 : II », *La République française*, 21 juin 1878, p. 2-3.

[...]

Les *peintres impressionnistes*, que M. Théodore Duret défend avec autant d'esprit que de sens dans une brochure toute récente, sont rigoureusement exclus. Ce n'est le moyen ni de faire dire au public son sentiment sur leur doctrine, ni de les faire réfléchir eux-mêmes sur leurs outrances. Cependant il demeure incontestable que ce groupe militant a eu sur les ateliers actuels une influence qui se traduit par un effort visible vers des sensations de nature plus soigneusement recueillies et sur un mode de peinture moins artificiel et surtout plus attentif à la lumière qui constitue le plein air. Si leur méthode lâchée choque une partie du public, il en est une autre qui est navrée, et avec plus de justesse, des droits d'entrée que confère à des peintres qui ont toujours trop bien « fini » leurs malheureuses toiles une récompense quelconque, attrapée on ne sait par quels miracles de la camaraderie à quelques Salons préhistoriques. Le vice des Salons actuels est dans l'absence de jeunesse et, par suite, de lutte.

1879

Bonapartistes

Le Gaulois

GEORGES [Louis de Fourcaud], « Musique : Société nationale de musique », *Le Gaulois*, 23 avril 1879, p. 3.

Société nationale de musique. Audition d'œuvres inédites à grand orchestre.

Les musiciens n'ont pas, comme les peintres, la facilité d'exposer leurs œuvres. Il leur faut pour les mettre en lumière toute une légion d'exécutants. Les théâtres lyriques sont peu nombreux et ne renouvellent que malaisément leur répertoire les sociétés de concerts avec orchestre ne peuvent suffire à la production de notre jeune école. De là les incroyables obstacles auxquels se heurtent les compositeurs nouveaux qui veulent à tout prix se faire connaître. Un groupe de jeunes gens laborieux, fervents, pleins de nobles aspirations et de hautes pensées, méritent pourtant que l'on s'occupe de lui autant que le groupe des peintres impressionnistes, par exemple.

FOURCAUD, « M. Zola théoricien », *Le Gaulois*, 11 mai 1879, p. 1.

Je viens de lire tout d'un trait la préface du quatrième volume des *Annales du théâtre et de la musique* de MM. Noël et Stoullig. On croirait que M. Zola a écrit ce grand morceau pour donner raison à mes dires. La bonne intention est évidente mais quelle peine prend l'auteur sans arriver à définir le *naturalisme* autrement qu'à la manière impressionniste. « Le naturalisme, dit-il, date de la première ligne qu'un homme a écrite. » En ce cas, il eût été bon de nous faire toucher du doigt ces diverses transformations. Sans cette étude, point de clarté dans la théorie, ou plutôt point de théorie. Autant valait, puisqu'il était résolu à ne point pousser la chose à fond, s'en tenir au fait brutal, au mouvement actuel. Et, raisonnablement, je ne vois pas ce qui a pu l'engager à rédiger sa longue et confuse dissertation, quand il veut tout uniment en venir à cette conclusion : « Nous n'avons pas le théâtre de nos romans ; on nous condamne à des formules, à des combinaisons d'action qui ne sont pas vraies. Dumas fils, par son analyse psychologique ; Sardou par son scrupule des détails ; Augier, par la vie puissante dont il a animé ses pièces, ont frayé une voie nouvelle. Il nous reste maintenant à profiter de la liberté conquise, et à refaire au point de vue de ces idées et de nos mœurs, ce que les maîtres classiques ont fait au point de vue de leur époque. » cette morale est de toute évidence, et le Molière ou le Shakespeare de demain en profitera ; mais, pour en arriver là, il n'était pas besoin d'un si vaste préambule. [...]

FOURCAUD, « Le Salon du Gaulois : L'Evolution de l'art », *Le Gaulois*, 14 mai 1879, p. 1.

[...] Or, depuis ces jours de fièvre, nous avons marché mais les arts sont toujours unis. Après de douloureux combats et de sanglantes crises, la réflexion nous est venue. Nous avons perdu nos qualités lyriques, et l'esprit rationaliste s'est emparé de nous. C'est le rationalisme qui caractérise l'évolution présente. Notre philosophie est positive, nos romans sont positifs, notre musique même est positive à sa manière, car elle se fait gloire d'être logique et de nous donner dans le drame des frissons de réalité. La peinture ne saurait échapper à ce signe elle est rationaliste. Elle procède par l'observation et par l'analyse elle nous traduit tels que nous sommes et tels que nous devons apparaître aux yeux de l'avenir.

Est-ce à dire qu'on n'a plus désormais le droit de représenter autre chose que les scènes de tous les jours ? Que M. Bouguereau n'a pas le droit de peindre la *Naissance de Vénus*, M. Jules Lefebvre *Diane surprise*, ou M. Gustave Doré *la Mort d'Orphée* ? Sera-t-il interdit, sous prétexte de naturalisme, d'évoquer les souvenirs de l'histoire et les légendes religieuses ? Le progrès imposera-t-il à tous les tempéraments une loi unique ? En sera-t-on réduit à ne copier que les trivialités de l'existence, sans avoir le droit de s'élever jamais dans l'idéal azur ? De telles affirmations seraient plus que téméraires. La logique de l'art moderne, c'est le respect de la vérité. Un grand artiste est celui qui laisse sa signification vivante au sujet qu'il traite. Je puis maintenant examiner les œuvres exposées au palais de l'Industrie, car voilà l'infaillible pierre de touche du critique. Ce qu'a représenté le peintre, a-t-il ce signe de réalité qui lui convient ? Un tableau de mythologie a-t-il le sentiment païen ? Un tableau d'histoire donne-t-il l'impression historique ? Les œuvres

sont-elles marquées au coin de nos mœurs, de nos idées, de nos préoccupations ? Ce sont là les problèmes que nous allons avoir à résoudre en face des envois de nos artistes. Il ne saurait y avoir, en dehors de ces principes, d'équitables jugements.

FOURCAUD, « **Le Salon du Gaulois : Impressions parisiennes** », *Le Gaulois*, 18 juin 1879, p. 1-2.

[...] Il n'y a pas de bon tableau sans l'accord de ces trois conditions : une composition logique, une bonne impression de nature, une exécution saine. Si l'accord est rompu, le tableau choque les connaisseurs.

Par là s'expliquent les échecs de M. Edouard Manet. Voici, par exemple, ses *Canotiers*, et voilà son *Coin de serre*. Ici j'aperçois une femme vêtue, d'une robe, violacée, coiffée d'un chapeau jaune, assise sur un banc vert parmi des plantes exotiques d'une verdure crue, qui cause avec un homme barbu, debout derrière elle et accoudé sur le dossier du banc. La composition est tout à fait raisonnable et les colorations ne sont pas sans délicatesse. Seulement l'homme paraît borgne, la femme est maussade, les mains s'attachent mal et les corps ne sont pas solidement construits. Le tableau manque par l'exécution. Là, pour les *Canotiers* il en va de même. Une femme habillée de blanc et de bleu, un voile sur le visage, se prélassa auprès d'un canotier en chemise de flanelle, au fond d'un bateau que le cadre coupe en deux. Les deux figures sont informes, et l'eau n'a point de transparence. On me fera remarquer l'effet de soleil et la justesse des tons. Pense-t-on que ces qualités seraient moindres si la scène était traitée autrement qu'en grossière ébauche ? [...]

Victoriens

Le Petit caporal

AMIGUES Jules, « **Le Testament du Prince Impérial** », *Le Petit caporal*, 2 juillet 1879, p. 1.

[...]

Cette disposition, qui désigne directement le Prince Victor, sans parler du Prince Jérôme-Napoléon son père, implique-t-elle, de la part du Prince Impérial, la pensée que le Prince Jérôme-Napoléon, en se portant à la députation comme candidat républicain, avait expressément entendu renoncer à son droit successoral ? [...]

AMIGUES Jules, « **Le Congrès ouvrier** », *Le Petit caporal*, 30 octobre 1879, p. 1.

Tandis que la république opportuniste se débat péniblement dans les contradictions de l'impuissance et proclame les mérites souverains de la liberté en même temps qu'elle défère aux sévérités de la justice les orateurs excessifs ou les journaux imprudents, la

république radicale cherche son chemin suivant deux voies qui, pour un moment, ont pu sembler latérales, mais qui déjà commencent à diverger.

D'un côté, c'est M. Louis Blanc qui, exhumant son programme de 1848 et couvrant des fleurs d'une rhétorique abondante et facile un squelette obscur et vieillot, tonne contre le despotisme en même temps qu'il propose, sans paraître y songer, de reconstruire l'omnipotence de l'Etat.

De l'autre côté, ce sont les délégués au Congrès ouvrier de Marseille qui s'efforcent à formuler, en dehors de toutes les influences officielles, désormais devenues suspectes, les « cahiers » du prolétariat.

[...]

En tout cas, et quoique la chose puisse paraître énorme aux politiciens de l'école du quai d'Orsay, nous confessons que les délibérations du congrès de Marseille, pour confuses et troublées qu'elles soient, ont pour nous plus d'intérêt que les sottises parlementaires qui se préparent pour le mois de décembre prochain.

Légitimistes ultras

L'Union

DE CADOU DAL G., « La République et la littérature », *L'Union*, 23 mai 1879, p. 3.

[...] Que M. Zola se rassure donc ! En dépit de quelques universitaires passés journalistes et qui, tout en servant sous le drapeau républicain, ont gardé leurs vieux préjugés littéraires, l'avenir est à lui. La littérature infecte et brutale dont il est l'expression, qu'il maxime dans sa critique après l'avoir pratiquée dans ses romans, occupe à cette heure le haut du pavé. Il a déjà des disciples qui le dépassent dans la peinture « naturaliste » de l'ordure. On nous assure que *l'Assommoir* est un livre de pensionnaire auprès de certains romans émanés de la même inspiration.

[...]

La souveraineté du nombre a enfin trouvé sa forme d'art : elle a enfanté une littérature de vidangeur.

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Beaux-Arts : Salon de 1879 (3e article) », *L'Union*, 28 mai 1879, p. 3.

[...] Si M. Manet voulait serrer son dessin et pousser son modelé, il ferait à coup sûr, toutes réserves faites sur le fond des sujets, d'excellente peinture. Il a du brio, de la couleur, l'impression juste de la réalité, et un sentiment très exact de la vie contemporaine. Ses personnages sont de notre époque, de notre monde : nous les connaissons, nous les voyons, nous les coudoyons chaque jour ; ils sont sûrement quelque-uns d'entre nous. Le canotier,

qui rame à côté d'une canotière mollement renversée – *En Bateau* – le désœuvré qui cause appuyé sur une balustrade, penché sur une belle oisive, assise – *Dans la serre* – ont une désinvolture étonnante et caractéristique.

Ces quatre figures, les deux hommes surtout, donnent et pourront faire connaître à nos neveux la physionomie de nos types. Pourquoi hommes et femmes ont-ils des visages sans plans et sans dessous et des doigts qui finissent en cure-dents ? Je me contente de signaler, pour justifier mon dire, la main du causeur qui tient un cigare entre ses doigts !

Qu'il le veuille ou non, et je crois qu'il le veut, M. Manet ne fait que des ébauches, et voilà le grand grief qu'on doit lui adresser. Il s'en tient systématiquement à l'esquisse. Ses pochades ont le relief juste et l'accent vrai : elles font revivre les personnages et les mœurs, mais il faut les regarder de loin. Elle ne supportent pas l'examen, et l'on pourrait craindre que l'apparence de vie qui saisit au premier coup d'œil ne s'évanouit à la retouche. Finalement, les peintures de M. Manet ne sont que des préparations vigoureuses et colorées, pour des tableaux qui, jusqu'à présent, n'ont pas paru.

J'ajoute que les hommes sont mieux réussis que les femmes, qui ont généralement l'air d'avoir avalé une broche, et ressemblent à des images de Nuremberg. [...]

LAURENTIE Sébastien, « sans titre », *L'Union*, 21 octobre 1879, p. 1.

L'*anarchie* révolutionnaire et socialiste fait chaque jour de nouveaux progrès, et nous sommes témoins d'un mouvement démocratique analogue à celui qui aboutit, il y a huit ans, à l'explosion de la Commune.

Nos maîtres de demain laissent périr et daignent même applaudir ceux que, dans l'argot du jour, on appelle les « vieux bonzes » de 1848 ; ils ne reconnaissent plus pour chefs ces revenants d'un autre âge et leur signifient congé dans les termes les plus méprisants.

[...]

Modérés, opportunistes et néo-opportunistes, républicains politiques de toute nuance, école ou coterie, protestez ou bien riez tant qu'il vous plaira. En dépit de vos récriminations et de vos inoffensifs sarcasmes, « l'idée » qui se dégage de ces lignes est celle de la réalisation de laquelle vont travailler, en dehors de vous, les foules révolutionnaires dont vous avez surexcité les passions et dont vous supposiez pouvoir demeurer toujours maîtres.

Elles sont en train de secouer le joug, vous remercient – très sommairement – de vos services, et se choisissent, pour vous remplacer, des chefs qui ne soient pas des « bourgeois ». [...]

La Revue du monde catholique

BERNARD Daniel, « Chronique parisienne », *La Revue du monde catholique*, 15 mai 1879, p. 450-451 (Berson p. 211).

Le massacre à domicile est un système aussi ridicule qu'odieux ; mais aujourd'hui où le ridicule ne va-t-il pas se nicher ?

Blanqui est un indépendant de la politique ; il y a aussi les indépendants de l'art.

Ces messieurs viennent d'organiser, dans l'avenue de l'Opéra, une exposition de tableaux où ils ont soumis leurs chefs-d'œuvre aux jugements de la critique. Les indépendants s'appelaient, l'année dernière, les impressionnistes ; ils adopteront prochainement un autre sobriquet, pour faire croire sans doute qu'ils sont nombreux et que leur petite coterie est une vaste assemblée.

Ils passent et ils repassent devant le public, comme les figurants de mélodrame chargés de représenter une armée. Ils sont une dizaine en tout, et dès que l'un d'eux se sent assez de talent pour voler de ses propres ailerons et pour se faire admettre dans une exposition officielle, il quitte les amis, il va rejoindre les peintres ordinaires de Sa Majesté le Public : à preuve, M. Renoir.

Restent, cette année, MM. Degas, Caillebotte, Claude Monet, Pissarro, et quelques autres, qui ont fait la spéculation suivante : Nous peignons des tableaux également laids ; par conséquent nous ne sommes pas exposés – dans notre Exposition – à voir l'un de nous obtenir plus de succès que le voisin. Aucune de nos toiles ne se vendant, il n'y aura pas de jaloux ; il n'y aura que des refusés. Tandis que là-bas, au palais de l'Industrie, on se disputera des médailles, des croix d'honneur, des brimborions, des hochets, nous, dans notre attitude de martyrs, nous continuerons à poser, la boutonnière vide... et la cervelle aussi.

Ce raisonnement ne manque pas de justesse. La foule qui se presse dans les salons des Indépendants est composée de braves gens qui vont là pour se dilater la rate et qui réussissent facilement à oublier leurs chagrins privés (s'ils en ont) devant les portraits à la lie de vin, les paysages au noir de fumée, les caricatures à la chienlit, que chacun peut admirer pour la modique somme de vingt sous.

Selon la méthode impressionniste, un tableau est très vite fabriqué ; une douzaine de coups de pinceau, des couleurs étalées avec un manche à balai, du blanc de céruse, du vert bouteille, du sel, du poivre, de l'huile, du vinaigre, et le tour est joué. Ces messieurs appellent cela « remonter aux procédés de Giotto ». Pauvre Giotto, que de sottises on commet en ton nom !

Il faut voir avec quel mépris les Indépendants traitent les premiers éléments du dessin et de la perspective. Nous nous souvenons d'une certaine dame assise sur un canapé perpendiculaire ; nouvelle manière de s'asseoir qui ne doit pas être la plus commode de toutes.

Nous revoyons aussi par la pensée « Une rue de Paris pendant la fête du 30 juin » ; le peintre a semé sa toile de rosettes multicolores qui ont la prétention de figurer les drapeaux suspendus aux croisées ; on prendrait cela pour une carte d'échantillons étalés sur une table par un commis voyageur.

M. Caillebotte a escaladé toutes les cîmes et tenté tous les sujets, l'audacieux ; M. Degas a essayé de reproduire le mouvement d'une personne qui tourne. Que ne choisissait-il une toupie ?

Parmi les peintres qui ont arboré la bannière de l'Indépendance, quelque-uns peut-être

auraient du talent, s'ils consentaient à ne plus se lancer dans des excentricités de pinceau. Mais ceux-là ont probablement pitié du peuple ; ils se disent que la famine pourrait venir en France et ils font provision de croûtes...

Légitimistes modérés

La Gazette de France

S. B., « Salon de 1879 », *La Gazette de France*, 13 mai 1879, p. 1-2.

Les quelques critiques qui ont déjà effleuré le sujet sont assez d'accord sur ce point que le Salon de 1879 est de beaucoup le plus faible – faible est un euphémisme – de tous les Salons de ces dernières années.

Les républicains soutiendront naturellement que la faute n'en est pas à la République. – Ce n'est pas la République qui empêche les talents d'éclorre et les blés de mûrir ! ... Nous connaissons ce refrain. Certes la République n'exerce pas d'influence atmosphérique ; elle se contente d'empêcher les peuples de réparer les désastres causés par les intempéries. Quant aux beaux-arts, c'est bien différent. L'influence qu'elle exerce sur eux est aussi directe que fatale, aussi facile à constater que malaisée à réparer.

La démocratie n'a pas attendu l'avènement des médiocres tripoteurs qui nous gouvernent pour amoindrir l'art de Raphaël, de Titien et de Rembrandt et le réduire autant que possible à l'état de simple industrie.

C'est grâce à l'influence démocratique que les grandes compositions ont fait place aux tableaux de genre, les tableaux de genre aux caricatures à l'huile et les caricatures à l'huile aux barbouillages des indépendants. [...]

S. B., « Salon de 1879 III », *La Gazette de France*, 22 mai 1879, p. 1-2.

[...]

Il y a certainement du talent de composition dans le *Jugement de Pâris*, de M. Maillart, – autre peinture mythologique assez entourée par le public.

[...]

En somme, ne soyons pas trop sévères pour le tableau de M. Maillart. Nous le répétons, il est composé avec une certaine ingéniosité et quelque bon goût. Rares qualités par ce temps de naturalisme et d'impressionnisme. [...]

FOURNEL Victor, « Variétés : Le Roman naturaliste et communard », *La Gazette de France*, 17 juin 1879, p. 3.

M. J.-K. Huysmans est l'un des élèves les plus connus et les plus distingués de M. Zola, – l'un des *forts en thème* de l'institution dirigée par l'auteur de *l'Assommoir*.

[...]

On dit que chaque peuple a le gouvernement qu'il mérite. Chaque époque doit avoir aussi la littérature dont elle est digne. La République, – naturaliste, et très naturaliste, quoi qu'en ait dit M. Zola en un jour de bouderie, – produit les fleurs de l'*Assommoir*, de *Jacques Vingtras*, des *Sœurs Vatard*, qui s'épanouissent triomphalement dans la bourbe du ruisseau démocratique, et tandis que le roman instruit les populations par la voix de M. Zola et de ses disciples, l'écho de la Chambre répond par la voix de M. Margue. [...]

S. B., « Salon de 1879 V », *La Gazette de France*, 30 juin 1879, p. 1-2.

Regrettez-vous le temps...

Où les paysagistes se vantaient d'être classiques et de corriger la nature?... Quant à nous, nous le confessons, nous ne versons aucune larme sur le paysage académique, ses choix exclusifs de sites majestueux, son dessin raide et froidement conçu, sa minutie de détail et les complications décoratives d'architecture solennellement fantaisistes ou de groupes de personnages prétentieusement agencés. Loin de nous les sèches tartines de couleurs où sous prétexte de *fini* l'artiste nous permet de compter les feuilles des arbres, les pétales des fleurs, les brins d'herbe, les petits cailloux qui parsèment les sentiers ou remplissent les ruisseaux.

Le devoir du paysagiste est de donner une idée d'ensemble, une *impression* de ce qu'il veut reproduire. La sincérité dans l'interprétation doit être sa loi souveraine.

Il faut bien reconnaître pourtant que les paysagistes actuels ont poussé beaucoup trop loin cette tendance excellente et que, pour éviter les erreurs du paysage classique, ils sont tombés dans des excès non moins fâcheux.

Aujourd'hui, le paysage n'est souvent qu'un coin de paysage, qu'un tronc d'arbre, qu'un tertre, qu'un morceau de rocher ; et tout cela est souvent adopté sans aucun choix. De plus, les peintres affectent de ne se préoccuper que des valeurs de tons et arrivent à procéder par taches.

Les barbouilleurs, dits *impressionnistes*, sont la caricature de cette école moderne.

De l'école de la *touche* à l'école de la *tache* il n'y a qu'un pas, et de l'école de la *tache* à la coterie de la *maculature*, il n'y a qu'un saut.

C'est chose lamentable que de voir des artistes oublier la vraie mission de l'art.

L'art, qu'on ne l'oublie pas, est le choix dans le vrai.

Il n'est guère douteux que l'impressionnisme dont les paysagistes abusent, n'amène un jour une réaction – peut-être trop violente – et peut-être ne faudrait-il pas s'étonner outre mesure si quelque jeune peintre se faisait une réputation de hardiesse et imitait, un de ces jours, feu M. Bertin de Vaux, rédacteur de paysages doctrinaires et artiste en journal.

Peut-être verrons-nous – ou nos descendants verront-ils – une jeune et ardente école agrémenter les champs et les bois de colonnades corynthes, de vieux donjons, de temples et frontons triangulaires, voire de bergers vêtus à l'antique, dansant au son du chalumeau, ou chantant les charmes d'Amaryllis.

Pour le moment, les tendances sont au naturalisme à outrance, et ce ne sont pas

seulement les traditions des paysagistes *classique* que l'on abandonne, c'est encore la méthode, sainement naturaliste, des Corot, des Français, des Daubigny, des Flers, des Théodore Rousseau, maîtres habiles et sincères, artistes – non point doués de génie – mais épris de la nature et sachant peindre ce qu'ils voient.

[...]

Le républicanisme est le plus mortel ennemi de l'art.

Le Salon de 1879 a bien contribué à le démontrer.

Orléanistes

L'Estafette

SILVESTRE Armand, « Les Expositions : Des Indépendants », *L'Estafette*, 16 avril 1879, p. 3 (Berson p. 239).

Les impressionnistes font leur quatrième exposition, avenue de l'Opéra, 28, sous le nouveau nom d'indépendants. Quelque-uns d'entre eux seulement, il est vrai, mériteraient le premier, et M. Claude Monet est le seul, de ceux-là, qui reste dans le groupe. Il y figure avec un nombre considérable de toiles dont plusieurs ont ses incontestables qualités de justesse et de spontanéité dans la vision. Je citerai ses *Barques de pêcheurs* (n°141) [sic], une très belle marine exécutée sommairement ; – son *Village au bord de l'eau* (n°151) ; – un autre paysage de banlieue d'un ton exquis (n°149). C'est toujours le même art incomplet, mais savoureux.

Nous retrouvons là aussi M. Pissaro [sic], dont les *Saules inondés en hiver* sont une toile d'un aspect très juste et dont j'aime aussi beaucoup le paysage placé sous le n°186. Je m'arrêterai peu devant MM. Lebourg, Tillot et Rouad [sic], qui vraiment n'appartiennent en rien aux aspirations primitives de ce genre de manifestations. Mlle Mary Cassatt s'y rattache très vigoureusement, au contraire, et il y a des effets très justes dans ses figures éclairées par la lumière de la scène. Je ne vois à citer de M. Zandomenighi qu'une femme en toquet souriant à belles dents. Il y a de très curieuses recherches dans les nombreuses toiles de M. Caillebote, le plus intransigeant, sans comparaison, du groupe, et dont la femme en bleu est le meilleur envoi. M. Forain s'est fait, comme dessinateur et comme fantaisiste, une renommée qui trouve là sa confirmation. Après avoir rendu justice aux grands cartons de Mme Marie Bancquemonde [sic], arrêtons-nous surtout devant les envois de M. Degaz [sic], ce que cette exposition renferme assurément de plus remarquable. Quel talent original et aristocratique dans ses plus étranges caprices ! Le premier, ce curieux artiste a su rendre les lumières blafardes dont les coulisses des théâtres sont éclairées avant la représentation, et les colorations inattendues de la chair et des étoffes sous ce soleil artificiel. Et puis, quelle justesse de dessin dans ses moindres indications ! Celui-là est bien un indépendant, s'il en fût jamais.

Un des faits saillants de cette exposition, c'est que le public s'accoutume visiblement

à cette traduction sommaire des choses extérieures et n'est plus étonné, comme aux premières. Moi, j'en suis pour ce que j'ai déjà dit : « Si c'est là l'alphabet d'une langue pictural nouvelle, tant mieux ! Si c'est toute la langue, tant pis ! » ...

Le Figaro

WOLFF Albert, « Les Indépendants », *Le Figaro*, 11 avril 1879, p. 1 (Berson p. 251).

Si l'ingratitude est l'indépendance du cœur, l'ignorance est l'indépendance du peintre. On n'a qu'à voir l'exposition ouverte depuis hier au numéro 28 de l'avenue de l'Opéra pour s'en convaincre. Dans le temps, ces fous furieux se disaient impressionnistes ; ils ont changé le mot sans changer de genre. Maintenant, ils s'appellent : les Indépendants. L'ancienne enseigne étant usée, ils en ont pris une nouvelle : autrement, rien n'est changé chez ces fabricants de vessies, qui ont la prétention de nous vendre des lanternes.

Le gros du public rit devant toutes ces monstruosité à l'huile et à l'aquarelle qui m'attristent, car j'ai vu plus d'un homme de talent se noyer dans cette petite église, dont l'orgueil étale la médiocrité. Tel M. Claude Monet, qui vraiment n'était pas le premier venu ; j'ai vu de lui des paysages très intéressants ; un instant, j'avais pu penser que l'auteur de ces pochades primesautiers, de cette impression superficielle mais sentie de la nature, deviendrait quelqu'un, et le voici à jamais dans un gâchis dont il ne sortira plus. J'en prends un autre, M. Degas ; celui-là aussi avait du talent ; ses esquisses ne sont pas du premier venu, c'est certain. Mais le voici au déclin de sa carrière, sans avoir fait un pas en avant, donnant toujours des promesses et rien que cela. Il y a aussi dans le groupe M. Louis Forain, un tout jeune homme qui expose des croquis pleins de qualités ; s'il voulait étudier, se recueillir devant la nature, apprendre son métier, il sortirait peut-être de la foule. Mais le malheur de cette école est de ne rien vouloir apprendre, d'élever son ignorance à la hauteur d'un principe, et son barbouillage d'écolier à une théorie artistique.

La fécondité de ces peintres vous dit assez combien ils se contentent de peu. M. Caillebotte, à lui tout seul, expose une vingtaine de toiles qui semblent brossées dans une seule journée. M. Monet envoie trente paysages qu'on dirait faits en un après-midi. Avant son déjeuner, M. Pissarro nous brosse sa douzaine de tableaux ; il en expose une quarantaine. Et M. Lebourg ! Et M. Cals ! Et M. Tillot ! Et les autres ! Ces gaillards-là n'y vont pas de main morte ! Trois coups de pinceaux au hasard de la palette, la signature, et v'lan ! Ça y est : ils peignent du velours rouge avec du noir d'ivoire et un habit avec du vert Véronèse ; ils font des ciels verts et des arbres bleus ; une figure à dix longueurs de tête ou trois, selon le caprice du moment ; avec la même insouciance ils feront une main qui a dix doigts ou un moignon. Ce sont en effet des Indépendants. Indépendants de toute étude, de toute science, de toute vérité et de tout bons sens.

Et puis, tout ce petit monde m'ennuie à la fin, avec ses prétentions démesurées et souverainement ridicules. Ces messieurs sont indépendants jusqu'au moment où ils de-

viennent soumis. Aussitôt que l'un d'eux fait un tableau à peu près propre, qui a quelque chance d'être reçu au Salon, il lâche les autres avec une désinvolture charmante. C'est ainsi que finissent les mieux doués, MM. Sisley, Renoir, et mademoiselle Berthe Morisot. De Manet qui, bien à tort, passe pour le chef de ces impressionnistes, et qui, à lui seul, a plus de talent que toute la petite église, il ne faut pas parler ici. Jamais il n'a voulu exposer avec les soi-disant indépendants ; c'était leur montrer à l'évidence le peu de cas qu'il fait de leur talent.

Le Français

COCHIN Henry, « Les Peintres impressionnistes », *Le Français*, 23 avril 1879, p. 3 (Berson pp. 248-249).

C'est le propre des novateurs malheureux de rejeter avec horreur le nom que l'opinion publique leur avait donné tout d'abord. C'est que ce nom, quelquefois, a pu devenir ridicule : cela est arrivé au nom d'impressionnistes : il rappelle nécessairement au public le souvenir de quelques bonnes charges, de quelques amusantes plaisanteries que les journaux et le théâtre ont vu se produire ; on songe toujours à l'acteur Dupuis, déguisé en rapin sur la scène des Variétés, et à l'inénarrable accent qu'il sait mettre à des mots comme ceux-ci : « Il y a au moins une demi-heure que je travaille à ce tableau, et il n'est pas encore fini ! Décidément, ça ne va pas aujourd'hui ! » Puis on se rappelle le tableau à deux fins : la toile oblongue partagée mathématiquement en deux bandes de couleur unie, l'une bleu de Prusse, l'autre orangée ; il fallait voir Dupuis montrant cette œuvre à un amateur ébahi, figuré par Léonce, et la tournant de manière à amener le bleu d'abord en bas, puis en haut : « De ce côté, la mer, – immense, – illimitée, – illuminée des rayons d'un splendide soleil couchant. – De l'autre côté, le désert, – immense, – illimité, – surmonté du ciel d'azur ! » Qui a vu de quel air et de quel ton Léonce, après un moment de stupeur, s'écrie : « C'est original ! » ne l'oubliera pas, surtout quand Dupuis, la tête penchée, aura repris, à la fois modeste et satisfait : « Oui ! C'est original ! Ça ne fait pas de mal de mettre un peu d'originalité dans les arts ! »

Nos lecteurs, – nous les estimons trop parisiens pour ne pas les supposer quelque peu badauds, – ne manqueront pas d'aller voir l'exposition des artistes indépendants, (c'est le nom nouveau que se donnent les impressionnistes) ; ils iront sans doute, pour la plupart, afin de s'amuser. Mais, pour ne pas les induire en erreur, nous leur déclarons qu'ils n'y verront rien d'aussi parfaitement amusant que le tableau à deux fins des Variétés. Pour dire le vrai, nous comptions nous-même nous y amuser beaucoup, et nous y entrons avec une âme beaucoup plus disposée à rire qu'à se scandaliser. Nous n'y avons trouvé ni le rire ni le scandale ; la morale n'est pas beaucoup plus offensée que le bon goût ; de nudites il y a disette absolue ; d'effets extraordinaires, de teintes étranges, de prodigieux reflets, il n'y a pas beaucoup. On cherche en vain les visages bleus, orangés ou verts qui avaient réjoui nos yeux les années passées. On cherche, mais en vain aussi, la verve et le réel talent de

Manet par exemple, qui n'a jamais pu prétendre à faire des tableaux, mais excelle dans la pochade.

Manet, d'ailleurs, – qui est un homme sage, possède une clientèle et vend bien ses œuvres, – s'est bien gardé d'unir son nom à celui des jeunes indépendants qui s'efforcent de suivre ses traces ; sans être des admirateurs passionnés de M. Manet nous lui trouvons assurément un talent égal pour le moins à la somme des petits talents additionnés dans les quatre salles de l'avenue de l'Opéra. On n'a même pas la consolation en traversant ces pauvres salles de penser que les peintres ont voulu se moquer du monde. Non, en vérité, ce n'est pas là une farce, ou, si c'en est une, elle est bien peu réjouissante. Un saltimbanque montrait dans sa baraque un âne attaché par la queue à sa mangeoire, et annonçait à grand fracas de grosse caisse : « Un âne qui a la tête où les autres ont la queue » ; on pouvait le voir pour la modique somme de dix centimes, – deux sous ! Chacun d'y entrer, et chacun aussitôt d'en ressortir furieux ; – mais les gens d'esprit pouvaient en rire, car la pitrerie était de bon aloi, et après tout l'on avait rien à dire et l'on ne pouvait se plaindre, car on avait vraiment vu un âne qui avait la tête là où les autres ont généralement la queue.

Chez les indépendants, rien de semblable ; les sots ne peuvent se fâcher ni les gens d'esprit rire ; ces 246 tableaux de toutes dimensions et de toute nature ne sont ni des chefs d'œuvres ni des croûtes ; un chef-d'œuvre enchante ; une croûte peut parfois inspirer de plaisantes réflexions ; un tableau médiocre ennuie ; les 246 tableaux des indépendants sont 246 tableaux médiocres, si l'on en excepte une douzaine de croûtes accomplies qui viennent vivement réveiller l'attention. De ces dernières pour la plupart l'auteur est M. Caillebotte, qui nous paraît mériter une mention spéciale, car il est, à notre avis, le seul impressionniste sérieux et vraiment convaincu. M. Caillebotte jouit d'une légitime réputation dans son école pour avoir l'an passé peint de grandeur naturelle un monsieur muni d'un parapluie se promenant très crotté dans la rue Lafayette sous une forte averse ; cette vaste conception, digne d'un noble esprit, lui a assuré une place d'honneur parmi ses compagnons. Plus modeste cette année, il s'est contenté de reproduire dans toutes les poses et sur plus de vingt petites toiles des baigneurs et des canotiers qui rament ou piquent des têtes dans une substance liquide indéterminée que nous croyons, sous toutes réserves, être de l'eau. Ces corps de canotiers sont dessinés avec une liberté superbe ; ils répondent assez bien à ce que les critiques anglais appellent : « Sack of potatoes » , sac de pommes de terre.

Un trait particulier du caractère de M. Caillebotte, qu'il partage d'ailleurs avec plusieurs autres impressionnistes, c'est qu'il a des amis assez dévoués pour lui confier leurs traits à reproduire, besogne dont il s'acquitte d'ailleurs au moyen des couleurs les plus étranges : vert-pomme, lilas, orangé ; tout l'arc-en-ciel y passe. Un doute nous est venu sur ce côté sympathique du caractère de M. Caillebotte ; nous nous défions un peu d'une amitié qui voit les amis aussi laids et craignons bien que quelques vengeance inavouée ne se dissimule sous les bons sentiments qu'affiche le catalogue.

Quoi qu'il en soit des amis de M. Caillebotte, – il a à coup sûr des imitateurs :

qui donc n'en aura pas, puisque M. Caillebotte en a ? – M. Caillebotte est imité, il est même surpassé en fécondité ; car la fécondité, il faut le dire, est la qualité maîtresse des indépendants. M. Caillebotte n'expose que vingt-cinq tableaux, œuvre d'une année ; c'est peu, M. Degas atteint le même chiffre ; M. Forain le dépasse et monte à 28 ; M. Monet à 30 ; M. Lebourg à 31 ; enfin M. Pissarro, laissant loin derrière lui tous les concurrents, expose 38 tableaux, ce qui est un fort beau chiffre.

Notez que tous ces tableaux sont peints avec des couleurs fines, sur des toiles bien conditionnées, lesquelles sont presque toutes entourées de cadres dorés avec soin et neufs pour la plupart. Voilà un art qui doit bien profiter aux encadreurs et aux marchands de couleurs ! Réflexion nouvelle assurément en matière artistique, et tendance bien nouvelle aussi ! Après tout, les impressionnistes ont peut-être raison ; notre temps est celui, disait Stuart-Mill, de l'utilitarisme ; soyons donc utilitaires. Il faut faire marcher le commerce et il faut bien que tout le monde vive. Nous sommes assurés que Titien n'usait pas plus de couleur en un an que M. Caillebotte en un mois. Il y a là un progrès sérieux.

Il ne faut pas croire qu'il n'y ait aucun talent chez aucun des impressionnistes ; M. Degas a d'amusants croquis de coulisse et rend bien le teint terreux des faces habituées au fard et au gaz de la rampe ; M. Forain a aussi deux ou trois charges bien réussies ; M. Zandomenighi, un Vénitien auquel pèsent sans doute les souvenirs de ses grands ancêtres a quelques études de paysage passables et un assez bon portrait.

Mais les tableaux peu nombreux auxquels on peut trouver quelque valeur n'ont rien de bien particulier et n'accusent aucune tendance d'école marquée ; présentés au jury annuel, ils eussent sans nul doute été acceptés et eussent figuré, comme tant d'autres, sans attirer l'attention dans les salons de l'Exposition.

Qu'est-ce donc après tout qu'être impressionniste ? Si l'on voulait épiloguer sur les mots, on pourrait dire que tout l'art est impressionniste, qu'il se compose tout entier d'impressions saisies et communiquées, mais d'impressions de toutes sortes, morales, poétiques, religieuses aussi bien que matérielles. Nous savons bien que l'on n'entend pas aussi largement les choses et que les impressions dont on veut parler sont celles de la nature sensible ; mais alors, pourquoi croire à la nécessité d'une innovation, et n'avons-nous pas déjà connu de grands impressionnistes, qui se sont même attachés de préférence bien souvent aux impressions les plus étranges et les plus violentes que donne la nature ? Diaz et Rousseau ne sont-ils pas de grands impressionnistes, et après eux, qu'avons-nous besoin des barbouillages de M. Caillebotte et des pochades informes de M. Claude Monet ?

Il faut bien l'avouer : les impressionnistes sont des gens qui veulent, bon gré mal gré, attirer l'attention, et se servent pour cela de moyens faciles ; ils réussissent, car ils attirent l'attention. Mais quel profit y a-t-il à l'attirer quand on ne la retient pas ? Ils s'appellent indépendants, – ils ont raison. Mais c'est parfois la plus triste des dépendances que de ne dépendre que de soi-même ?

Nous nous sommes toujours étonnés que l'histoire du chien d'Alcibiade n'eût pas été inventée en France ; combien ne voyons-nous pas tous les jours de Français couper la queue de leur chien, – mendier par des moyens violents une parcelle d'attention publique

et une minute de gloire ? Couper la queue de son chien est quelque fois un procédé habile, et tel chien qu'on ne remarquait pas avec sa queue peut devenir le sujet de mille propos lorsqu'on l'aura privé de cet ornement naturel. Mais, pour cela, il faut encore que ce soit un beau chien, digne de toutes façons d'être remarqué. Le chien auquel les impressionnistes ont coupé la queue n'était qu'un pauvre barbet de médiocre race, bien maigre et bien misérable.

On le regarde un instant, puis on n'y pense plus. On ne dit même pas : « Quel dommage ! »

Le Soir

Anonyme, « Exposition des impressionnistes », *Le Soir*, 12 avril 1879, p. 1 (Berson p. 241).

Hier s'est ouverte, avenue de l'Opéra, l'exposition des impressionnistes. Il serait préférable de conserver à ce petit cénacle le nom de peaux rouges, qu'on leur avait donné primitivement : il y a en effet une certaine férocité de leur part à persévérer dans une voie aussi déplorable et à nous montrer chaque année les produits de leur coupable industrie. Mais à quoi bon protester ? Les impressionnistes ont non-seulement un public, des admirateurs, mais aussi, chose plus bizarre et plus folle, des acheteurs.

Le grand disciple de l'impressionnisme et le plus persévérant est certainement M. Claude Monet. Il [...] cette année vingt-huit tableaux représentant des paysages, des fleurs, des marines ; il faut citer un *Effet de neige* (n°160), une vue du petit bras à Vétheuil (n°166), les rues Montorgueil et Saint-Denis, pendant la fête du 30 juin 1878, qui sont le mieux réussis.

Si M. Monet est le grand disciple de l'impressionnisme, M. Caillebotte Gustave en est le Delacroix. Sa palette a des couleurs qui n'appartiennent qu'à lui et où le violet domine avec accompagnement de bleu, de vert et de jaune. C'est une gamme discordante qui fait fureur dans le cénacle, car nous la trouvons dans beaucoup de tableaux. Léonard de Vinci a mis quatre années à peindre la *Joconde* ; M. Caillebotte se présente cette année avec un modeste bagage de vingt-quatre toiles, représentant tous les genres : portraits, paysages, panneaux décoratifs, pénétrations, études nombreuses de canotiers qui nous prouvent que le canotage et l'impressionnisme sont deux arts libéraux qui se donnent la main. Cet artiste a peint aussi de nombreux portraits, une *Vue de toits* et la *Rue Halévy vue d'un sixième étage*, qui méritent d'être signalés aux amateurs de la haute plaisanterie.

Dans le genre sublime, il faut citer M. Mary Cassatt. Il expose un portrait de femme dans une loge qui est tout simplement horrible. La pauvre femme a les épaules d'une saleté d'*Assommoir*, derrière elle on aperçoit des loges où la dorure est remplacée par du jaune d'œuf qui a l'air de vouloir tomber sur ses épaules. M. Cassatt a eu l'intention délicate d'entourer sa victime d'un cadre de bois peint en vert. Il a donné un pendant à ce chef-d'œuvre dans un second portrait représentant une femme avec éventail, celui-ci

est orné d'un cadre rouge.

Nous signalerons des portraits de M. Degas ; du même artiste, des blanchisseuses portant du linge en ville (esquisse à l'essence) dit le livret, appartenant à M. Coquelin cadet !! Ce dernier joue un rôle dans l'impressionnisme : non-seulement il est possesseur de certains tableaux, mais deux impressionnistes se sont disputé la gloire de reproduire ses traits : M. Degas et M. Forain.

Au milieu de toute cette débauche artistique surnagent quelques talents qui ne sont pas à leur place, tels que Mlle Marie Bracquemond, dont les *Muses des arts* sont d'un dessin correct et élégant ; M. Henry Rouart, qui expose quelques paysages qui ne sont pas sans valeur ; M. Zandomeneghi, dont les portraits de M. Diego Martelli et de M. C..., et les *Violettes d'hier* indiquent un talent qui, dirigé dans une autre voie, pourrait donner de meilleurs résultats.

C'est là le grand mal de l'impressionnisme de ne conduire à rien, il est la négation même de l'art dans ses principes les plus élémentaires. Il ne faut donc point comparer cette école à celle des réalistes, qui, il y a quelques années, fit aussi scandale. Si les peintres réalistes bornaient leur idéal à la représentation exacte de la nature, ils avaient du moins pour eux le mérite de l'exécution, qu'ils cherchaient à rendre aussi parfaite que possible. Ils ne niaient ni la valeur du dessin, ni la vérité du coloris, et des artistes de talent sont sortis de leur école. N'attendons jamais de tels résultats de l'impressionnisme.

Le Soleil

E. C., « Deux expositions », *Le Soleil*, 11 avril 1879, p. 2.

Hier, nous avons parcouru deux expositions, dont l'ouverture a lieu aujourd'hui : la première se tient avenue de l'Opéra, et a été organisée par un groupe d'artistes qui, il y a cinq ans avaient pris le nom d'Impressionnistes, mais s'intitulent simplement Indépendants cette année.

La seconde exposition se tient dans les anciens salons de Durand-Ruel, rue Laffitte, et a été organisée par la Société des aquarellistes français.

Nous avons trop souvent engagé l'administration des Beaux-Arts à se désintéresser des expositions, nous avons demandé avec trop d'insistance aux artistes de faire leurs affaires eux mêmes, de prendre en main leurs intérêts, de faire acte d'initiative, de se grouper et de se réunir en association pour organiser des expositions dans lesquelles ils pourraient placer à leur convenance et dans le lieu qui leur convient le mieux, les œuvres qu'ils désirent soumettre à l'appréciation du public et de la critique, pour ne pas, une fois encore, applaudir vivement à des tentatives d'expositions particulières. C'est ce qui se fait en Angleterre et ce que des artistes comme Delacroix souhaitaient vivement voir se réaliser à Paris ; mais en France il n'y a rien de plus rare que l'initiative personnelle, et nous craignons bien que bien des années ne se passent encore, avant que les artistes comprennent que leur véritable intérêt serait de s'adresser directement au public, sans

passer par l'intermédiaire de la direction des Beaux-Arts.

Des deux expositions qui ouvrent aujourd'hui, il y en a une qui est appelée à obtenir un véritable succès auprès des amateurs; quant à l'autre, malheureusement ou mieux heureusement, si elle a un succès, ce sera un succès de fou rire. Les combles sont à la mode en ce moment, l'exposition des indépendants est, comme les précédentes expositions des impressionnistes, le comble du grotesque, et je ne sais pour ma part, rien de plus gai et de plus amusant que la vue des gens qui prennent au sérieux et s'extasient naïvement devant des toiles qui, j'en ai la conviction, n'ont jamais été peintes sérieusement par ceux qui les exposent. Si ce ne sont pas là les œuvres d'habiles qui veulent attirer l'attention par des parodies et des pasquinades, ce que je pense, il faudrait alors y voir l'œuvre de cerveaux fêlés qui ne serait plus du ressort de la critique, mais de la médecine.

La preuve qu'il n'y a au fond de tout cela qu'une question de réclames tapageuses, c'est que chaque année, quelque-uns de ceux qui se font, le plus remarquer désertent les rangs de la grand armée des impressionnistes pour rentrer dans les rangs de la grande armée des artistes. Les plus forts eux mêmes parmi ceux qui persistent, oublient quelques fois les théories nouvelles et au milieu de bouffonneries qui ne prêtent qu'à rire exposent des pages pleines de qualités réelles. Ainsi parmi les vingt-cinq ou trente toiles de M. Claude Monet, exposées cette année, j'en ai compté jusqu'à quatre très justes, très vraies, très sincères; *Lavacourt* (n°149), *Chemin de Hallage à Lavacourt* (n°162) *Étude de Mer* (n°163), et une quatrième qui ne porte point de numéro, mais dont le premier plan est garni de dahlias en fleurs. Il n'y a dans ces toiles aucunes des fantaisies qui distinguent les autres, mais beaucoup de sincérité et un grand sens de la nature.

Parmi les exposants quelque-uns n'appartiennent point à l'école des impressionnistes, nous citerons M. Cals, par exemple, dont l'exposition est très variée et intéressante. Il y a aussi des bons dessins de M. Lebourg, sur lesquels nous reviendrons, du reste, ainsi que sur quelques autres des œuvres exposées, nous bornant, du reste, aujourd'hui, à annoncer l'ouverture de l'exposition...

CARDON Emile, « Le Salon de 1879 : Premières impressions », *Le Soleil*, 12 mai 1879, p. 2.

[...] Deux impressionnistes, MM. Manet et Renoir, exposent chacun deux toiles devant lesquelles on ne passera pas sans s'arrêter. [...]

DE CESENA A., « Le Congrès de Marseille », *Le Soleil*, 31 octobre 1879, p. 2.

Le congrès de Marseille s'est intitulé congrès ouvrier socialiste. Il eut mieux fait de s'intituler le congrès des fous. L'expression eût été plus juste. Il en est une autre qu'on pourrait aussi lui appliquer, c'est celle de congrès des voleurs. Mais, pour l'honneur de notre pays, nous aimons mieux avoir affaire à des hallucinés, plutôt qu'à des criminels.

[...]

Ce que nous craignons et ce que nous signalons, c'est que du milieu de ces divagations émerge une pensée dangereuse, menaçante, criminelle, celle d'une déclaration de guerre à la société. Dès aujourd'hui le congrès ouvrier socialiste lui jette le gant, dès aujourd'hui il lui adresse un défi. Ce n'est plus une réunion de théoriciens ou de praticiens examinant les moyens d'améliorer le sort des travailleurs. C'est un club de Jacobins préparant une insurrection. Il aurait dû être interdit. Il devrait être fermé.

Paris-Journal

BERTALL, « Les expositions particulières : Revue artistique : Prologue du Salon de 1879 », *Paris-Journal*, 10 mai 1879, p. 1-2 (Berson p. 211).

Un fait assez curieux se produit en ce moment, et chaque jour nous met à même de le constater d'avantage : c'est l'intérêt croissant qui s'attache à tout ce qui touche à la question d'art.

Est-ce lassitude de l'état de choses actuel, écœurement des questions politiques ou sociales si maladroitement ressassées, médiocrité des nouveaux acteurs qui occupent les planches gouvernementales ? Je l'ignore. Mais il n'en est pas moins évident que la question d'art ou de curiosité pour ce qui en ressort a bénéficié d'une façon singulière du défaut d'attention ou d'intérêt pour le reste.

Je n'ai point à parler ici des naturalistes et des spiritualistes en littérature, des mélodistes, des vagnéristes [sic] en musique, qui tiennent, Dieu sait comme, le tapis en ce moment ; mais, en regardant le côté peinture, nous nous apercevons que jamais jusqu'ici il ne s'était déterminé dans la société parisienne un tel courant vers tout ce qui s'y rattache, sous quelque prétexte que ce soit.

Chaque jour il s'ouvre une exposition quelconque, soit par motif de bienfaisance ou de spéculation, peu importe : le public prend bravement sa course vers l'endroit désigné, s'y complait, y revient, et y apporte religieusement son argent. MM. les nihilistes qui ont exposé leurs œuvres avenue de l'Opéra, ont eu un beau succès de curiosité, et depuis près d'un mois, la foule n'a cessé de venir admirer le mufle à rallonges de la vache éditée par M. Caillebotte, les danseuses de M. Degas etc., etc. Les visiteurs se passionnent pour ou contre, et, en somme, la chose fait de l'argent. C'est tout au moins un succès de gaieté...

Gauche républicaine

La France

VACHON Marius, « L'Exposition des "indépendants" », *La France*, 14 avril 1879, p. 2 (Berson pp. 248-249).

Pendant notre visite à l'exposition des « indépendants », anciennement les impressionnistes, ouverte depuis hier avenue de l'Opéra, 28, nous avons rencontré un groupe de spectateurs qui paraissaient fort désappointés et qui ne s'en cachaient nullement. Ils étaient venus là à la suite d'un déjeuner maigre, pour rire un peu ; un vendredi saint, quelle bonne fortune ! Or, ces braves gens ne riaient pas du tout, quelque envie qu'ils en eussent. De ci, de là, ils trouvaient encore à esquiver un sourire, à placer un mot plus ou moins drôle ; mais de ces éclats de rire francs et sonores, qui dilatent les poumons et font du bien, aucun. Leur regard errait avec anxiété sur les voisins ; le rire est si contagieux ! Personne ne riait ; alors ils se regardaient entre eux, et comme sans doute ils n'étaient ni augures, ni rédacteurs de l'*Univers*, ils se regardaient sans rire. C'était fort plaisant. Furieux, ils disparurent.

Peu après, un amateur impressionniste, un chaleureux défenseur de la « nouvelle école » venait à nous. Il était soucieux et sombre. « On ne rit pas du tout, s'écria-t-il avec un désespoir comique ; les expositions de la rue Le Peletier valaient beaucoup mieux ; il y avait là des choses beaucoup plus osées ; le bourgeois hurlait ; il va nous prendre au sérieux ; nous sommes perdus. » Et notre interlocuteur ne riait pas du tout en nous disant cela. C'est nous, qui en avons le moins envie et qui étions venu en cet endroit avec des intentions de conserver bon gré mal gré notre gravité professionnelle, qui partîmes d'un éclat de rire ; malheureusement, les pauvres gens de tout à l'heure étaient loin ; notre rire ne trouva aucun écho, et la foule continua de circuler calme et digne.

C'est qu'en effet il n'y a plus à rire à l'exposition actuelle des indépendants ou impressionnistes. Une dizaine d'excentricités, de fantaisies si abracadabrantes, si ruisselantes d'inouïsme fussent-elles, ne suffisent point à rendre une collection de 246 tableaux ou compositions diverses, plaisante et ridicule ; lorsqu'elles se trouvent mélangées à des œuvres sérieuses et d'un certain mérite, elles deviennent simplement ennuyeuses ou navrantes ; on regrette de les apercevoir ; on n'en rit point ; et ceux qui n'ont pas le bon goût et l'esprit de les passer sous silence, ne trouvent plus les rieurs de leur côté.

Les impressionnistes deviennent sérieux et ont fait des progrès : les indifférents ou les amis du genre de ceux que l'on qualifie à bon droit de pires que des ennemis, seuls, peuvent le nier ou protester. Leur manière se dégage peu à peu des excentricités, des parti-pris [sic] qui leur ont valu une réputation de fort mauvais aloi et bien exagérée. Était-ce chez eux un simple système de publicité, un moyen d'attirer l'attention publique ? Voulaient-ils, en se retirant bruyamment sous leur tente, en créant ce schisme minuscule, faire croire à la fondation d'une école nouvelle, destinée à renverser toutes les autres ? Ou ces excentricités n'étaient-elles que la résultante de tâtonnements, de leur inexpérience à traduire nettement

leurs impressions ? Nous préférons croire à cette dernière hypothèse et nous cherchons à nous en convaincre en appréciant les progrès considérables qu'ils nous paraissent avoir faits depuis leurs dernières expositions. Profitons de l'occasion, car ils n'en organiseront certainement pas l'année prochaine, ou, s'ils persistent à faire bande à part, ce ne pourra être à titre de protestation et par autonomie forcée : ils perdront alors beaucoup de leur intérêt. Ne seraient-ils point la plupart reçus au Salon pour peu qu'ils en eussent le désir ? Le jury, ne les trouvant plus ridicules, ne saurait avoir de motifs de leur en refuser l'entrée.

L'impressionnisme aura donc vécu ; il en est aujourd'hui, pour ainsi dire, à la période où la chrysalide devient papillon ; demain tous ses adeptes se sépareront et prendront leur envol ; les Champs-Élysées en recueilleront plus d'un sans doute ; il y a là de la verdure et des fleurs ; les papillons aiment l'une et les autres. Les impressionnistes n'étant plus excentriques et grotesques, ressemblent à tous les artistes ; ceux qui prétendent leur faire croire, où nous déclarer en leur nom, qu'ils ont inventé quelque chose, qu'ils sont une nouvelle école, commettent, à notre avis, une évidente et singulière exagération.

Des impressionnistes de talent, il y en a beaucoup au Louvre ; au Luxembourg, ils ne sont certes point rares ; le jury du Salon en a parmi ses membres et tous ceux qui figurent, chaque année, sur le livret formeraient un chiffre assez important. L'exposition des aquarellistes français de la rue Laffitte elle-même n'en compte-t-elle pas un très accentué dont les œuvres charmantes obtiennent un grand succès, M. Jules Jacquemard. Les impressionnistes paraissent s'être rendu compte, d'ailleurs, du peu d'exactitude et de l'impropriété de cette dénomination ; ils l'ont abandonnée cette année pour devenir les « indépendants ». Indépendants imaginaires ; car ils seraient sans aucun doute fort embarrassés de dire aujourd'hui de qui et de quoi ils veulent l'être et le sont réellement. En persistant à se décorer d'un titre aussi prétentieux qu'injustifié, ils pourraient faire croire qu'ils obéissent à une de ces innocentes manies qui rendent encore plus ridicules que les excentricités. Mais non ! Quelques-uns ont assez de talent et sont trop sérieux pour consentir à prêter désormais leur nom à de pareilles puérités. Donc, messieurs les indépendants, au Salon de l'année prochaine !

La Presse

E. R. , « Les Impressionnistes », *La Presse*, 11 avril 1879, p. 2 (Berson pp. 236-237).

L'exposition des impressionnistes, qui s'ouvre aujourd'hui avenue de l'Opéra, n°28, et que nous avons pu visiter dès hier, présente un ensemble attrayant. Il y a parmi les 250 ou 300 toiles, aquarelles ou dessins exposés, un certain nombre d'œuvres tout à fait remarquables.

M. Claude Monet a envoyé une trentaine de toiles ; cet artiste est loin d'être un inconnu pour le public, il expose à peu près régulièrement depuis 1866, et le Salon officiel l'a accueilli maintes fois. C'est assez dire que nous avons affaire à un talent mûri par le

meilleur des maîtres : le travail. M. Monet est, en effet, un travailleur infatigable. Son œuvre est considérable, depuis la *Camille* qui figurait à l'exposition des Champs-Élysées, il y a quelques douze ans, il ne s'est pas arrêté un seul jour : il a trouvé sa voie qui est le paysage, et avant tout, les bords de l'eau, qu'elle soit rivière ou mer. Il en rend le côté pittoresque et poétique avec une douceur, un charme, une intensité de ton, qui le placent absolument au premier rang de l'école moderne des paysagistes, l'école qui a rompu avec la routine, l'atelier, le poncif, pour aller trouver la nature chez elle, et la forcer, pour ainsi dire.

Son exposition de l'avenue de l'Opéra est fort intéressante ; nous citerons *Vetheuil vu de Lavacourt et Lavacourt*, ces deux toiles portant les n°141 et 149, et aussi le n°139, qui représente une maisonnette aperçue à travers le branchage d'un arbre : 143, des *Pommiers en fleurs*, d'une touche très délicate ; 146, un *Effet de brouillard*, des plus heureusement rendu ; 164, un *Coucher de soleil*.

Les numéros 145 et 154, deux rues de Paris, pendant la fête nationale du 30 juin, sont de véritables tours de force ; il était difficile de mieux saisir le chatoiement des couleurs des milliers de drapeaux, des lanternes, des guirlandes qui remplissaient notre cher Paris ce jour-là.

Après M. Claude Monet vient M. Degas, d'un talent plus fin, plus parisien, qui excelle à reproduire des scènes de coulisses ; ses petites danseuses ont des poses charmantes de naturel, avec une pointe de caricature pleine de malice et d'esprit.

M. Pissaro [sic] est un excellent paysagiste ; ses bords de l'Oise, à Pontoise, ont un grand caractère. Miss Mary Cassatt, une débutante a évidemment d'excellentes intentions ; elle voit juste, mais elle peint avec un peu trop d'hésitation. Ajoutons, pour être aimable, qu'elle promet, dès à présent, d'avoir assez de talent pour abandonner cette recherche de sujet, comme dans la *Femme dans une loge*, où la compilation de l'effet de glace ne sert à rien, et ses cadres barbouillés de rouge ou de vert ; c'est fort laid et du plus mauvais goût.

Signalons encore les silhouettes parisiennes du jeune Forain ; les *Canotiers*, de M. Caillebotte, qui témoignent d'une grande recherche de la vérité ; et les paysages de MM. Rouart et Cals.

En somme, et malgré de trop grotesques erreurs à mettre sur le compte de certains nouveaux venus, la nouvelle exposition des impressionnistes nous a causé le plus vif plaisir à visiter.

Le Petit Journal

Anonyme, « Les Artistes indépendants », *Le Petit Journal*, 11 avril 1879, p. 2 (Berson p. 235).

Aujourd'hui jeudi commence, 28, avenue de l'Opéra, la 4eme exposition des artistes indépendants, qui se sont appelés autrefois : impressionnistes ; les critiques ont pu visiter hier cette exposition.

Ce qui est fatal arrive toujours tôt ou tard ? Nous avons dit dès le premier jour que ceux des impressionnistes qui ont du talent et savent peindre profiteraient du bruit fait autour de leurs noms et de leurs œuvres pour aller de l'excentricité à l'art.

Nous ne croyons pas nous tromper en disant aujourd'hui que la société des impressionnistes est virtuellement dissoute.

Il y a dans les salons de l'avenue de l'Opéra 246 tableaux, dessins, pastels, etc., pour 15 artistes, soit, une moyenne d'environ 16 cadres par artiste. Eh bien ! Si vous ne vous laissez pas rebuter par des portraits d'une roideur de dessin à humilier les primitifs, d'une étonnante coloration, si vous négligez les paysages fantastiques, vous trouverez de vrais tableaux qui seraient certainement remarqués au Salon.

Je citerai une *Jeune femme et son enfant* et la *Grand'mère*, de M. Cals ; les *fleurs* de M. Tillot ; de jolis dessins de M. Somm ; de très fines eaux-fortes de M. Bracquemond ; de grands panneaux d'un vrai style, de Mme Bracquemond.

Voilà les Impressionnistes qui deviennent les Indépendants ; bientôt ils auront renoncé à vouloir faire leur révolution à rebours du progrès ; on dirait qu'ils ont lu et médité la très curieuse étude de M. Marius Roux : la *Proie et l'Ombre*, et qu'ils ont su profiter des critiques du romancier, en prouvant qu'ils peuvent n'être pas des impuissants ; que s'ils peignent mal et s'ils font laid c'est de parti pris.

Je ne vois guère que M. Monet qui meure dans l'impénitence finale ; et encore, je n'en jurerais pas. Je trouve parmi ses tableaux deux toiles qui témoignent d'un retour au respect des lois de la perspective : ce sont deux souvenirs de la fête du 30 juin 1878, la fête des Récompenses, toute constellée de drapeaux. Il y a là des coups de pinceaux d'une tonalité excessive ; mais les rues représentées sont bien vivantes, animées, éclatantes et – artistiquement – vraies.

Le Siècle

HAVARD Henry, « L'Exposition des artistes indépendants », *Le Siècle*, 27 avril 1879, p. 3 (Berson pp. 222-224).

Au moment même où la *Société d'aquarellistes français* ouvrait au public ses salons de la rue Laffitte, un autre groupe d'artistes, jadis connu sous le nom d'*impressionnistes*, et maintenant baptisé *Artistes indépendants* inaugurait, avenue de l'Opéra, dans une maison fraîchement terminée, une exhibition de peinture.

Cette exposition est la quatrième que fasse ce groupe d'artistes. Pourquoi nous apparaît-elle aujourd'hui sous une nouvelle désignation ? C'est ce que je ne saurais dire.

Le nom d'*impressionnistes* possédait au moins cette qualité d'exprimer une idée parfaitement définie.

Le nom d'*indépendants* ne signifie rien ; à moins qu'il ne veuille dire que les artistes de ce groupe sont indépendants les uns des autres, car il me semble difficile d'établir aucun lien entre les délicates créations de Mlle Bracquemont [sic] et les épaisses et dis-

gracieuses figures de M. Caillebotte, entre les paysages précis et discrets de M. Rouard et les impressions vagues et turbulentes de MM. Monet et Pissaro [sic].

Impressionnistes, réalistes, naturalistes ou *indépendants*, au fond le nom importe peu, c'est la qualité de la peinture.

Certes, MM. les *indépendants* ne se plaindront pas qu'on manque à Paris d'indulgence et de patience. Depuis qu'ils nous préoccupent de leurs essais et de leurs recherches, la critique les suit avec intérêt et, encore à l'exposition de cette année, les visiteurs sont aussi nombreux qu'on le peut souhaiter ; et pourtant nous attendons toujours qu'une grande œuvre vienne affirmer l'excellence de la doctrine, prouver la vitalité de ces principes, leur fécondité, leur puissance.

Lorsque David s'avisait, en son temps, de régénérer la peinture, il fit non-seulement des théories, mais encore des tableaux. Le *Serment du jeu de paume*, le *Couronnement*, le *Portrait de Mme Récamier* ou celui de *Mme d'Orvilliers* sont des arguments d'une vigueur singulière. Lorsque Gros et Géricault voulurent réagir contre le mouvement que David avait imprimé à l'art français, ils ne s'y prirent point autrement, et je n'ai pas besoin de nommer leurs œuvres. Delacroix et Courbet agirent de même, et voilà pourquoi on les appelle des maîtres.

Avec MM. les *indépendants* rien de semblable. Et, s'il est vrai que la peinture, comme le mouvement, s'affirme bien plus par des faits que par des paroles, il est assez naturel que le doute commence à se glisser dans les esprits.

Un écrivain, qui ne saurait être suspecté de mauvais sentiments à l'égard des chefs de la nouvelle école, qualifie leurs ouvrages « d'essais laborieux qui ressemblent aux essais du chimiste et du physicien ».

Il me semble difficile de trouver une critique, plus fine, plus judicieuse et surtout mieux appropriée. Certes on ne pouvait mieux comparer ces recherches inquiètes de procédés nouveaux, ces mélanges de détrempe et de pastel, ces tentatives de peinture l'essence, ces combinaisons de cadres multicolores, qu'à des essais de laboratoire. Mais il n'est pas d'usage, que je sache, d'initier le public à de pareils essais. Les physiciens et les chimistes attendent généralement qu'ils aient découvert quelque chose pour communiquer au public leurs recherches, dussent-ils, comme Archimède, sortir d'une baignoire en criant : « j'ai trouvé ».

Dans les questions d'art, la réserve doit être encore plus grande. Qu'importe au public, qui n'est pas peintre et qui dès lors ne doit pas se préoccuper de ces questions de facture, de connaître ces combinaisons qui constituent la cuisine de la peinture.

Mais, objectera-t-on, *l'impressionnisme*, car il faut bien lui rendre son nom, ne comporte pas que des essais de technique, il comprend aussi un système. Eh bien ! Il faut l'avouer, que là encore, on en est aux essais, et je crois que ce serait rendre un très mauvais service à MM. Monet et Pissaro [sic], que de proclamer que leur système de vibration obtenu par de petites plaques de tons entremêlés, mais non rompus est le point culminant de l'art, et qu'il n'est point permis de rien rêver au-delà.

J'ai dit que l'exposition des artistes *indépendants* était installée avenue de l'Opéra ;

elle y occupe un premier étage composé de cinq salles. L'une de ces salles est obscure, et cela est fâcheux, car il s'y trouve de bons fusains de M. Lebourg, d'agréables dessins de M. Rouard et quelques aquarelles intéressantes d'un artiste plein d'espérance, M. Piette, que la mort vient de ravir à ces amis.

Les fusains de M. Lebourg, pour être parfaits, ne demanderaient qu'à être un peu plus arrêtés.

Ce même reproche s'adresse également à toute une série d'études peintes, que M. Lebourg expose dans une autre salle. Ces études sont d'une couleur vive et franche, d'une tonalité vive et délicate; un peu plus serrées de facture, elles constitueraient d'excellents tableaux.

Quant aux dessins de M. Rouart, ils rappellent ceux des vieux maîtres, le contour tracé à l'encre est enlevé avec une prestesse rare, les plans sont accusés par des rehauts de sépia ou par quelques tons d'aquarelles très fondus, sans éclat, mais pleins de charme.

Dans la salle suivante, nous trouvons les cartons dessinés par Mlle Braquemont, pour le grand carrelage céramique que M. Haviland avait exposé l'an dernier au Champ de Mars. Ces cartons représentent les *Muses des arts*; ils ont une grande tournure. La figure de la *Danse* mérite surtout qu'on la loue. C'est une étude charmante, d'un mouvement souple, gracieux, virginal et d'une physionomie si joliment avenante, qu'on est tout surpris de la voir en ces sombres lieux.

Auprès des cartons de Mlle Braquemond, sont exposées les peintures de M. Degas et les aquarelles gouachées de M. Forain. M. Forain est caricaturiste. Il se préoccupe de Daumier, mais il a encore tant de chemin à faire pour approcher du maître que nous l'attendrons à une prochaine étape. Quant à M. Degas, c'est un homme d'infiniment d'esprit, et qui plus est un artiste de talent, mais c'est à lui surtout que le reproche de chimie s'adresse.

Son cerveau semble être une fournaise où bouillonne toute une nouvelle peinture encore en parturition. Il n'est ni *impressionniste* ni japonais, mais l'*impressionnisme* l'émeut et le japonisme le prend aux entrailles. Il semble être à la poursuite d'un idéal mal défini, dont il espère trouver la formule dans des combinaisons inattendues de cadres, de pastels, de détrempe et d'essence. Tout cela peut conduire à l'expression de la pensée, mais ce n'est pas encore la pensée; et M. Degas ne nous en voudra pas de considérer son exposition simplement comme une réunion curieuse de tâtonnements et d'essais.

Dans la salle suivante, je ne trouve à mentionner que les onze tableaux de Mlle Mary Cassatt. Il y a de grandes qualités dans la peinture de Mlle Cassatt, bien qu'elle fasse, elle aussi partie de la bande des chercheurs et qu'elle sacrifie à la détrempe au pastel, à la colle et aux cadres colorés. Comme tous les débutants peu sûrs de leurs moyens, elle se croit obligée de faire parade d'une science encore mal assise, en entassant difficultés sur difficultés. Quatre de ces portraits ont pour fond des salles de spectacle: c'est tout dire!

Mais quand Mlle Cassatt veut bien renoncer à ces problèmes enfantins, on ne peut lui refuser un talent vif, primesautier, et dont je ne peux mieux comparer la sensation qu'à l'acidité d'un fruit vert. Qu'elle n'oublie point toutefois que s'il y a une chose au monde qui soit particulièrement douce, fraîche, unie, rosée et transparente, c'est la peau de la

femme ; pourquoi donc la crépir comme un mur, et, par des empâtements intempestifs et eczémateux, lui enlever son velouté, sa délicatesse et sa fraîcheur ?

Le quatrième salon nous montre *Une plage à marée basse*, ainsi que des fleurs, pivoines et coquelicots, le tout brossé d'une main peut-être un peu lourde, par M. Ch. Tillot, mais dans des gammes sobres et sages, qui causent quelque surprise. On y voit également un remarquable portrait de la femme de M. Zandomeneghi, d'une tonalité heureuse et d'un faire habile.

La dernière salle appartient aux grands prêtres de l'*impressionnisme*. MM. Monet et Pissaro [sic] y règnent en maîtres. J'avoue en toute humilité ne point voir la nature à leur façon, et n'avoir jamais rencontré ces ciels floconneux en coton rose, ces eaux opaques et moirées, ces feuillages multicolores. Peut-être existent-ils. Je ne les connais pas.

Quant à la facture, elle me semble difficile, peignée, besognée ; des empâtements excessifs veulent simuler une facilité dont l'apparence n'est obtenue qu'à l'aide d'efforts. Là encore, des essais curieux, instructifs, mais rien de décisif.

Notez que je n'incrimine pas ; je constate. C'est du reste une opinion personnelle que j'émet et qui n'engage que moi. Peut-être même ai-je pour bien juger ce système, que je trouve à la fois indéfini et mal défini, deux terribles défauts, ceux d'être républicain et Français. Français, j'aime la clarté, la précision, la franchise, qui sont les qualités de notre nation, je ne puis oublier en outre qu'une des sources de la richesse de notre pays réside dans ces arts délicats qui ont la forme pour point de départ et pour but l'élégance. Républicain, j'aime l'Antiquité dans sa philosophie, dans ses lettres et dans ses arts. Je l'aime à cause de sa simplicité, de sa pureté, de sa logique, qui sont précisément l'objectif vers lequel tend l'esprit contemporain. Je l'aime aussi, parce que chaque fois qu'elle est réapparue dans le monde, nous avons entendu sonner le glas funèbre de quelque servitude. Je l'aime, parce que je me souviens que c'est la Renaissance qui a brisé l'hégémonie sacerdotale, et la Révolution qui nous a donné la liberté.

Or, j'avoue que je ne retrouve rien, dans l'*Impressionnisme*, qui me rappelle cette simplicité et cette logique ancienne, cette clarté et cette élégance françaises.

Peut-être y a-t-il un daltonisme pour la forme, comme il y en a un pour les couleurs ; et ce pourrait bien être là l'origine de l'*Impressionnisme*. En tout cas il me semble bien imprudent de crier [comme] certains chefs de l'école naturaliste : « Périssent la République et la France plutôt que la librairie Charpentier » .

P.S. En relisant cet article, je m'aperçois que j'ai omis de parler de M. Caillebotte. Cette omission est d'autant plus coupable que M. Caillebotte s'est prodigué, à l'Exposition des *Indépendants*, avec une abondance voisine de la prolixité. Il est partout, couvrant des murailles entières, escaladant des chevalets. C'est lui qui fournit la note gaie. Une de ses œuvres, un *Veau* phénomène, est même appelée à devenir légendaire. Ces œuvres-là font époque.

Le Temps

Anonyme, « Chronique », *Le Temps*, 11 avril 1879, p. 2.

Deux expositions intéressantes, mais d'un ordre bien différent, viennent de s'ouvrir. L'une réunit les principaux aquarellistes français au n°16 de la rue Laffitte ; l'autre comprend un certain nombre de peintres connus sous le nom d'impressionnistes (28, avenue de l'Opéra)...

[...]

Tout autre est l'aspect de l'exposition des impressionnistes. J'avoue que j'éprouve un certain embarras à parler d'eux sur le ton qui convient. La raillerie serait trop facile : il n'est guère généreux de décourager le talent, alors même qu'il semble se fourvoyer. On n'est pas nécessairement un criminel parce qu'on voit bleu là où les autres voient vert, et réciproquement.

Si les impressionnistes avaient la prétention de faire table rase de l'art ancien et de dater la peinture de leur avènement, cette fatuité prêterait certainement à rire. Mais en dehors de quelques impuissants ou de quelques présomptueux, la plupart d'entre eux n'ont pas de si impertinentes visées. Leur dédain de l'art convenu tient à ce qu'ils ont une optique spéciale à laquelle j'avoue qu'il est difficile de se faire pour le plus grand nombre d'entre nous. Je serais même disposé à croire qu'il en est qui relèvent de la médication du docteur Charcot, que nous avons exposée l'autre jour : ceux qui ne voient partout que du jaune ou du bleu, à l'exception de toute autre couleur, gagneraient sans doute à se faire appliquer des aimants sur le front.

Il est vrai, d'ailleurs, que l'aspect déconcertant de cette peinture trahit chez plusieurs le désir d'étonner à tout prix. Est-il bien sûr, en outre, qu'ils seraient capables de peindre autrement ? N'en est-il pas qui ont négligé d'apprendre l'orthographe ? Ces victimes du Salon officiel, en s'appliquant bien, jureraient-elles d'arriver à faire ce que font leurs rivaux classiques, à mettre un bonhomme d'aplomb sur ses jambes, à établir une perspective dans les règles voulues ? C'est une question que je pose sans la résoudre.

Tenez, pas plus tard qu'hier, je me promenais dans ces galeries avec un ami plutôt indulgent qu'hostile. Nous nous arrêtons devant un portrait aux cheveux verts. Il n'y a pas à dire – ces cheveux étaient verts, positivement verts. Mon ami qui commence à grisonner cherchait les circonstances atténuantes. Comme il en était au milieu de son plaidoyer, un monsieur qui nous observait du coin de l'œil (nous apprîmes plus tard que c'était l'auteur du portrait) intervint tout à coup et se rangeant du côté de son avocat : – « Mais oui, monsieur, s'écria-t-il, il y a dans la nature des cheveux verts. – Et la preuve, ajouta-t-il en désignant mon ami poivre et sel, la preuve c'est qu'en ce moment même, sous ce rayon de soleil qui vient de la fenêtre, monsieur a les cheveux de cette couleur. » Pour le coup, mon ami n'y tint plus. – « Des cheveux verts ! J'ai les cheveux vert, moi ! Répliqua-t-il indigné ; à d'autres ! Croyez-vous que je sois venu ici pour me faire insulter ? » J'eus toutes les peines du monde à le calmer. À partir de ce moment, il trouva tout détestable, il était guéri. C'est qu'en effet il y a des choses qu'on ne se résigne à voir qu'en peinture.

Je ne voudrais pas dire après cela qu'une visite à l'exposition des impressionnistes ne soit pas instructive – quand elle n'aurait pour résultat que de nous attacher plus profondément à l'art des Bonnat, des Henner, des Meissonnier, des Laurens, ce serait toujours cela de gagné. Plusieurs de ces jeunes gens paraissent sincères – et l'impression – puisque impression il y a – saisit même les hostiles et les indifférents. Les eaux-fortes de M. Bracquemond sont très pacifiques ; M. Forain a le sens de la réalité avec une pointe d'originalité personnelle fort appréciable ; M. Cals, Mme Mary Cassatt, M. Degas surtout, dont le pinceau avec ses visées brutales est fort habile ; M. Caillebotte lui-même, en dépit des eaux plus bleues que l'azur de la Méditerranée ; M. Claude Monet, M. Pissaro [sic], M. Zandomenighi, ne prennent pas tous le regard de vive force. Il est toutefois un phénomène qui mérite d'être noté : c'est que la foule même des invités s'arrête de préférence devant les œuvres qui rappellent les données ordinaires de l'art. Telles de ces toiles n'étonneraient personne au Salon officiel : ce sont celles-là précisément qui provoquent une approbation marquée. Qu'en conclure ? Que la foule est indigne encore, faute d'éducation, de pénétrer dans le sanctuaire de l'art intransigeant ? C'est la réponse que les impressionnistes en chef ne manqueraient pas de nous opposer. Elle ne serait peut-être pas tout à fait concluante...

Anonyme, « Chronique », *Le Temps*, 13 avril 1879, p. 2.

La peinture impressionniste dont je parlais l'autre jour est de la même école que la littérature réaliste qui, depuis la représentation de *l'Assommoir*, fait quelque bruit dans le monde. C'est de part et d'autre un égal dédain des règles convenues et le parti pris d'étonner quand même le public. Les réalistes, croyant l'heure venue, se sont donnés tout récemment le luxe d'une publication périodique destinée à affirmer leurs tendances et à renouveler la face de l'art.

Les deux numéros qui ont déjà paru permettent d'apprécier impartialement le système. Il eût été injuste peut-être de juger ces novateurs sur un essai isolé, sur l'émotion inséparable d'un premier début. Les numéros-programme sont généralement mal venus ils disent trop et trop peu, ils ont les balbutiements du nouveau-né. Il est facile d'exterminer les gens en s'emparant de quelques phrases hâtives, pleines de promesses qui ne sont pas toujours tenues.

Les réalistes se montrent, en effet, très sûrs de leur fait. Il paraît que, depuis nombre d'années, notre littérature nationale est peuplée de Tartuffes ; elle a été invariablement soumise au règne de la périphrase et de l'équivoque ; elle s'est désintéressée de l'observation exacte des réalités physiques et morales ; le mot propre, qui est souvent le mot sale, a été trop longtemps exilé des livres et des revues ; l'euphémisme est l'ennemi, qu'il faut combattre à tout prix enfin, pour tout résumer en une image appropriée, il y a des besognes qu'on ne peut faire qu'en retroussant ses manches et pour lesquelles les gants sont inutiles. Le devoir du réaliste est de ne pas mettre de gants. Ce conseil séduisant revient à tout propos : – « Il ne faut pas prendre des gants pour toucher à la réalité. À quoi bon des gants quand il faut fouiller l'ordure ? » Voilà les romanciers et les poètes prévenus.

Cette rigueur est-elle inflexible ? Les rédacteurs de la *Revue réaliste* sont-ils bien sûrs

de ne s'être pas donnés à eux-mêmes des démentis ? De même qu'à l'exposition des impressionnistes, une des premières salles contient des cartons d'un dessin correct que ne désavouerait pas un élève de Cabanel, de même je lis dans la *Revue réaliste* cette vérité que tout classique signerait avec empressement : « Tout homme qui sait lire est un lecteur de plus pour Molière. » À la bonne heure ! Mais alors que devient cette précision de dater la littérature de l'avènement de l'*Assommoir* et des disciples de M. Zola ?

Plus d'un des articles que je viens de parcourir est écrit dans la langue courante, voire même un peu bourgeoise. Il est vrai que le roman prend sa revanche. À côté de descriptions sincères, l'argot populaire fait çà et là sa trouée. On nous introduit dans un restaurant – « Par la fenêtre ouverte du palier, on sentait la buée des vaisselles hâtivement lavées dans les souillardes qui donnaient sur la cour. » Un peu plus loin, une jeune personne énervée exprime le désir de prendre un bain d'huile, proposition qui, fait pouffer de rire les amateurs de salade. La réunion est unanime à la traiter de « moule » et à lui reprocher d'avoir ses nerfs. Une « moule » qui a des nerfs ! Au risque de paraître exigeant, on peut estimer que cette métaphore-là ne confine à aucune réalité. La même personne est à ce point « courbatue et sensibilisée que les fines dentelles de sa chemise lui meurtrissent les seins. » Voilà encore une observation qui n'est pas prise sur le vif.

On dit dans cette école *ronchonner* pour grommeler, *s'esquinter* le tempérament ; on y voit des hannetons « semblables à des chauves-souris » ; les femmes sont « roublardes » , les hommes « le font à la pose » . Il est des poètes qui ne peuvent écrire sans le secours du *Dictionnaire des rimes* ; pour écrire en pur réaliste, il est de toute nécessité de se procurer le *Dictionnaire de la langue verte*.

Quels sont donc les défauts de la littérature que la corporation des réalistes s'est proposée de combattre ? Quels sont les écrivains spécialement pris à partie ? M. Ernest Renan est du nombre ; il a eu le tort d'écrire : – « Les yeux des jeunes filles sont comme ces vertes fontaines où, sur des fonds d'herbes ondulées, se mire le ciel. » Les critiques de la *Revue réaliste* déclarent cette phrase inintelligible. Ils préfèrent : « les hommes écorchés dont on agace avec des barbes de plume la chair pantelante » ; les « mirages ondoyants de drapeaux noir, jaunes et rouges qui brûlent les yeux comme avec un fer chaud » ; la « terre surchauffée qui exhale des miasmes lourds » ; les yeux insolents qui « vous cinglerait comme des coups de cravache » ; les regards amoureux qui « vous font des chatouilles dans le dos » – choses, comme on le sait, qui se rencontrent tous les jours.

La musique n'est pas plus épargnée que la littérature. Il s'agit désormais de bannir de cet art les poussifs qui s'y sont introduits. « Le cri animal de la passion, voilà ce que le poète doit conserver le plus possible au musicien. » – « On a prétendu jadis, ajoute le critique, que l'ouverture de Guillaume Tell était tellement helvétique qu'elle sentait le fromage de Gruyère » et il réplique aussitôt – « Hélas non, *elle ne le sent même pas assez.* »

Notez d'ailleurs que les réalistes ne sont pas des plus aimables pour leurs coreligionnaires d'un autre art. Je les ai comparés tout à l'heure aux peintres impressionnistes : ce n'est pas que l'assimilation leur déplaît ; ils l'accepteraient volontiers mais avec cette

réserve que les impressionnistes « manquent d'hommes. » – « Le jour où ils en auront, on les verra s'imposer. » Le malheur veut qu'ils n'en aient pas. Donc, pas de confusion. Les impressionnistes sont jusqu'ici des impuissants ; ils n'ont que l'outil ; ils sont privés du cerveau qui dirige. Les réalistes ont évidemment l'outil et le cerveau ; on n'est pas plus modeste.

Ajoutez que le réalisme se prête à tout, même à la rédaction d'un bulletin financier. Vous souriez... et pourquoi non ? « Ne fait-on pas du réalisme dans cet antre bruyant de la Bourse où l'on voit le ramasseur de bouts de cigares devenir quelquefois millionnaire, et le riche de la veille ruiné le lendemain ? » Telle est la souplesse de ce genre littéraire qu'il n'interdit même pas le calembour : « Une fuite de gaz s'est déclarée à 1,290. Je me rappelle le déboire de ceux qui ont vendu lors des expériences de Jablokoff. Nos lecteurs sont *éclairés* qu'ils vendent maintenant s'ils veulent »

Le deuxième numéro de la *Revue réaliste* est écrit du même style. On peut même y constater un phénomène intéressant, je veux dire un « éreintement » de M. Zola : les loups se mangent parfois entre eux. On avait cru naïvement, sur la foi du premier numéro, que les réalistes se réclamaient de l'autour de l'*Assommoir* ; erreur ! Ils sont indépendants ; ils se suffisent à eux mêmes, ils n'admettent pas de supériorité, tous égaux devant l'argot. Mais citons le passage :

« On s'est plu à nous représenter comme les disciples d'une école qui, jusqu'ici, ne compte qu'un professeur et peu ou point d'élèves. L'erreur volontaire ou involontaire de nos détracteurs est grande. Nous avons la prétention d'être indépendants et de ne marcher à la remorque de personne.

Dans la littérature de ces six dernières années, un talent s'est révélé, aussi puissant qu'étroit, pareil à ces colonnes d'eau bouillante qui surgissent tout à coup dans les terrains volcaniques et s'élèvent à de grandes hauteurs. C'est bien. Nous admirons sa force, mais nous croyons peu à sa fécondité. Il a créé un mot le *Naturalisme*, acception, selon nous, trop restreinte et incomplète d'une idée fort ancienne déjà, qui s'appelle le Réalisme. »

Et plus loin :

« Des livres ont paru dernièrement autour desquels, après la curiosité passagère de la première heure, il s'est produit un oubli dédaigneux. Le public a bâillé dessus et en arrivant avec peine jusqu'à la fin, a conclu de la sorte : « C'est embêtant ! » En vain le maître, dont le système était visé dans ces livres, s'est efforcé de crier Bravo ! En vain, oubliant avec condescendance que l'imagination est, à lui, sa qualité maîtresse et que trop souvent par malheur elle lui tient lieu d'observation effective, a-t-il écrit : « À la bonne heure ! voilà enfin un livre dépourvu d'imagination ! » Le public, juge souverain, conspué par les imbéciles et par les impuissants, n'a pas trouvé son compte dans les platitudes dont on lui faisait faire le tour, avec l'impitoyable patience d'Henry Monnier. Ce parti pris de dissection l'a écœuré.

– Quoi ! s'est-il dit, il n'y a donc point de drame dans la vie réelle !

S'il y a du drame ! Certes, on peut en juger tous les jours par la simple lecture des faits divers relatés dans les feuilles qui nous éreintent.

Mais c'est ce que ne veulent pas voir les acolytes du grand-prêtre. La raison en est simple, un drame n'est pas facile à raconter ; il est encore moins facile à imaginer. Ces constipés de lettres le savent bien. Aussi, que font-ils ? Ils tournent la difficulté. Et savez-vous comment ils la tournent ? En considérant l'action comme un procédé littéraire indigne de leur talent. Ils vont plus loin avec un aplomb grave, ils déclarent à qui veut les entendre que l'action n'existe pas.

Chez les anciens, il y avait une bêtise célèbre : celle du singe bel esprit qui s'avisa un jour de prendre le Pirée pour un homme. Il y en a une autre aujourd'hui qui peut lui faire concurrence, c'est celle des littérateurs qui veulent bannir le drame de la littérature.

Maintenant, il appartient à la critique impartiale de choisir entre ceux-là et nous. Nous déclarons ici ne pas accepter la qualification de naturalistes ; nous nous réclamons hautement de la rubrique de notre publication et de l'esprit de notre programme. »

On le voit, M. Zola a son paquet. Ajoutons que le reste du numéro ne contient guère de nouveautés. Le roman va son train et ses héros débitent des aphorismes dans le goût suivant : « Les femmes c'est fait pour pondre des gosses. Tant plus qu'on les ménage, tant moins que les hommes sont libres. Quand votre épouse a un conscrit sur les genoux et un autre dans le tiroir, elle travaille pour l'agriculture ou pour l'armée française, et elle vous f... la paix. » La critique dramatique n'est pas bien méchante à propos de la *Dame de Monsoreau*, l'aristarque du lieu reproche à l'orchestre de faire entendre un simple ronronnement au moment où Chicot dit à Bussy « Entendez-vous les chevaux dans la cour ? » Était-il donc si malaisé d'imiter le pas des chevaux ; un directeur réaliste n'eût pas manqué d'installer une écurie dans la coulisse. Quant à *Ruy Blas*, dix lignes suffisent : « Comment formuler des critiques quand on est mitraillé par de si beaux vers et terrassé par une telle interprétation ? »

J'en ai assez dit pour faire apprécier le système et la production. Nous n'y reviendrions que si des révélations intéressantes se produisaient, ou si M. Émile Zola prenait la peine d'opposer le Naturalisme au Réalisme ce serait un bien beau combat !

Anonyme, « Chronique : Première promenade au Salon », *Le Temps*, 11 mai 1879, p. 2.

[...]

Citons encore M. Gervex et son *Retour du bal* c'est tout une tragédie intime. La femme s'abandonne sur un divan, la tête cachée dans ses mains, son corps agité de sanglots convulsifs. L'homme, d'un geste nerveux retire ses gants. M. Adrien Moreau, une *Noce d'argent* ; M. Charles Muller, *Intérieur d'une loge au bal de l'Opéra*, curieuse à comparer comme contraste au même sujet récemment traité par les artistes indépendants, dans leur exposition de l'avenue de l'Opéra ; j'en dirai autant des *Portraits* de M. Renoir, un impressionniste qui, sachant peindre et dessiner, ne rougit pas de franchir le seuil du salon et fausse ainsi compagnie à ses anciens émules. [...]

[...]

Disons enfin que M. Édouard Manet a fait sa rentrée : l'adieu qu'il avait dit au Salon

ne pouvait être éternel. Il s'agit d'une *Scène de canotage* qui rappelle son étude de la *Seine à Argenteuil* et d'un dialogue qu'échangent dans une serre une Américaine et son mari.

Anonyme, « Chronique », *Le Temps*, 21 mai 1879, p. 2.

[...]

Ses débuts ont été audacieux. Sans verser pour cela dans l'impressionnisme, M. Guillemet cherchait avec ardeur des effets nouveaux ; l'effet séduit les débutants ; ils tirent volontiers leur coup de pistolet pour attirer l'attention mais l'étude des maîtres et de la nature, la réflexion et la solitude de l'atelier ne tardent pas à calmer cette fougue première. [...]

[...]

On sait s'il dédaignait les formules et les systèmes ; Daubigny n'a jamais éprouvé le besoin de piquer à son chapeau une cocarde d'intransigeant ou d'indépendant. Et pourtant il a souvent changé de voie il a escaladé bien des chemins. Un jour, qu'il surprenait un de ses élèves en coquetterie avec « l'impressionnisme », naissant alors, il le mena devant une toile accrochée au mur, et lui dit : « Que pensez-vous de ce Claude Monet ? » – « Superbe ! s'écria l'élève, étonnant ! » – « Tant mieux, répliqua Daubigny car l'étude est de moi. Éprouvez vous encore l'envie de changer d'atelier ? » Et, en effet, les maîtres, quand leur choix les y pousse, peuvent très bien emprunter aux impressionnistes ce qu'il y a de vrai dans leur système ; je ne suis pas bien sûr, en revanche, qu'en s'appliquant, les impressionnistes d'aujourd'hui seraient capables de peindre, ne serait-ce qu'un moment, dans le style du paysage réputé classique.

MANTZ Paul, « Le Salon IV », *Le Temps*, 20 juin 1879, p. 1-2.

[...]

M. Boldini s'est comporté envers un pauvre chien, avec des cruautés qui sentent l'impressionnisme. Il l'a brutalement coupé en deux on voit une queue et un arrière-train ; mais, ce jour-là, M. Boldini ne peignit pas davantage : le reste manque comme dans certains manuscrits déchirés. Cette façon de trancher la difficulté est inadmissible, car le tableau est un ensemble, ou il n'est pas. À l'état de fragment, la *Dévêche* est une peinture spirituelle et libre. [...]

Anonyme, « Paris, 20 juin : Bulletin du jour », *Le Temps*, 21 juin 1879, p. 1.

Le fils de Napoléon III est mort. Cet événement a été annoncé hier à la Chambre des communes par le colonel Stanley, ministre de la guerre. L'ex-prince impérial a été tué, le 1er juin, par les Zoulous, dans une reconnaissance à laquelle il avait pris part.

[...]

Pour la grande majorité de la nation, l'empire avait disparu à tout jamais mais l'impérialisme gardait encore une minorité de partisans. Cette minorité, la mort du dernier représentant du régime césarien vient de la rendre à la République. La République, libre

de ses allures, n'a plus à compter qu'avec elle-même. Elle peut se montrer d'autant plus modérée qu'elle se trouve maintenant plus invulnérable. La disparition du parti bonapartiste dans le pays a pour conséquence nécessaire l'apaisement des esprits. La nation, n'ayant plus à craindre d'être arrêtée dans sa marche par des tentatives aventureuses, peut se défendre de toute impatience, de toute colère, et c'est en cela que la mort de l'héritier de Napoléon III a la portée d'un événement national.

Anonyme, « Sans titre », *Le Temps*, 6 août 1879, p. 1.

Nos statistiques officielles vont s'enrichissant chaque année. Nos plus anciennes s'améliorent, et, à côté d'elles, de nouvelles publications surgissent, comme l'*Annuaire statistique de la France* ou la *Situation financière des communes*. Le goût des choses exactes, des renseignements précis, le dédain de l'à-peu-près, font des progrès sensibles. Ce n'est pas en finances que l'école impressionniste aurait du succès. Il est vrai que, s'il est des accommodements avec le ciel, celui des artistes aussi bien que l'autre, il en est moins avec les chiffres. De plus en plus, le contribuable apprend à compter, et, pour celui qui paye, on le sait, deux n'ont jamais fait facilement trois.

Le gouvernement, on lui rendra cette justice, encourage, par tous les moyens en son pouvoir, cette tendance du public à se rendre de mieux en mieux compte de ses affaires, nous voulons dire celles de l'État. À des exigences croissantes, il répond par des efforts nouveaux. Le volume que nous venons de recevoir, et qui concerne la situation financière des communes en 1879, trahit un souci de la vérité, une préoccupation du détail, un désir d'atteindre à la perfection, qui méritent un bon et franc éloge. Sachons le proclamer bien haut. Notre critique n'en pourra être que plus libre. [...]

Le XIXème siècle

FOUQUIER Henry, « Chronique », *Le XIXème siècle*, 27 avril 1879, p. 3 (Berson pp. 219-220).

Il y a vraiment, en toutes choses, un grand relâchement ! Tenez, par exemple : je viens de visiter l'Exposition des artistes qui s'intitulent indépendants et que l'on appelle ordinairement « impressionnistes ». hé bien ! Il y a certainement là bien des extravagances ; mais la joie des gens qui vont voir cette exposition pour se faire une pinte de bon sang n'est pas complète. Parmi les extravagances, il s'est glissé des productions raisonnables : j'ai trouvé, pour ma part, jusqu'à cinq ou six dessins qui sont très sérieux et très-serrés et dont les auteurs ne sont pas aussi « indépendants » qu'il le faudrait des règles du bon sens, du dessin et de la perspective. Méfiez-vous, ô monsieur Caillebotte ! L'ennemi est dans la place, ô monsieur Monet ! Vite un jury sévère, qui fonctionne avec intransigeance, et ne gênez pas le plaisir du public, ne nous trompez pas sur la qualité de la marchandise promise en tolérant parmi vous des œuvres qui seraient tolérables partout.

En vérité, j'ai presque été volé. Je n'ai pas trouvé de pendant aux incomparables

« dindons » de l'année dernière et à ce « paysage avec figures » tout à fait étourdissant, où, en souvenir des concerts champêtres du Giorgione, un bon blagueur avait peint une bande de Parisiens qui avaient ôté leurs chemises pour s'en faire une nappe. La gaîté baisse chez les impressionnistes. L'excentricité semble tomber à une simple et plate incorrection. Et je crains que de faux frères ne se soient glissés dans le temple. Ils ne manquent pas de talent ; ceux-ci tirent là leur petit coup de pistolet, et quand un peu de tapage sera fait, vous les verrez lâchement passer sous les fourches caudines du jury et exposer au salon officiel. Ces révoltés ont tendance à devenir des constitutionnels. Ils feront comme M. Elysée Reclus ; l'éloge de l'intransigeance à la bouche, ils accepteront de l'acheteur bourgeois une grâce humiliante.

Ce n'est pas qu'il n'y ait encore quelques bons morceaux de haute saveur chez les artistes « indépendants ». Je vous recommande certaines « danseuses » verdâtres, qui donnent assez l'impression de ce que peut être une expérience d'électricité sur des cadavres. En disant que les « dindons » de l'an passé n'avaient pas de pendant, j'ai fait tort peut-être à une étrange bête, qui tient de la vache, de l'hippopotame et du caïman, et qui fera rêver les Geoffroy-Saint-Hilaire de l'avenir. M. Caillebotte, enfin, reste fièrement fidèle au bleu, auquel il fut voué. O Schaunard, tout arrive, et l'influence du bleu dans les arts n'est plus une plaisanterie théorique. Les portraits sur bleu de M. Caillebotte sont là. Je n'y trouve vraiment qu'une faiblesse : les cheveux sont violets...

L'an dernier, la mode était aux chemin de fer. Le comble de l'impressionnisme, c'était de peindre un paysage tel qu'on le voit par la portière d'un wagon lancé à toute vitesse, ou bien encore de représenter ce qu'on ne voit pas dans un tunnel noir, plein de fumée. C'étaient là des trouvailles de génie. On n'est pas toujours aussi bien inspiré, et, cette année, on s'est rabattu sur les canotiers. J'ai bien vu une douzaine de canots et de périssoires, voguant sur une mer de savon, qui feraient d'excellentes enseignes pour un perruquier de village. Il va sans dire que selon un truc de la manière impressionniste – car ils ont des trucs, comme les plus vils classiques – canots et canotiers sont toujours coupés en deux par le cadre. Il ne me semble pas que ce soit là une impression bien courante de voir un canotier coupé en deux. O ficelles ! Grammaire, rhétorique, idéal, voilà de tes coups ! On croit s'affranchir des conventions et on tombe dans un procédé !

Sérieusement je me demande à quoi pensent les peintres qui nous livrent ces ébauches informes et ces caricatures bizarres et monotones à la fois ? Il y en a vraiment qui savent quelques petites choses de leur métier. Ici un ton juste, ici un détail exact, fin même, qui révèlent l'homme qui peut devenir. Dans une parodie, un personnage, après une scène à effet, rentrait sur le théâtre qu'il avait quitté en sautant par la fenêtre, et, reposant son feutre sur la table, disait :

– Ah ! Fichtre ! J'oubliais d'oublier mon chapeau...

Ce chapeau oublié, c'était, en effet, le nœud de la pièce compromis. Il y a certains moments où les impressionnistes « oublient d'oublier » le dessin et la perspective. Donc, ce n'est pas par ignorance qu'ils pêchent. Faut-il les accuser d'une recherche malsaine du bruit et de la notoriété ? En ce cas, leur conduite serait blâmable au premier chef, et ce

charlatanisme vulgaire ne mériterait que mépris. À côté du local de leur exposition, il y a deux baraques de saltimbanques, où, selon mon usage, je n'ai pu me dispenser d'aller voir. En considérant pour mes deux sous la belle Marocaine qui a tenu absolument à me faire constater la grosseur de ses mollets et la pauvre petite fille qui écrit avec des mains en pinces de homard, je ne pouvais m'empêcher de comparer ces phénomènes naturels aux peintures des impressionnistes. Certes, il est triste que la misère vous force à exploiter une laideur humaine... mais, au moins, ce n'est pas la faute de la belle Marocaine si elle est difforme. Elle ne l'a pas fait exprès. On me dit, d'ailleurs, que parmi les impressionnistes, il s'en trouve de sérieux, de convaincus, de graves, qui s'imaginent renouveler l'art en retournant aux sources pures de la barbarie et de l'ignorance, et qui pensent que le dernier mot de la civilisation, c'est d'arriver à égaler l'art des sauvages. Alors, mes réflexions prennent un autre cours. Je passe de l'art à la politique, et, moins gai que tantôt en face des cyanosés caillebotté [sic], je ne puis m'empêcher de songer à cette maladie de notre époque qui pousse vers les extrêmes et, transformant les impuissants en inventeurs, multiplie autour de nous tant d'impressionnistes de tout genre !

Union républicaine

La Petite république française

Anonyme, « Exposition de peintures par un groupe d'artistes dissidents », *La Petite république française*, 13 avril 1879, p. 2-3 (Berson p. 236).

Depuis quarante-huit heures, la plupart des critiques d'art de la presse quotidienne font des gorges chaudes à l'endroit de l'exposition des Impressionnistes. Qu'ils rient tant qu'ils voudront, nous ne sommes pas tout à fait de leur avis, car il est évident que, pour tout amateur aimant et comprenant la peinture, il y a dans cette exhibition des œuvres d'une réelle valeur et d'une saveur exceptionnelle.

Si les quatorze artistes qui figurent dans le catalogue, au lieu d'étaler aux yeux du public toute leur cargaison de marchandises fraîches et avariées, avaient été assez bien inspirés pour faire un triage sévère dans leurs productions, l'exposition de l'avenue de l'Opéra obtenait un succès mérité et mettait un terme aux lazzis faciles de certains aristarques bien plus préoccupés de voir le mauvais côté des choses que d'en constater le bon.

Mais allez donc parler bon sens à des gens qui le répudient et qui ont érigé en système une certaine manière de voir et de sentir ! Le plus habile y perdrait son latin. On ne guérit pas des incurables. Et parmi MM. les impressionnistes, qui nous charment souvent en nous irritant parfois, nous en savons plus d'un qui se ferait sauter la cervelle plutôt que d'avouer qu'il lui reste pas mal de choses à apprendre.

Ils savent bien, les malins, tout ce qui leur manque pour être de grands artistes dans la noble acception du mot, mais, s'ils souffrent parfois de cette triste conviction dans la

solitude de l'atelier, vous ne leur ferez jamais avouer la chose, *coram populo*.

Et pourtant que de qualités maîtresse possède cette phalange entêtée ! Quel sentiment juste et souvent poétique de la nature ! Quel œil merveilleusement organisé pour percevoir le ton vrai des détails et l'harmonie générale de l'ensemble ! Pourquoi faut-il que l'étude nécessaire, indispensable à qui veut faire une œuvre complète, les rebute au point de se contenter d'un à peu près beaucoup plus facile à obtenir qu'ils ne le croient !

Espérons pour la gloire de l'art, qui compte sur leur avenir, qu'ils trouveront bientôt leur chemin de Damas, et, sans se plier aux servilités académiques, se convertiront à la religion saine et féconde dont Millet, Chintreuil et Daumier ont inauguré le culte salutaire.

Cela dit, passons rapidement en revue, par ordre alphabétique, la plupart des œuvres qui mérite une sérieuse attention.

Mme Marie Bracquemond a exposé trois grands fusains décoratifs, d'un dessin élégant et d'un bel arrangement. Tout en restant moderne dans le choix de ses types, sa manière spirituelle et exubérante fait songer aux peintres du dix-huitième siècle. Nous conseillons à certains membres de l'Institut d'aller contempler ses cartons, ne fût-ce que pour donner de meilleures leçons à leurs élèves.

M. Bracquemond, lui, est peut-être un dissident, mais à coup sûr ne sera jamais classé parmi les impressionnistes. Ses eaux-fortes accusent une science de la forme, une netteté d'exécution qui manquent, hélas ! trop souvent à ses voisins.

M. Caillebotte, hier encore un opportuniste admis par faveur dans le cénacle, a renié sa foi première et vient de s'affirmer impressionniste intransigeant. Il n'est rien comme un transfuge pour exagérer le zèle. À côté de toiles solides et d'une couleur superbe, il nous en montre d'autres d'une crudité aigüe.

M. Cals est un vrai peintre qui sait et qui voit juste. La plupart de ses toiles sont remarquables, et l'on sent dans sa manière large, intense et colorée, comme un mélange de Daumier et de Tassaërt.

M. Cassatt [sic] est un chercheur d'effets qui trouve presque toujours. On admire dans ses peintures et dans ses pastels, d'un faire souple et d'un ton exquis, une recherche sérieuse de la forme. Nous avons remarqué surtout une *Femme dans une loge*, dont la poitrine et la tête sont modelées par des reflets d'une justesse étonnante.

M. Degas est, comme toujours, une des étoiles du groupe. C'est un Parisien pur sang, qui connaît à fond le monde des coulisses et en traduit à ravir le côté pittoresque et spirituel.

M. Forain, un tachiste, comme il s'intitule, celui-là ! C'est l'Hébert de la petite Convention ; un jeune dans l'acception du mot, devant qui il ne fait pas bon parler de la ligne. Une main, un pied bien dessinés le font sourire de pitié. La tache, il n'y a que ça ! Qui ne la voit pas n'est qu'un crétin ! Heureusement qu'il a du temps devant lui pour arriver au but. Et il y arrivera le jour où il aura, comme on dit, jeté sa gourme, car il a de l'esprit, de l'originalité, un grand sentiment de la couleur, de l'effet, et, de plus, il est Parisien jusqu'au bout des ongles.

M. Lebourg a de très belles vues de l'Algérie, d'un aspect très vrai, et peintes avec

beaucoup de conscience et d'éclat.

M. Monet est toujours le chef de file de l'association. C'est lui qui, après Manet, a, le premier, donné le la de l'école nouvelle. Il expose cette année vingt-neuf tableaux, dont huit ou dix sont des plus intéressants. Nous avons admiré surtout : le *Jardin*, un chef-d'œuvre de franchise, de lumière et de vigueur. Et notez que ce tableau est d'une facture très achevée. Honni soit qui mal y pense !

M. Pissaro [sic], le doyen du groupe. Celui qui sait le plus. Un paysagiste original, un praticien habile et un admirable poète, qui, par malheur, fait parfois des fautes d'orthographe.

M. Rouart se révèle cette fois comme un paysagiste de premier ordre. Son exposition tout entière mérite d'être citée.

M. Somm expose deux bonnes gravures : la pointe sèche et de spirituels dessins à la plume.

M. Tillot, un peintre de fleurs hors ligne, peut rivaliser sans crainte avec les maîtres du genre.

M. Zandomenighi, coloriste lumineux et fin, se distingue par deux portraits peints grassement, et par une grande figure de jeune femme, – intitulée : *Violette d'hiver* – dont le dessin, par trop élémentaire, fait sourire les spectateurs les plus indulgents.

Et maintenant, chers lecteurs, portez votre franc à l'avenue de l'Opéra.

La République française

Anonyme, « Paris, 31 janvier », *La République française*, 1^{er} février 1879, p. 1.

Il n'y a qu'un mot pour caractériser le grand acte qui s'est accompli hier à Versailles : depuis hier, nous sommes en République.

[...]

Nous sortons d'une crise qui a duré près de six ans. C'est fini maintenant, et une nouvelle ère commence. Français, n'oublions jamais ces temps malheureux. Cette époque douloureuse a puissamment servi à faire notre éducation de nation libre et républicaine. Sachons mettre à profit les leçons de l'expérience. L'heure du travail a sonné pour nous à présent qu'il n'y a plus de place pour l'inquiétude. Nous avons cessé de lutter pour l'existence ; nous n'avons plus qu'à conserver, qu'à développer ces institutions, cette liberté que nous avons conquises. Heureuse et féconde journée du 30 janvier ! L'Assemblée nationale a salué l'élection du nouveau président d'acclamations enthousiastes en l'honneur de la République définitivement fondée. Ces acclamations étaient le signal du cri qui s'élèvera aujourd'hui sur tous les points de la France : Vive la République !

B. Ph. [BURTY Philippe], « L'Exposition des artistes indépendants », *La République française*, 16 avril 1879, p. 3.

Le groupe d'artistes pour lesquels le spirituel critique qui avait jadis fait une esthétique à son ami Gustave Courbet, a trouvé la fine épithète « impressionnistes », vient d'organiser une quatrième exposition. Il faut les féliciter de cette ténacité. Sur les affiches ils se qualifient « indépendants », si peu d'importance qu'aient les mots en pareille matière, ce[l]ui-ci est bien choisi, il n'est point batail[l]eur. Il marque simplement que quelques caractères essaient de ne point plier sous le règlement des Salons officiels et de ne point devoir le pain quotidien à la bienveillance des bureaux. Le public devra leur en savoir gré. Il leur doit déjà, depuis quelques années, d'avoir des Salons moins vulgaires. Leur action eût été plus décisive si quelques personnalités en vue n'eussent préféré, assez maladroitement, apporter au camp de l'Institut leur part de notoriété et de talent, et si quelques défections inqualifiables ne s'étaient produites dans leurs rangs. Quoi qu'il en soit, voici les noms des artistes qui sont entrés dans la voie nullement agressive, mais très fière et très honorable, des exhibitions non-officielles : M. et Mme Bracquemond, MM. Caillebotte, Gals, Mlle Cassatt, MM. Degas, Forain, Lebourg, Monet, Pissarro, Rouart, H. Somm, Tillot, et Zandomenghi. Cette exhibition se compose d'environ 250 peintures, pastels, aquarelles et dessins à la plume. Elle est ouverte de dix heures à six heures, avenue de l'Opéra n°28.

À vrai dire, elle n'offre pas le même attrait de curiosité qu'aux années précédentes. On n'y verra ni Mlle Berthe Morizot [sic], ni MM. Sisley et Renoir. Les excentricités qui faisaient s'esclaffer la foule et bondir la critique se sont fait justice. On y chercherait en vain des portraits en flammes de punch et des paysages acides comme des plats d'oseille. Nous n'en sommes pas attristés. Nous avons loyalement prêté notre concours à ce groupe, à ses débuts, parce que nous jugions utile de savoir ce qu'il arriverait à produire lorsqu'il aurait jeté ses gourmes, et parce que, dans ce qu'il donnait même d'extravagant, il y avait une réaction utile et légitime contre la peinture niaise et pédante qui a trop longtemps conduit aux honneurs publics et aux commandes fructueuses. Aujourd'hui l'expérience est close et l'on peut juger avec plus de sévérité.

Nous n'hésiterons pas, par exemple, à reprocher à M. Caillebotte d'avoir menti à ses débuts. Il nous avait donné des études serrées d'une disposition originale d'après des types ; aujourd'hui il nous livre des toiles hâtivement brossées, d'un dessin inconsistant et d'une couleur sans conviction. Sont-ce des études ? Il n'était point nécessaire d'en exposer une pareille ribambelle. Quant à les présenter comme des tableaux, c'est de la fatuité.

M. Pissarro ne paraît plus doué d'autant d'originalité. J.-F. Millet a beaucoup à réclamer dans la série des éventails qui – en tant qu'engins de coquetterie – sont traités avec une rudesse que les femmes n'admettront guère. M. Claude Monet se montre toujours l'artiste doué entre tous. La plupart de ses paysages sont d'une fraîcheur exquise. Sa *Rue Montorgueil le jour de la fête du 30 juin*, c'est-à-dire disparaissant sous la frondaison tricolore des drapeaux, est une composition et un tableau de maître.

M. Degas, au moment où nous avons pris nos notes, n'avait encore que trois études : des *Blanchisseuses portant du linge en ville* et deux *Écoles de danse*. Probablement, depuis, il

aura multiplié ses envois. Cela suffisait pour établir sa science délicate du dessin, sa science précise des tons du vêtement, sa science étonnante de la lumière dans les intérieurs. Il est bien regrettable que cet artiste éminent, rare, spirituel et grave, ne soit pas représenté au Luxembourg par un de ses pastels que se dispute l'élite des amateurs. – M. Degas a une élève, miss Mary Cassatt, dont les portraits ou les études de femmes du monde sont dignes de la plus sérieuse attention. On pourrait faire remarquer, en rapprochant ces morceaux si soignés et si vivant des œuvres de Mlle Berthe Morizot [sic], que les femmes triomphent dans ce que l'on appelle « l'impressionnisme ». Au moins en dégagent-elles une formule toute imprégnée de grâce féminine.

Dans une salle voisine, nous rencontrons encore une femme dont les envois obtiennent un succès sans réserve, Mme Marie Bracquemond. Cette artiste, qui a traversé l'atelier d'Ingres, a composé, à l'occasion de l'Exposition universelle, trois cartons décoratifs, que son mari, Félix Bracquemond, a traduit en peinture sur faïence. Les cartons sont d'une invention parfaite, bien pondérés, d'une richesse sobre et d'une souplesse engageante. La *Danse* rappelle par ses plus jolis côtés l'œuvre mondain et vrai d'Achille Deveria. Bracquemond en avait fait, pour la célèbre fabrique de céramique Haviland, un panneau mat qu'on eût pris pour une fresque et qui combla d'étonnement le jury. M. Félix Bracquemond est représenté ici par quatre eaux-fortes. On sait qu'il est passé maître dans cet art. Une de ces eaux-fortes est imprimée en couleur, selon les procédés ressuscités du dix-huitième siècle : c'est une scène à la *Société d'acclimatation*. Une autre, une *Terrasse à Sèvres*, a paru dans le journal *l'Art*.

M. H. Somm a exposé des croquis à la plume très fins, M. Forain a des aquarelles lavées largement, qui se recommandent par un sentiment très fin de la caricature ; telle l'entendent les dessinateurs anglais.

Ph. B., « Le Salon de 1879 : Avant-propos », *La République française*, 11 mai 1879, p. 3.

[...]

[...] M. Edouard Manet, l'ex-victime des jurys, fait une bonne rentrée avec *Dans la Serre*, portrait d'une Américaine avec son mari, et une *Scène de canotage*. [...]

BURTY Ph., « Le Salon de 1879 : III Les Portraits », *La République française*, 27 mai 1879, p. 3.

[...]

M. Renoir, après de longues années d'attentes, atteint le succès. À notre sens, il avait trop tardé à faire les concessions nécessaires à la fermeté du rendu. Son portrait de notre ami Spuller, exposé jadis aux Intransigeants, n'était point sorti d'une palette aussi assagie que ce vaste et harmonieux portrait de *Mme Georges Charpentier avec ses enfants*. Depuis le gros chien de Terre-Neuve qui fait premier plan, jusqu'aux parois amusantes d'un boudoir orné à la japonaise, tout obéit à une impression générale d'harmonie moderne.

Les poses sont d'une justesse frappante, et les chairs que les enfants offrent innocemment aux baisers de la lumière sont fermes comme des cerises qui tournent au rouge. On croit avoir sous les yeux les veloutés d'un vaste pastel.

Avec son portrait de *Mlle Samary*, M. Renoir se rencontrerait avec Mlle Abbéma. Mais la distance est grande. [...]

BURTY Ph., « Le Salon de 1879 : VI Genre, paysage, fleurs, etc. », *La République française*, 2 juillet 1879, p. 3.

[...]

M. Manet – un pur peintre celui-là – est, cette année, bien accueilli du public. Un hasard provoqué par des raisons alphabétiques, l'a placé justement dans la même salle que M. Jules Lefebvre, et il faut voir ce que deviennent les clairs, les formes, l'air, le paysage et les grandes minauderies de la *Diane surprise* ! Assurément, on vous répondra que cette scène « *En bateau* » n'a pas coûté à M. Manet de grands efforts d'imagination. Il a vu, à Bougival, un ami qui ramait, sous un clair soleil, avec une dame accotée au bordage. Il a été vivement frappé, en artiste, en peintre de race, de ces oppositions des ombres et des clairs, de la limpidité de cette atmosphère qui tendait à supprimer ce que nous appelons « le noir » pour laisser triompher les chauds [illisible sans doute effets] et les valeurs réelles. Il a noté sur-le-champ ce que lui fournissait ce spectacle. Il en a gardé un ferme et juste souvenir, et toute son ambition a été de bien rendre ce qu'il avait bien senti, sans appeler à son aide des compromis étrangers aux strictes conditions de son art de peintre.

Ces conditions de l'observation stricte, des lois de la lumière, de l'air qui embrasse les corps et les fait vivre en faisant aux plus indifférents d'entre eux le don suprême de la couleur, ces conditions sont de plus en plus recherchées par la jeune école, et le public sent bien, cette année, que cette doctrine entrainera la régénération de l'École. Si l'on y manque, tout l'édifice s'écroule. [...]

Radicaux

L'Événement

BESSON Louis, « MM. les impressionnistes », *L'Événement*, 11 avril 1879, p. 2 (Berson p. 213).

Ils ouvrent aujourd'hui leur exposition annuelle, ces pauvres dévoyés qui prétendent régénérer le goût artistique en montrant à la multitude ébahie une nature que nul n'eût soupçonnée avant eux.

C'est dans un local, nouvellement badigeonné, de l'avenue de l'Opéra, que la manifestation a lieu, cette fois.

Ils sont quinze en tout ; encore, dans le nombre, un est mort et deux sont du sexe à qui nous devons Rosa Bonheur.

Je ne sais pas si ce petit peloton deviendra jamais un régiment, et, à plus forte raison, une légion ; mais je m'imagine bien que le désappointement de ces aimables plaisants serait immense si, jamais, l'État consentait à leur ouvrir toutes grandes les portes du Salon.

Quelle triste figure ne feraient-ils pas au milieu – je ne dirais pas des grands artistes qui se font rares – mais seulement de la foule des médiocres qui encombrant chaque année le Palais de l'Industrie !

Ceux-ci au moins, travaillent dans le genre propre... mais ceux-là ?

Les murs du Salon en verdiraient... car, avec MM. les impressionnistes on ne rougit plus... Tout est vert exclusivement dans la nature : depuis vos cheveux, chère madame, jusqu'à vos pieds, cher monsieur, et pour peu que vous vouliez vous rendre compte de la mine que vous auriez, si jamais, vous étant laissé choir dans la Seine, un pêcheur zélé vous transportait à la Morgue, vous pouvez hardiment vous laisser peindre par un impressionniste.

Quelquefois, à vrai dire, ils emploient le jus d'aubergine, mais l'effet est le même : il y a, en plus, la congestion que procure au noyer un dîner trop prolongé.

Donc, l'exil convient mieux, sous tous les rapports, à ces amusants coloristes, et le premier étage d'une maison bourgeoise peut passer, à leurs yeux, pour le rocher de Sainte-Hélène : en matière d'impression, on ne regarde pas de si près à la ressemblance.

Notez que, parmi eux, certains ont du talent, c'est incontestable, et ce talent se trahit, en dépit de leurs efforts : quelques œuvres, que vous pouvez contempler dès aujourd'hui, indigneront les purs, et je crains bien que le portrait de M. Diego Martelli, par exemple, ne fasse passer son auteur, M. Zandomenighi, pour un philistin.

C'est presque léché par endroits, et la tête de la jeune fillette, que le même M. Zandomenighi a peinte sous le titre de « Violettes d'hiver », est fort gentille malgré le bâton de craie qui lui tient lieu de dents.

J'en dirai autant d'une eau-forte de M. Bracquemond, « Vue du pont des Saints-Pères », des dessins de M. Lebourg ; d'un tableau de M. Rouart, « Royat dans son nid » ; des dessins de M. Cals et de grands cartons sans noms d'auteur qui ornent le fond d'une des salles.

Mais je comprends mal, alors, que ces œuvres aient été accueillies dans un tel milieu, qui n'a point été créé pour cet usage.

Les tableaux que je cite, avec quelques légères modifications, eussent été admis au Salon, sans nul doute.

Il est vrai que, même en leur enlevant les parties choquantes et heurtées, et en détachant uniquement les parties les meilleures, ces tableaux passeraient complètement inaperçus à l'Exposition du palais de l'Industrie, parce qu'ils seraient écrasés par le voisinage de tous les autres.

Règle générale, les dessins, les eaux-fortes, les études à la plume ou au crayon dénotent chez leurs auteurs une certaine habileté de main qu'on ne peut nier. Mais, pour le reste,

nous nageons en pleine bouffonnerie.

Les vingt-cinq toiles (« portraits », « parties de canots », « vue de toits », etc.), de M. Caillebotte, sont inénarrables. Il y a surtout un veau phénomène qui attirerait sur l'œil du spectateur les larmes que cet intéressant quadrupède doit tenir en réserve, si le fou rire ne dilatait pas outre mesure la rate dudit spectateur. – Les études de Mme Mary Cassatt trahissent la préoccupation ardente d'attirer le regard, plutôt que le désir de faire bien. Son « étude de femme avec éventail », sa « femme dans une loge », et *tutti quanti* provoquent le rire. Je sais, pardieu ! Bien, qu'en me plaçant à vingt mètres de l'œuvre, je distingue quelque chose, j'aperçois des reflets, des ombres, de l'air, je vois en un mot un sujet, encore que ce sujet soit bien sale ; mais, en bonne conscience, faudra-t-il que je ne puisse regarder un tableau qu'à vingt mètres de distance ni plus ni moins pour le trouver, non pas même médiocre, mais possible ? Allons donc ! Ce serait une tyrannie sans exemple, et l'art n'est point un tyran de cet acabit. – M. Degas, qui passe pour le peintre à tempérament de la jeune école, a donné, lui aussi, vingt-cinq toiles, et, franchement, je me demande s'il a voulu faire de la caricature ou de la peinture. – De l'impression ? Où cela ? Son esquisse à l'essence des « blanchisseuses portant du linge en ville », ses détrempe sur l'école de danse, sa « danseuse posant chez un photographe », pourraient être de mauvais Daumier, mais rien de plus. – Même observation pour les vingt-six toiles de M. Louis Forain, qui joint à l'excentricité la plus singulière dans sa manière, la plus inouïe fantaisie dans ses légendes. Un gandin en charge est appuyé contre un mur absent : le peintre appelle cela : « Sortie de théâtre ». Une dame en blanc cause avec deux messieurs en habit. Cela se nomme : « Pourtour des Folies-Bergère ». Trois messieurs causent : « Entr'acte ». Je cherche l'impression d'un entr'acte, ou d'une folie, même bergère, ou d'une sortie de théâtre, et je ne les trouve point. – La loge d'actrice, où l'on voit une énorme comédienne passer son corset devant un monsieur vêtu de vert, n'a d'autre mérite que d'être malpropre. – Les vingt-neuf toiles de M. Claude Monet semblent indiquer une certaine intelligence de la nature. Mais quel fouillis dans ces arbres, dans ces rues, dans ces paysages ! Puis, de ci de là, un rayon de soleil lumineux et étincelant...

Je n'ai rien remarqué qui me frappât plus particulièrement parmi les autres.

En résumé, les peintres de cette année sont, disait-on hier, en progrès sur l'année passée. – Je crois sur parole ceux qui émettaient cette opinion, et je souhaite que les progrès se soutiennent pendant de longues années encore. – Ces... artistes – soyons gracieux – ont deux excuses : ils sont convaincus, donc respectables et évidemment honnêtes. On ne voudrait pas qu'ils prissent la route du bague, mais seulement le chemin de Damas. – En second lieu, ils sont très jeunes... Ils ont donc encore le temps de travailler ferme... Qu'ils utilisent ce temps c'est nécessaire et peut-être arriveront-ils à égaler leurs camarades. Pour le moment, c'est de l'inexpérience. Plus tard, ce serait de l'impuissance dans le prétentieux...

Ces expositions offrent du moins à l'École des beaux-arts l'avantage de faire valoir ses sujets.

Je suis resté une heure, hier, avenue de l'Opéra... Il était temps que je m'en allasse...

Cinq minutes de plus et je raffolais de Cabanel... Ainsi!!!

Le Sphinx, « **Echos de Paris : Hier – Aujourd’hui – Demain** », *L'Événement*, 11 avril 1879, p. 1 (Berson p. 241).

Les peintres impressionnistes ont ouvert hier leur exposition annuelle, qui a obtenu un grand succès de fou rire.

Un romancier de mes amis me disait, en sortant de cette grotesque exhibition :

– Ce serait drôle d’appliquer le principe des impressionnistes au roman moderne. De même que ces messieurs ne dessinent, qu’à moitié tout ce qu’ils nous « représentent », de même la nouvelle école littéraire simplifierait considérablement ses descriptions!

Le fait est qu’il y a une place à prendre, en littérature, pour le romancier qui osera commencer ainsi son premier chapitre.

Sur la route poussiéreuse (était-ce une route ou une rivière? Je n’en sais rien, un homme en costume noir n’était-ce pas plutôt une femme? Je n’en sais rien) s’avançait à grands pas s’avançait-il ou reculait-il? Je n’en sais rien; etc...

Quel tort cela ferait à l’école naturaliste!...

Le Rappel

D’HERVILLY Ernest, « **Exposition des impressionnistes** », *Le Rappel*, 11 avril 1879, p. 2.

L’exposition dite des *Impressionnistes* s’est ouverte hier, 28, avenue de l’Opéra. Un public nombreux d’artistes, de critiques, d’amateurs, de gens du monde, avait répondu à l’invitation de ces peintres jeunes, indépendants, vivant en marge de toute école, souvent inspirés d’une façon saisissante par la nature, et dont les tentatives, en général sincères, résolument hardies et parfois très originales, ont depuis trois ans attiré l’attention.

Cette année encore, leurs œuvres nouvelles : paysages, scènes d’intérieur, portraits, marines, fleurs, impression de vie parisienne, etc., ne démeritent point de l’estime encourageante qu’on ne leur a point marchandée. Mais j’y voudrais voir quelque impression intense, émouvante, comme la *Séance du 1er prairial* de Delacroix, par exemple, où le tumulte d’une houle humaine est rendu à l’aide de moyens d’une simplicité si extraordinaire.

L’un des impressionnistes, cependant, M. Monet, a peint deux impressions du pavoiement universel de la fête nationale de l’an dernier, qui sont des œuvres d’une vérité, d’une force, d’une réalité absolument remarquables. La palpitation immense et joyeuse des trois couleurs se répétant à l’infini, les flots et la trépidation d’une population en fête, couvrant trottoirs et chaussées, tout cela est rendu d’une façon que l’on peut appeler magistrale.

Après M. Monet, qui expose aussi de nombreux paysages ayant autant de délicatesse que d’accent, il faut citer les belles eaux-fortes de Félix Bracquemond, et les dessins, d’un

style si élégant, d'une grâce si achevée, de Mme Bracquemond.

M. Degas montre des intérieurs de salle de danse de l'Opéra d'une grande originalité et d'un ragoût très nouveau. M. Degas s'est fait une réputation dans ce genre.

À citer aussi les types de M. Forain, qui procède, comme les Japonais, en découpant ses silhouettes d'une allure si vraie que des fonds violents, mais harmonieux.

Nous aimons moins M. Caillebotte, dont les paysages un peu systématiques sont vus par un œil épris de nuances bizarres, qui peuvent être motivées par certaines lumières, mais à de rares instants, et qui déroutent l'œil et le lassent assez vite.

Nommons, au hasard de la mémoire, les aquarelles et les gouaches de M. Rouart et de M. Piette, les marines de M. Cals et de M. Labourg, les beaux éventails rustiques de M. Pissaro [sic] et le grand paysage du même artiste, si franc et si fin à la fois.

Mlle Berthe Morizot [sic] n'a rien envoyé cette année ; mais une dame américaine, Mme Mary Cassatt [sic], expose des portraits ingénieusement encadrés, qui sont extrêmement intéressants. Une jeune femme rousse, dans une loge, ayant pour fond une glace dans laquelle se peint la salle vivement éclairée, est le tableau de ce peintre hardi qui frappe le plus les visiteurs. Il y a là un modelé de chair par reflets qui est la révélation d'un talent très particulier.

Aujourd'hui, le public est admis à visiter cette collection de peintures.

Le Voltaire

Anonyme, « Echos de Paris », *Le Voltaire*, 1^{er} mai 1879, p. 1 (Berson pp. 250-251).

L'exposition des indépendants continue à jouir du succès des premiers jours : les salons ne désemplissent pas. Nous avons voulu, à notre tour, revoir les principales toiles exposées, et, disons-le bien vite, il y a réellement de jolies choses. Après M. Monet, dont nous avons parlé, vient l'exposition de M. Caillebotte, représentant tous les genres : portraits, paysages, panneaux décoratifs, pénétrations, études nombreuses de canotiers. Une *Vue de toits* et la *Rue Halévy vue du sixième étage* méritent également une mention particulière. Quoique M. Caillebotte soit un impressionniste, nous sommes forcés de reconnaître que sa *Rue Halévy* est pleine d'observation, de vérité et surtout d'une force remarquable. J'aime moins ses paysages, c'est sans doute parce que mon œil ne voit pas de la même manière que celui de M. Caillebotte et qu'il se dérouté à la vue de certaines nuances qui peuvent parfaitement être motivées par certaines lumières, cependant je dois reconnaître qu'ils sont également fort bien traités et d'une certaine délicatesse d'accent.

Maintenant, aux amateurs de haute plaisanterie, nous signalerons le portrait de femme exposé par Mme Mary Cassatt [sic]. Mais, nous le répétons, l'exposition des indépendants est intéressante, et mérite d'être vue et même revue...

Socialistes

Le Prolétaire

POIRSON J.-CH. (chroniqueur-prolétaire), « Chronique théâtrale : L'Assommoir, par M. Emile Zola », *Le Prolétaire*, 22 mars 1879, p. 6.

Je suis allé, mardi, à l'*Assommoir*. En y entrant, je n'étais ni partisan ni ennemi du réalisme... mais après...

[...]

Tandis que le romancier devrait élever le prolétariat au-dessus de ses oppresseurs, M. Émile Zola juge digne de l'École réaliste de le représenter comme la boue la plus fangeuse ; et ses admirateurs portent le nom de *bourgeois français*, pendant que le grand-chancelier prince de Bismark se frotte les mains en se créant une idée du noble peuple français qu'il croit dompter encore.

1880

Victoriens

La Patrie

DE THEMINES M., « Causerie : Beaux-Arts : Les Artistes indépendants », *La Patrie*, 7 avril 1880, p. 2 (Berson pp. 308-310).

Tout en étant un hardi néologisme, le nom d'impressionnistes qu'un groupe de peintres avait pris il y a quelques années, exprimait mieux leur nature et leurs tendances. Ils l'ont quitté il y a peu de temps pour prendre celui d'artistes indépendants, plus français, il est vrai, mais est-ce bien la crainte qu'on eût cherché en vain l'autre dans les dictionnaires, dans ceux-là même qui admettent force mots nouveaux que le dictionnaire de l'Académie se refuse à adopter, est-ce bien cette crainte qui les a engagé à changer le nom d'impressionnistes contre celui d'artistes indépendants ? Il est peu probable.

Ces messieurs ne doivent pas plus avoir de scrupules pour la langue française qu'ils n'en ont pour l'art. Qui sait ! Le nom d'indépendants leur a-t-il paru plus fier, plus net, indiquant mieux qu'ils se soucient de tout et de tous comme de la ligne et de la couleur, comme de la perspective et de la lumière, comme du style et des modèles. Ils jettent sur la toile ce que bon leur semble, et comme bon leur semble, sans se préoccuper du qu'en dira-t-on ; ils peignent – car ils appellent cela peindre – ils peignent selon l'impression qu'ils gardent de tels ou tels objets, de telle ou telle figure, – ce qui justifiait ou du moins expliquait leur premier nom d'impressionnistes ; mais ils exposent leurs œuvres, sans crainte que le jury les refuse, et appellent le public à les juger – le public y va, tout comme au Salon.

Souvent, en face de ces toiles hétéroclites, on se demande si ces « indépendants » ne sont pas des plaisants qui veulent s'amuser aux dépens du bourgeois crédule ; si leur exposition n'est pas le fait d'une gageure ou une de ces farces d'un atelier qu'on appelle des charges dans leur jargon, et s'ils ne sont pas les premiers à rire de l'admiration naïve de quelque-uns de leurs partisans. Mais non ; il y a des critiques d'art, et pas des derniers, qui prennent au sérieux cette peinture – puisque peinture il y a – qui la prônent, l'exaltent, et se fâchent tout rouge contre les arrières, les bornés (on a même écrit en toute lettre le mot « imbéciles ») qui, n'en comprenant pas les beautés, ont le mauvais goût de ne pas s'y pâmer d'aise et d'admiration.

Puis ceux qui ne se connaissent autrement en peinture que pour distinguer une figure d'avec un paysage, et qui disent, comme M. Joseph Prudhomme : « donnez-moi un journal pour que je sache ce que je pense », se font une opinion d'après la lecture des artistes de ces critiques d'art et soutiennent d'un air capable, dans leur sottise suffisance, qu'il y a beaucoup de talent chez ces gens-là, mais il n'est pas donné au commun des mortels de l'apprécier. « Que voulez-vous ! Disent-ils, l'art est en progrès ; Raphaël a fait son temps, il n'en faut plus. Foin du poncif ! Des horizons nouveaux se sont ouverts, de nouveaux astres se sont levés qui ont éclipsé les vieux. Saluez les hardis pionniers de la transformation de l'art ! À bas les encroûtés. L'Institut est un éteignoir ; les maîtres sont des ganaches, etc., etc. »

Nous sommes ainsi faits en France, que toute idée étrange y trouve des partisans. Doutez devant un spirite du pouvoir qu'il a d'évoquer l'ombre de Vercingétorix pour vous dire si votre domestique vous vole ou si vous devez jouer à la hausse plutôt qu'à la baisse ; il vous appellera profane, indigne de scruter les mystères de la science.

Tout se tient dans le domaine de l'étrange. Un homme vient, un homme de talent, qui se fraie une voie nouvelle. Vite, des imitateurs arrivent, qui en exagèrent outre-mesure les tendances, les défauts surtout ; et voilà une école toute créée. – En musique, il est des compositeurs qui trouvent Richard Wagner arriéré ; il n'a pu encore se débarrasser de quelque reste de mélodie ; il a eu peur d'aller de l'avant, et ils y vont, eux. Tant que la musique n'imité pas les grincements des portes, ce ne sera jamais de la musique. – En littérature, M. Émile Zola garde encore des scrupules ; il n'ose pas assez, il n'appelle pas chaque chose par son nom ; bref, il n'est pas un vrai naturaliste. Ses imitateurs le laissent joliment en arrière. – En art, M. Manet est un pourlécheur de toiles... Voyez plutôt les impressionnistes ou les indépendants, si vous aimez mieux. Comme ils l'ont dépassé ! Il me souvient de cette charge de Cham qui représentait un de ces nouveaux artistes invectivant Manet par ces mots, qui, sur ses lèvres, étaient la plus sanglante injure : « Eh ! Va donc, Rapahël ! »

Même parmi ce groupe « d'artistes indépendants », il s'en trouve qui semblent s'être faufiletés dans ce petit cénacle. Ils trahissent un reste de timidité ; ils n'ont pas osé s'affranchir complètement de toute règle. On a bien voulu les admettre dans le giron pour ne point les décourager ; mais s'ils continuent de la sorte, on leur dira l'an prochain : « Qu'est-ce que cette peinture-là ! Envoyez-la au Salon ; encore un peu et vous tomberiez si bas qu'on

mettrait vos tableaux au musée du Luxembourg ! Allez, vous n'êtes pas dignes de rester parmi nous. »

Disons, pour les trois ou quatre lecteurs qui pourraient ne pas le savoir que les artistes indépendants ont pour principe – et oui, ils ont aussi des principes ! – de ne traiter que des sujets modernes, de ne peindre que des figures ou des objets qu'ils peuvent avoir sous les yeux. Il leur est défendu de par leur conviction de peindre des personnages d'autres époques que la nôtre. Ne leur demandez pas les dieux de l'Olympe, les héros du moyen-âge, les paladins des croisades, les beaux seigneurs de la Renaissance ; ne leur demandez pas de la peinture religieuse ou allégorique, elle est proscrite de leur atelier.

Ils peindront le monsieur qui se promène sur le boulevard, le parapluie à la main – ouvert ou fermé – le pioupiou, la bonne d'enfants ; la rue avec ses maisons de rapport, la route avec ses deux rangs d'arbres, la prairie, le bois, les bœufs, les moutons, etc. tant pis pour vous si vous ne les voyez pas, comme ils les voient, eux, ces moutons d'une teinte pistache et ces bœufs d'un ton bleu Marie-Louise. Je me rappelle à l'une des expositions précédentes certains chevaux couleur groseille exaspérée qui étaient une vraie trouvaille. On s'extasiait à leur vue et l'on disait tout haut : « Enfoncé, Horace Vernet ! »

Cette année, pas de moutons et de bœufs. Des hommes, des femmes et des arbres. Mais quels hommes, quelles femmes et surtout quels arbres ! Bandez-vous les yeux après avoir fait votre palette tant bien que mal, tirez au hasard des traits de pinceau sur une toile préparée devant vous, continuez cela pendant dix minutes, vous obtiendrez un paysage qui ressemblera en beau à ceux qui font s'esclaffer de rire les visiteurs de l'exposition des peintres indépendants. Oh ! Ces paysages !...

M. Caillebotte, le coryphée de ce groupe indépendant, a un monsieur violacé sur fond violacé, un journal passé dans sa redingote. M. Guillaumin a exposé une demi-figure. On la dirait peinte d'après un cadavre de la Morgue. Je vous recommande une femme vue de dos, arrangeant son chignon. Une cruche est à côté d'elle. Non, vraiment, je vous en conjure, allez la voir ; vous serez de mon avis ; c'est-à-dire convaincu que ces artistes nous mystifient périodiquement une fois par an pour rire à nos dépens. Cela vous coûtera vingt sous, mais vous vous amuserez pour vingt francs.

Par ci par là, quelque toile qu'on dirait égarée dans ces cabanons : une surtout, une femme brune d'un ton chaud, agathisée, signée Vidal, qui aurait été admise, haut la main, au Salon. Ce peintre a aussi un officier de marine un peu plus dans la manière impressionniste, mais qui n'est pas non plus sans mérite. Puis il sacrifie au goût de ses amis. – M. Zandomenighi y sacrifie un peu moins que les autres... quelquefois. – Vous verrez aussi des dessins assez réussis, pas du tout indépendants, et une tête en marbre, unique œuvre de statuaire. C'est tout. Quant au reste !...

AH ! Ce n'est pas à ce groupe d'artistes-là que M. Turquet songeait quand il conçut – ou accepta – la malencontreuse idée des groupes sympathiques !

Le Pays

DE CHARRY Paul, « Le Salon de 1880 : Préface : Les Impressionnistes », *Le Pays*, 10 avril 1880, p. 3 (Berson pp. 271-273).

C'est dans vingt-cinq jours que s'ouvrira le salon de peinture.

C'est dans vingt-cinq jours que nous allons être appelé, comme les années précédentes, à donner nos modestes avis sur les œuvres des hommes de talent, que nous aurons l'agrément d'admirer, ce qui est pour nous une véritable fête.

En attendant que nous puissions apporter notre appréciation aussi impartialement que d'habitude, nous allons essayer de glaner, de ci, de là, quelques primeurs, et d'en faire part à nos lecteurs.

Nous avons eu le plaisir de visiter plusieurs ateliers, de voir l'effet de certains tableaux, avant qu'ils soient placés dans les salons des Champs-Élysées, et nous avons pu nous rendre compte de celui qu'ils produiront.

Nous sommes réellement charmé par quelques-uns et nous les signalerons avec grande satisfaction.

Mais avant d'en parler nous désirons parcourir les expositions partielles, ouvertes dans Paris, essayer de rendre notre impression sur chacune, et, puisque ce mot nous est venu sous la plume, allons tout droit à ce groupe d'artistes indépendants, qui s'est installé au coin de la rue des Pyramides et de la rue Saint-Honoré, que l'on appelle les Impressionnistes et dont M. Caillebotte est l'apôtre principal.

Il y a certainement du talent dans les œuvres de ces messieurs, qui, ne voulant pas finir leurs ouvrages, les déposent seulement sur une toile, après les avoir soit largement, soit finement ébauchés, et la caricaturisent par des fautes ou des contrastes navrants.

Nous ne sommes plus assez jeune pour nous habituer tout de suite à cette nouvelle école, qui a renoncé au grand art académique et à toutes les anciennes traditions.

Nous avouons, en toute vérité, au risque d'être honni et vilipendé, que notre contentement est plus grand devant un bon petit Wouwerman ou un joli Téniers que devant un sujet de M. Gauguin; nous avons le tort de préférer les perspectives données par Paul Véronèse à celles de M. Caillebotte.

Paul Véronèse, dans son grand tableau de la *Cène*, placé dans un des musées de Venise, où l'on croit voir la salle se continuer, et où l'on s'imagine assister réellement à ce grand mystère de la transsubstantiation, nous donne un effet d'optique qui nous a impressionné plus vivement, nous osons l'avancer sans honte, que celui produit par M. Caillebotte dans la femme au journal, unie au général Tom-Pouce.

Nous avons peut-être tort... Mais c'est encore trop neuf pour nous, et nous ne sommes sans doute pas assez artiste pour comprendre, au premier abord, les beautés de cette abracadabrante manière de faire.

Mais avec de l'étude, beaucoup de patience et de persévérance, nous espérons nous y faire.

Nous essaierons donc d'apprendre la perspective avec M. Caillebotte; la tendre et

vaporeuse harmonie des tons avec M. Pissaro [sic] ; nous délaierons pour lui les brumes matinales de M. Claude Lorrain ou de Lantara ; nous oublierons les portraits de Rembrandt pour nous extasier devant ceux de M. Guillaumin ; enfin, nous nous donnerons, avec tous ces messieurs, quelques heures de charme et de plaisir au kaléidoscope de leur peinture multicolore.

Et pourtant, que de justesse d'observation, que de talent perdu, je le répète, par ces peintres qui voient mal, parce qu'ils veulent trop bien voir ! Ou se faire une réputation en ce moquant du public.

Quelqu'un m'affirme qu'ils ne se moquent pas de nous et qu'ils sentent et voient exactement ce qu'ils rendent.

Tant pis alors, parce que ce sont des impuissants !... des êtres incomplets ayant des forces qu'ils essayent sans pouvoir les accentuer et les terminer ; c'est comme le compositeur qui fait des symphonies adorables, des mélodies dignes des plus grands maîtres, en ayant soin d'assaisonner le tout d'un charivari détestable de chaudrons et de casseroles en désaccord entre eux.

Voilà malheureusement l'effet que cela produit au public ; et quoique le bon public soit traité par les artistes de profane et de vulgaire, il a encore bien son petit mérite, et ses jugements passent souvent à la postérité avant les appréciations de certains connaisseurs prévenus et partiaux.

M. Caillebotte nous présente plusieurs portraits, meilleurs que ceux des années précédentes. Il y a progrès.

Une bonne tête de femme est celle de la dame qui lit son journal ; malheureusement, on se recule d'elle effrayé !...

La pauvre femme a accouché d'un monstre et est obligée de le garder auprès d'elle ; c'est un tout petit bonhomme qu'elle a allongé sur un canapé à ses côtés ; elle n'a rien négligé pour sa toilette, lui a donné un journal à lire ; mais on ne peut s'imaginer l'effet produit : on se croit devant un des tableaux de saltimbanques de la foire et l'on s'écrie malgré soi :

« Entrez, messieurs et mesdames ! Allez voir le petit nain et la femme géante ! »

Un monsieur fort aimable et admirateur de la peinture impressionniste nous arrête, à ce cri, et nous fait poliment observer que nous ne sommes que des bêtises, et que notre manque seul de connaissance en l'art du dessin nous jette dans cette erreur.

Nous le prions de vouloir bien se donner la peine de nous expliquer ce que nous ne comprenons pas.

– Ce monsieur, nous dit-il d'une façon charmante, vous paraît tout petit parce qu'il se trouve dans une grande salle et qu'il est couché sur un canapé, tout là-bas !

– Pardon ! M'écriai je, si le monsieur est tout là-bas ! ... le canapé et le mur sont tout ici ! Tout ici !...

Le monsieur sourit d'une façon tout à fait significative.

– Oui, c'est vrai, nous dit-il, mais il faut si peu de choses, en dessin et en peinture, pour amener de pareils rapprochements ! C'est quelquefois une légère erreur du crayon ou

du pinceau ; ce n'est rien.

Il souriait si finement, que je n'ai pu m'empêcher de penser que, si on lui offrait pour mettre dans son propre salon un bon Titien ou ce tableau-là, il n'aurait aucune espèce d'hésitation... nous en sommes certain.

Prenez garde à lui, messieurs les impressionnistes, je vous le dénonce... il a un sourire bien significatif!!...

Et il a raison, il en faut si peu pour donner du talent et du génie à un peintre ! Mais c'est ce si peu-là que nous lui demandons.

Et M. Caillebotte ne l'a pas encore trouvé. Qu'il le cherche donc, car cela choque fort ; on oublie de regarder le reste, et l'on passe devant les œuvres où ce rien du tout fait défaut avec autant d'écœurement que lorsqu'on trouve une mouche dans un plat de crème.

M. Guillaumin nous donne, avec une grande quantité de bleu, de rouge et de vert, une série de tableaux aussi impressionnistes que possible.

Il s'y trouve, entre autres, le portrait d'un peintre qui, dans un moment de distraction, sans doute en cherchant une idée, s'est violemment appliqué sa palette, nouvellement faite, sur le visage. Il en est abasourdi et communique sa stupéfaction au public.

M. Pissaro [sic] (Camille) a créé une quantité de printemps, à la fois criards et ternes, qui empâtent ceux qui s'élancent sous leurs ombrages. Il y a quelques bonnes poses de sujets répandues çà et là.

Mme Morisot expose, par exemple, de jolies ébauches de femmes ; il y a beaucoup de talent et de vie dans ces lignes vaporeuses et à peine tracées ; c'est un souffle presque aérien. Pourquoi avec ce talent-là ne se donne-t-elle pas la peine de finir ? Mme Morisot est femme, par conséquent capricieuse ; elle fait malheureusement comme Ève, mord à la pomme et s'en dégoûte trop vite. C'est dommage, lorsqu'on y mord si bien !

M. Degas, le peintre des danseuses, a des observations fines et justes, ses rats sont d'un réalisme parfait. Il ne choisit pas toujours la grâce et la beauté chez ses modèles, car plus on les voit s'éloigner, plus ils sont charmants, mais ils sont vrais et bien vus. C'est désagréable à l'œil au premier aspect, cependant on s'y habitue.

Mme Bracquemond se perd dans la vapeur, c'est fade !

M. Vidal et M. Bracquemond sont bien surpris de se trouver avec tous ces gens-là.

Le premier a de bonnes choses et de jolis portraits, et le second des dessins consciencieux, pour la porcelaine et l'industrie.

Mais le peintre le plus étonné d'être en cette société est sûrement M. Roffaëlli [sic]. Celui-là est venu ici pour faire contraste et reposer des autres.

Entre autres toiles, il nous donne *Monsieur le maire et son conseiller municipal*, qui sont d'une réalité saisissante.

Les petits sujets surtout attirent l'attention de tous les visiteurs.

Il y a là une quantité de fines études, de jolies miniatures délicatement observées. C'est pur, c'est spirituel, c'est du joli Meissonier, et, si le peintre est jeune, il a beaucoup

d'avenir.

Nous lui faisons nos sincères compliments, en le priant de ne pas s'étouffer trop longtemps rue des Pyramides et d'aller respirer vite au grand jour et au soleil.

Nous remarquons en sortant quelques œuvres de M. Forain, entre autres une tête de femme faite avec dextérité.

M. Forain donne en plein dans la peinture réaliste et tout d'impression, et cependant on trouve en lui de jolis éclairs surnageant sur l'écume malsaine qui les entoure, et nous espérons qu'un jour on oubliera ses défauts pour ne voir que ses qualités.

Un détail sur ce jeune, tout jeune artiste, détail que peu de personnes connaissent. C'est qu'il a été le seul élève de Carpeaux. Quand nous disons le seul, il y en avait un autre, qui promettait beaucoup pour la peinture et pour nos espérances!! Le compagnon de M. Forain n'était autre que Eugène-Louis Napoléon Bonaparte, notre tant regretté Prince Impérial!!

Le Petit caporal

**AMIGUES Jules, « L'Exposition des Beaux-Arts et la réforme corporative »,
Le Petit caporal, 13 mai 1880, p. 1.**

Je ne saurais trop dire au juste lequel est le plus fou : ou de ce bon gouvernement qui, tous les ans, se noie un peu plus dans le déluge des tableaux et des statues et s'imagine, pour ce fait, diriger sérieusement le mouvement artistique ; ou de cette portion du public, à la fois lettrée et naïve, qui s'en va, en deux ou trois visites, passer huit heures en tout au palais de l'Industrie, – soit six centièmes de minute pour chacun des huit mille objets exposés, – et se figure sérieusement s'être mise au courant des choses de l'art contemporain.

[...]

Hélas! il est trop vrai : M. Turquet est le seul à être content de M. Turquet et les artistes – avec toute raison – ne sont pas moins irrités que le public. Ah! sans doute, les « hors concours » et les « exempts », c'est-à-dire les arrivés, ceux que le public connaît déjà et à qui l'exposition est relativement inutile, ceux-là, par la grâce de M. Turquet, ont leurs salles à part et leur bonne place à la cimaise, loin du profane vulgaire dont les toiles s'étagent et se hissent péniblement jusque tout en haut des murs dans les galeries latérales.

Ceux-là sont une aristocratie : à eux les avantages du succès et les faveurs de la réclame.

Ceux-ci ne sont encore que la plèbe : à eux tous les efforts du combat et toutes les obscurités qui pèsent sur la multitude.

Tel est le génie « démocratique » de la République et de son administration.

J'espère, quant à moi, que cette confusion d'idées, ce tohu-bohu de choses, cet amoncellement d'iniquités inconscientes, marquent la décadence finale des expositions artistiques, telles qu'elles sont pratiquées en France, selon la tradition officielle.

J'espère que la force des choses ramènera les esprits à des procédés plus logiques et plus simples, plus justes et plus féconds.

La vérité est qu'une exposition artistique *sérieuse* ne doit pas dépasser trois ou quatre cents tableaux au maximum [...]

La vérité est surtout que les expositions ne doivent point être faites et dirigées par le gouvernement : elles doivent être organisées par l'initiative des artistes eux-mêmes, et leur base naturelle, c'est le groupe corporatif, c'est l'association des artistes appartenant, de leur propre sélection, à un même groupe ou à une même école.

Alors le public pourra discerner réellement et apprécier, avec quelque garantie pour lui-même, les divers modes d'interprétation ou de création artistique, les diverses façons de comprendre et de rendre le beau.

Je n'entre point ici dans la recherche détaillée des voies et des moyens et n'ai d'autre prétention que d'indiquer l'idée-mère, l'idée corporative qui, sur ce terrain comme sur tant d'autres, s'agite dans un grand nombre d'esprits et qui, en matière d'art, a eu déjà ses premiers essais d'exécution dans les expositions des impressionnistes, des aquarellistes, etc., et aussi dans diverses expositions provinciales ou particulières.

C'est dans cette voie que les artistes auront à se mouvoir et agir, s'ils veulent se dérober à la protection aveugle, confuse et impuissante d'une administration follement centralisée, s'ils veulent surtout échapper à la tyrannie imbécile d'un groupe de faux dilettanti, qui font la mode en se mettant à la queue de quelques journalistes.

Sans doute, quelque personnalité tapageuse et remuante pourra se trouver mal à son aise dans un cadre plus restreint ; mais la moyenne des arts et la masse des artistes gagneront à se recueillir, au lieu de se disperser : le Parthénon, à tout prendre, n'est qu'un petit temple et fut cependant œuvre d'art plus que l'énorme et vaine tour de Babel.

Légitimistes ultras

L'Union

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Salon de 1880 », *L'Union*, 2 mai 1880, p. 2.

Tout le monde sait qu'en temps de République les privilèges disparaissent pour faire place au droit commun. C'est pourquoi le Salon, ouvert par faveur, hier, 30 avril, la veille de l'inauguration officielle, présentait un aspect inaccoutumé. [...] Notez que l'immense multitude de visiteurs qui ont fait queue sept heures durant sous les murs et dans les salles du palais des Beaux-Arts étaient munis d'entrées particulières et pénétraient par la porte réservée aux artistes, non par les grilles destinées au public ! C'est ainsi que la République entend le régime de l'égalité et la stricte observation des lois.

[...] On ne voyait rien, on ne pouvait rien voir dans le tumulte et la poussée. N'importe ! les dilettantes assistaient à la *première*, et la République comptait un triomphe de plus !

[...] Dans sa rage d'introniser et de faire dater de son ère la civilisation qui doit régénérer le monde, la République ne tient pas plus compte des antécédents et des nécessités acquises, en art qu'en politique. [...] La République ne considère pas un Salon comme le sanctuaire du Beau dont on s'approche avec recueillement, mais comme une succursale des lieux de festival, offrant une variété de plaisirs.

[...] Autre trait de mœurs républicaines ! On a établi tant de catégories qu'on a peine à s'y reconnaître. Le mérite et les grades des artistes sont constitués avec le même soin que dans le mandarinat chinois. Voici les gens de qualité : les feudataires, les grands, les petits nobles ! L'aristocratie est séparée, avec un soin jaloux, et le peuple des artistes n'a plus le droit de s'approcher des hauts barons numérotés. [...]

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Salon de 1880 », *L'Union*, 15 mai 1880, p. 2-3.

[...] Il serait difficile même de déterminer le caractère général de notre Exposition. Le naturalisme est toujours très marqué ; l'idéal garde peu de partisans. Les tentatives qu'on signalait les années précédentes, du côté des traditions classiques, deviennent rares. La peinture historique et nationale, qui pouvait jusqu'à un certain point les remplacer, est en grande partie consacrée à l'apothéose d'une époque digne, au contraire, de mépris. L'empressement avec lequel les artistes vont aux Idoles du moment et flattent les goûts désordonnés de la foule prouve médiocrement en faveur de l'indépendance et de la dignité de leurs principes. Seule, la peinture religieuse trouve quelques interprètes distingués et fait un contre-poids utile au matérialisme dominant. Finalement, la masse s'efface de plus en plus avec une certaine monotonie dont le réalisme et l'impressionisme forment le fond. [...]

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Salon de 1880 », *L'Union*, 27 mai 1880, p. 2-3.

[...]

Le naturalisme domine dans notre paysage. Les *Bords de la Marne* de M. Yon en fournissent un spécimen réussi. [...] L'œuvre, solide et colorée, se rapproche de l'impressionnisme par son exécution incomplète ; plus poussée, elle perdrait peut-être certaines qualités. On ne peut toutefois apprécier et louer une peinture que sur une facture achevée. [...]

Légitimistes modérés

La Civilisation

DE MONT. Elie, « Cinquième exposition des impressionnistes, 10, rue des Pyramides », *La Civilisation*, 20 avril 1880, p. 2 (Berson pp. 301-302).

L'impression que l'on ressent en entrant pour la première fois dans cette exposition, n'est pas très différente, je l'imagine, de celle que l'on doit éprouver en pénétrant dans le parloir d'une maison d'aliénés.

C'est d'abord une profonde stupéfaction mêlée de pitié et de terreur. Puis on s'aperçoit peu à peu que toute lueur de raison n'est pas complètement éteinte chez ces malheureux ; qu'il en est même parmi eux de fort intelligents, dont les facultés sont mal équilibrées, dont le cerveau présente certaines lacunes et voilà tout.

Il y a fous et fous. Il faut bien distinguer. J'ai entendu dire un jour par un célèbre aliéniste, qu'on était fou par manque absolu d'imagination : c'est le crétinisme – ou au contraire, par excès d'imagination : c'est la vraie folie. N'est donc pas fou qui veut.

Ce qui distingue la société errante dont le siège se trouve transporté aujourd'hui rue des Pyramides n°10, c'est qu'elle se compose surtout de faux fous, de fous volontaires.

À peine en pourrais-je citer trois ou quatre dont la folie paraît bien réelle, et encore, s'ils sont insensés le pinceau à la main, il en est parmi eux qui deviennent tout à fait raisonnables quand ils manient le crayon, le fusain, la pointe ou le ciseau.

Ceux-là s'efforcent de dissimuler une ignorance complète des règles et des procédés de leur art, jointe à une absence non moins complète de goût, sous une certaine apparence d'excentricité. Il n'est personne qui ne puisse, du premier coup, faire ce qu'ils font ; il suffit qu'on ait un œil consentant à voir faux. La seule difficulté est là. Il n'est pas toujours facile de chanter faux exprès, quand on a l'oreille juste.

Les uns sont tout simplement des malins, calculant fort bien leur petite affaire ; parfaitement sensés au fond, mais se croyant obligés de faire de temps en temps acte de folie pour justifier leur présence dans un milieu qui sert admirablement de repoussoir à leurs œuvres. Coquetterie d'artiste. C'est ainsi que certaines jolies dames recherchent la compagnie des laides.

D'autres enfin ont une certaine habileté, un certain talent même, mais ils affectent d'ériger le mauvais goût, le canaille, la bêtise en qualités essentielles. Sont-ils sincères ? Il est permis d'en douter. – Un jour, ils arriveront avec une chose bien ou à peu près bien ; il n'en faudra pas davantage pour les faire passer au rang de grands hommes. Si c'est un calcul, je le reconnais ingénieux. – La réputation de M. Manet, l'apôtre du genre, repose sur deux toiles d'une valeur relative : *Un petit Espagnol*, en bas bleus, si j'ai bonne mémoire, et le *Bon bock*, faible bagage qui eût certainement passé inaperçu dans la vie d'un artiste engagé sur les chemins réguliers de l'art.

Tous, par le fait, coupent la queue de leur chien. L'amputation se fait avec bruit, et il est incontestable qu'elle réussit, puisque le public arrive à s'occuper de gens desquels il

ne se soucierait guère, si son attention n'était attirée par les battements de caisse de la porte.

Ils ont raison. Mieux vaut pour un artiste soulever des colères que se laisser oublier. La lutte c'est la vie. L'indifférence c'est la mort.

Impressionnistes, Luministes, Indépendants, leur vrai nom est Irréguliers.

Ce sont des irréguliers en rupture avec l'art, comme d'autres sont en rupture avec la société.

Irréguliers tout aussi bien que S.A.I. le prince Jérôme Napoléon, dont le vrai mérite, le seul talent consiste à tenir des propos et des discours absolument ordinaires, mais absolument déplacés et inconvenants dans la bouche d'un prince.

En France, particulièrement, on a un faible pour tout ce qui est inattendu. On demande bien plus aux pommiers de porter de mauvaises prunes que de bonnes pommes, et il suffit qu'un âne au lieu de braire, comme cela est son droit emprunte à la race porcine sa façon de crier, pour qu'on le proclame admirable.

Je ferme cette parenthèse pour revenir aux impressionnistes que j'allais oublier.

Ils sont là dix-neuf, pas même vingt, afin d'éviter peut-être de tomber sous le coup de la loi qui régit les réunions, et encore parmi ces dix-neuf, beaucoup ne sont rien moins qu'impressionnistes, dans le sens généralement attribué à ce mot : Faire ce qu'on voit, comme on le voit. Traduire une impression par les moyens les plus simples ; supprimer le dessin qui est inutile ; procéder par taches dont la juxtaposition doit suffire à rendre tous les effets.

Qu'est-ce que M. Raffaelli par exemple – à tout seigneur tout honneur – vient faire en cette compagnie ?

Est-ce parce que les *Deux Vieux* ont l'air de nègres, ou de charbonniers non lavés, qu'on l'a admis dans ce petit cénacle ? Est-ce parce que son *Maire et conseiller municipal* affectent un parfait mépris de la couleur, ou parce que le dessin de ce dernier tableau serait pour un professeur de calligraphie la plus belle de toutes les enseignes ?

Mais les *deux vieux*, le *maire et le conseiller municipal* surtout, sont des études très consciencieuses, d'une exécution extrêmement serrée peut-être, à mon goût et qui feraient hurler les purs, si elles étaient signées par quelque lauréat de l'Institut.

Dans toute cette exposition de M. Raffaelli, il y a des choses charmantes, charmantes surtout d'observation, de vérité et de finesse ; je ne leur reprocherai que trop de minutie et un peu de sécheresse qui en est la conséquence. Cela est vrai surtout pour ses types de misérables dont l'étude est trop poussée jusque dans les moindres détails. Son petit profil d'enfant est fort gracieux ; mais ce que je préfère, ce sont ses paysages pleins d'air, d'animation et de profondeur ; et, en première ligne, je mets l'aquarelle intitulée : *Ânes et Poules dans l'herbe*.

Pourquoi M. Vidal, qui expose un portrait fort raisonnable d'un officier de marine, une petite femme au café non moins raisonnable, un dessin (pour le portrait de M. Taillade) qu'on croirait d'un élève de Ingres, fait-il acte de démente dans le portrait, à coups de

poing, d'un M. Gaston qui est vraiment bien à plaindre ?

Pourquoi M. Lebourg, qui a une collection de fusains très remarquables, vient-il nous montrer de la peinture folle comme son *Amirauté à Alger* ?

De même pourquoi M. Rouart ne s'en tient-il pas à ses jolis dessins teintés d'aquarelles ?

M. Tillot, qui fait de fort belles fleurs, largement et grassement peintes, sans compter un ou deux paysages et une ou deux têtes d'étude, est-il bien là à sa place ?

Si M. Vignon s'y trouve aujourd'hui, je gage qu'il en sortira demain, surtout si, comme je le suppose, c'est un jeune.

Quelqu'un qui en sortira, je l'espère, et avec éclat, si elle arrive à compléter les qualités charmantes dont le ciel l'a douée, c'est Mlle Berthe Morisot.

Le jour où elle pourra achever un peu plus ce qu'elle fait – sans le gêner – (je sais bien que là est la difficulté et là le péril), ce sera sans contredit, une grande artiste.

Telle qu'elle est, sa fantaisie intitulée l'*Hiver*, est une note charmante.

Mlle Marie Bracquemond, elle aussi, n'ébauche pas sans art et sans grâce, mais elle voit la nature sous une singulière couleur. M. Bracquemond, son père ou son frère, a envoyé une quantité de sujets japonais pour décoration de services de table fort ingénieux, s'ils sont originaux. – Quant à son portrait, au crayon, de M. Ed. de Goncourt, il est impossible de rien voir de plus minutieusement léché.

Le *Thé* de Mlle Cassat [sic] n'est pas sans qualités, j'aurai le courage d'en dire autant de sa *femme au théâtre*, mais son portrait de M. J. est insensé.

Il nous servira de transition pour passer aux fous furieux, dont M. Guillaumin me paraît le type le plus accompli. – À lui seul, il occupe un salon qui, bien qu'à l'entresol, est un comble. Pardon ! C'est contagieux.

M. Gauguin qui paraît très sensé en sculpture, si j'en juge par son buste en marbre, perd la tête quand il se livre à la peinture.

M. Levert ne recouvre guère la raison que lorsqu'il fait de l'eau-forte.

Bien que sensiblement préoccupé de Millet, – et ce n'est pas moi qui le lui reprocherai, – M. Pissarro, dont les dessins sont généralement bien indiqués, se livre à une peinture lourde, épaisse, sans aucune transparence et sans le moindre souci de la vérité. On dirait un badigeon à la colle.

J'ai réservé pour les derniers M. Degas et M. Caillebotte dont les noms sont les plus connus.

M. Degas, qui est l'auteur d'un traité sur l'art impressionniste, a sans doute un talent original – trop original même – mais pourquoi se condamne-t-il aux danseuses de ballets à perpétuité, jusqu'en sculpture ? Je suis bien convaincu qu'il peut faire autre chose.

Au dire de ses amis, et ils sont nombreux, c'est un homme d'esprit. Aussi ne suis-je pas éloigné de croire qu'il se moque du public lorsqu'il lui présente son *étude de loge au théâtre*. Je ne saurais l'expliquer autrement. Il fait école et M. Forain gravite dans son orbite.

M. Caillebotte est passé à l'état de premier sujet. – S'il a vraiment un peu de la valeur qu'on lui prête, il est impardonnable. – Pour mon compte, je le crois très surfait, et je

n'en veux pour preuve que sa nature morte dont l'exécution est en dessous de tout.

Il semble qu'il soit attiré par tout ce qui est maladroit, laid ou commun. Ce parti pris de bêtise est une chose exaspérante.

C'est ainsi que dans la *Mère et Fille*, de M. Zandomeneghi, composition assez saugrenue mais non sans qualités d'exécution, tout le haut de la tête de la mère est coupée par le cadre.

En somme quelque talent, une très large part à la réclame, beaucoup d'ignorance et d'impuissance mal dissimulées sous des dehors d'excentricité, voilà le bilan de cette exposition très éclectique.

La Gazette de France

S. B., « L'Art officiel sous la République : Groupes antipathiques », *La Gazette de France*, 19 mai 1880, p. 1-2.

Les impressionnistes au Salon ! Et les impressionnistes non amendés, les impressionnistes tels qu'ils sont et veulent être ! C'est du nouveau assurément, mais ce n'est pas nous qui trouvons cela illogique ! Le Salon de 1880 est avant tout un Salon officiel, un Salon démocratique, républicain, opportuniste, gambettiste, turquettiste, et par conséquent absurde au premier chef, absurde par bécarre et par bémol, absurde de toute absurdité et destiné à donner le dernier mot de l'absurdité épanouie. L'art impressionniste est dans la peinture ce que la République est dans la politique. Ces deux abominations devaient s'attirer l'une l'autre. Encore est-ce beaucoup de grâce que l'impressionnisme fait au turquettisme en consentant à parader dans ses salons. Il y a pire. Les impressionnistes sont affreux, mais ils dérogent presque en acceptant le mécénat officiel. Quelques-uns ont, en effet, un semblant de talent. Quant à leur principe, à leurs doctrines, à leur esthétique, tout cela est digne du gouvernement dont M. Turquet est l'emblème.

C'est la prétention vaine, le pédantisme ignorant, l'insuffisance essentiellement suffisante, le manque d'imagination s'affichant avec impudence, le grossièrement s'élevant à la hauteur d'une institution, la non connaissance des règles se donnant des airs de mépris, la sottise superbe, l'ineptie triomphale, la platitude cherchant à se gonfler, l'envie prenant des airs vainqueurs, l'impuissance montrant son biceps, la grimace se proclamant gracieuse, le grotesque trônant, le laid heureux et fier de lui-même devant un miroir, le sale étalé, le vilain paradant, l'ineptie faisant des mots à effet, l'ignoble formant une aristocratie.

Impossible de trouver une plus sensible image de l'opportunisme.

En vérité, les impressionnistes, depuis ceux qui ont une espèce de valeur jusqu'aux plus entièrement nuls, avaient, étant donnée leur esthétique, tous les droits à se faire admirer dans le Salon Turquet. Qu'ils cessent de faire des expositions d'« indépendants ». Ils n'ont pas droit à ce titre. Ils appartiennent de droit à Turquet qui leur appartient, et nous le répétons, Turquet trouvera le moyen de leur donner des voisins plus laids qu'eux-mêmes.

Oh ! miracle de l'opportunisme !...

M. Manet, républicain éprouvé, protégé-né de l'administration, est sans doute pour beaucoup dans ce bel accueil que le Turquetisme leur a fait. Il a tous les titres possibles aux faveurs officielles, et caractérise à miracle la période Gambettiste. Si Manet n'existait pas depuis longtemps déjà la démocratie actuelle l'aurait inventé.

Il a été comme une sorte de précurseur de la République présente : il en a l'énorme, la monstrueuse sottise et en même temps la prodigieuse prétention. Il est d'ailleurs malin dans son espèce, c'est-à-dire opportuniste. Son ignorance incroyable le rendant inapte à passer pour l'élève de qui que ce soit. Il s'est tout simplement fait novateur. C'est du pur Gambetta et, étant donné l'abrutissement révolutionnaire de certaines masses depuis bien, bien, bien des années, cette impudence devait réussir.

Il y a déjà pas mal de temps que ce barbouilleur passe pour un maître uniquement parce qu'il était indigne d'être écolier. On recule de dégoût et d'horreur en présence des maculatures multicolores qu'il a exposées depuis plus de vingt ans sous prétexte d'art rénovateur. On pouvait croire qu'il avait dit le dernier mot du plat, du sale et du laid : mais il ne faut pas oublier que la démocratie *progresses*... en art comme en politique. Les plus hideuses élucubrations peuvent passer pour des œuvres en présence des deux ratatouilles à l'huile qu'il expose cette année au salon Turquet. Voici d'abord le tableau intitulé : *Chez le père Lathuile*. Le titre, dit le sujet du tableau, c'est une croûte difforme et vide, un impudent et sot défi jeté au dessin, un amalgame de taches mises à faux, un chaos de couleurs sans lignes, sans contours, sans quoi que ce soit rappelant même de loin l'art pictural. On y voit une femme, canaille jusqu'à l'horreur, avec des mains en tire-bouchon et une allure à faire reculer *Mes-Bottes* ou *Couche-tout-Nu*. Pouah !... détournons les yeux et tâchons de nous consoler avec le portrait du sieur Antonin Proust par le même auteur. C'est un peu moins ignoble, mais c'est tout aussi mauvais. Toujours la même absence de dessin, toujours le même procédé brutal et faux ; le portrait est coupé en deux par l'ombre du nez. Passons à M. Renoir, autre adepte de l'école des taches. C'est un peu plus avouable, un peu moins humiliant ; mais c'est encore un chaos de couleurs.

Y a du bleu, du blanc, du rouge. Vive le drapeau français !

Comme dit la chanson de l'ivrogne... soulagé.

Enfin, si l'on était à cent mètres des productions de M. Renoir, la peinture commencerait à se modeler. À la faible distance où l'on est, c'est un ragoût indigeste et nauséabond.

Heureusement pour M. Claude Monet, autre cas de l'impressionnisme, on l'a mis tout en haut, tout en haut !... Sa peinture gagnera infiniment à être mal vue. Celle de M. Desboutins gagnerait à n'être point vue du tout. M. Desboutins ne doute de rien, c'est un audacieux ; à son propre ridicule il joint le ridicule des sujets qu'il traite. Croirait-on qu'un « artiste » ait eu assez peu la crainte des sifflets pour choisir de propos délibéré la famille du ci-devant Père Hyacinthe ?... Eh bien ! M. Desboutins est cet artiste-là ; sans qu'aucun décret tyrannique des absurdes Shahabaham qui nous gouvernent ne l'y ait forcé, il a consenti à se faire le peintre de la famille Loyson. Il a dessiné et peinturluré l'apôtre du café-chantant, le petit Luther funambulesque qu'une demi-douzaine d'aliénés

ont seuls consenti à prendre au sérieux. Et c'est avec des airs mystico-impressionnistes, apostolo-réaliste, qu'il a peint cette trinité insolente et grotesque du prêtre apostat, de sa prêtresse et de leur progéniture : Monsieur, Madame, et bébé!... Et dans un tryptique s'il vous plaît absolument comme on peignait les saints à l'époque où l'on était digne de les peindre.

Il faut convenir que M. Desboutins est le digne Giotto de la *nouvelle Eglise*. Il est prétentieux et boursoufflé comme l'éloquence de l'ex-père Loyson, il est incorrect comme l'attitude du renégat, il manque de dessin comme le Père Loyson manque de ligne de conduite, il manque de couleur exacte comme le Père Loyson manque de convictions sérieuses. Le plus piquant est que cette prétentieuse et ambitieuse peinture vise à la simplicité et au sentiment patriarcal. C'est un comble!... L'enfant surtout est d'une incorrection et d'une gaucherie qui dépasse toute imagination. On n'arrive pas à cette intensité de mauvais sans recherche et sans travail. M. Manet lui-même est plus naturel et partant moins hideux. C'est le cas de rappeler les vers de Molière :

- La sottise dans l'un se fait voir toute pure,
- Et l'étude dans l'autre ajoute à la nature.

Du reste hâtons-nous de dire que plus que tout autre le portrait de la famille Loyson est à sa place dans un salon opportuniste. Le gambettisme a certainement rêvé parfois un schisme Loysonnien en notre beau pays de France. Le Génois n'est pas partisan de la séparation de l'Eglise et de l'État, et, comme dit Toinette du *Malade imaginaire* : la bonne bête a ses raisons!... Elle se dit, la bonne bête, que l'Église laissée à ses propres forces, voire persécutée, pourrait bien briller d'un éclat tout nouveau... Mais les opportunistes rêvent d'une Église assermentée, gambettifiée, opportunistifiée et par conséquent avilie. Le signor Gambetta a déjà tenté bien des intrigues dans ce sens. N'insistons pas!... Mais vous voyez bien que le portrait de la trinité Loyson est parfaitement à sa place dans le Salon opportuniste de 1880!...

Parmi les horreurs impressionnistes tranchent deux toiles qui ne sont pas sans mérite. C'est à ces toiles que nous pensions quand nous disions qu'après tout les impressionnistes avaient peut-être fait trop d'honneur au Salon-Turquet en consentant à s'étaler parmi toutes les croûtes qu'il a sur la planche.

Voici d'abord M. Renouard dont la *Laitière* dénote quelque science et même quelque goût.

Voici ensuite Mlle Gonzalès qui expose une tête d'enfant parmi des fleurs. C'est toujours la déplorable école de la tache : mais l'effet général est bon. En somme œuvre recommandable. Le système est regrettable mais nous n'osons blâmer le résultat.

Ici nous pouvons clore l'examen des œuvres impressionnistes, bien que nous ne les ayons pas toutes passées en revue. Il fut un temps où le nom seul d'impressionniste mettait le public en fureur ou en gaieté. Mais les impressionnistes triomphent aujourd'hui et triomphent précisément par le bourgeois et à l'aide du bourgeois – à l'aide de ce bourgeois qu'ils ont choqué de propos délibéré. Tel est, d'ailleurs, le sort glorieux de tous les *épateurs* de bourgeois ; car la grande prétention du bourgeois français est de ne

point juger bourgeoisement les choses. Cela vient en partie de l'abus de l'internat dans l'éducation. Nous parlons sans paradoxe et nous nous expliquons.

Chez nous les enfants sont presque universellement victimes, de huit à dix-neuf ans, d'une véritable réclusion aggravée de règles vexatoires et d'un enseignement maussade. Ils ne parlent, ne dorment, ne mangent, ne lisent qu'avec la permission d'un pédagogue agacé et agaçant, et c'est sous peine de pensus et de pain sec qu'ils pénètrent dans le sanctuaire de la beauté antique. De là l'horreur irrésistible pour tout ce qui porte le nom de *classique* à tort ou à raison. De là cette étrange friandise de révolte contre tout ce qui porte le nom de *règle* ou prend le surnom de « poncif » et de « convenu ». Le bourgeois, il est vrai, commence par suivre son instinct, qui le conduit dans des routes droites ou le pousse, hélas, dans des ornières banales. Mais si on lui parle de *poncif*, de *règle*, de *discipline*, de *convenu* alors fougueux Prud'homme, Prud'homme batifolant, gouailleur et mauvais sujet, le voilà qui se laisse emporter dans des sentiers plus ou moins fangeux et qui le conduisent aux abîmes. Parfois il s'envolera vers l'idéal et aspirera, sans discernement d'ailleurs, vers le beau et le grand ; mais il se cassera le nez. Son premier instinct était plus sain et plus sûr. Il le laissait dans une banalité honnête et acceptable.

Au surplus, les héritiers du romantisme de 1830, romantiques, naturalistes, impressionnistes ou infectionnistes, se montrent bien ingrats, en continuant d'affecter une haine féroce et un irréconciliable mépris du bourgeois.

Après quelques moments d'hésitation, le bourgeois finit toujours par leur témoigner une docilité absolument touchante. Des Huns en seraient désarmés, des tigres s'en sentiraient émus. Il fut un temps où on leur a fait vitupérer l'architecture grecque et construire d'horribles maisons de campagne à moulures par amour du moyen âge gothique. Ils ont renoncé à leur menton rasé et transformé leurs favoris en barbe Jeune France ; ils ont trouvé Paul Delaroche, qu'ils adoraient, « *mouche* », et acheté au poids de l'or Eugène Delacroix, qui les épouvantait par ses tas de cadavres en décomposition.

Ils aimaient les meubles neufs et reluisants, les papiers de tentures roses et dorés, les pendules marquant l'heure et à sujet gai... Ils ne veulent plus que des chaises du quinzième siècle, qui donnent des durillons aux haut des jambes, des tapisseries en loque et des horloges des époques les plus fantastiques et ne marquant plus l'heure. Ils s'épanouissaient aux ariettes d'Opéra et trépignaient aux gazouillades de Rossini ; ils ne veulent plus entendre que les combinaisons algébriques-musicales de Wagner. Ils se pâmaient aux roses compositions de Chaplin ; mais maintenant ils sont les premiers à s'exclamer devant les taches-sur-taches de Manet et de Monet, de Desboutsins et de Renoir.

Bref par cela même que la poésie et l'art romantique étaient dirigés contre eux, ils ont été les plus ardents à faire le succès de l'art et de la poésie romantique : et par cela même que l'impressionnisme les a tout d'abord *épatés*, choqué, horripilé, dégouté, abasourdi, c'est surtout à eux que l'impressionnisme doit son prestige. M. Prudhomme, M. Homais, Guibollard, Calino, voyant un visiteur qui rit ou s'indigne en présence des croûtes impressionnistes, ne manqueront pas de dire en baissant le coin des lèvres : « Tiens !... un bourgeois !... » Après quoi, clignant de l'œil devant la croûte, ils feront en l'air des lignes

cabalistiques avec le pouce, ce qui indique le malin en fait de peinture... et ils lanceront en les écorchant des mots d'atelier recueillis çà et là...

Le Gaulois

Tout-Paris, « La Journée parisienne : Les Impressionnistes », *Le Gaulois*, 2 avril 1880, p. 1 (Berson pp. 311-312).

Le groupe des peintres impressionnistes, intransigeants ou indépendants (car il s'attribue ces trois épithètes) a ouvert hier sa cinquième exposition de tableaux dans une maison en construction de la rue des Pyramides. Comme les années précédentes, on ira beaucoup voir cette exhibition d'un comique spécial : ce sera l'une des gaietés du printemps qui commence. Les véritables artistes auront le regret de trouver deux ou trois hommes d'un réel talent confondus parmi d'étonnants mais peu naïfs excentriques qui voudraient bien persuader au public que les vessies sont des lanternes et que les lanternes sont des vessies.

Pour notre part, nous avouons loyalement que nous en avons assez de ce qu'on nomme l'impressionnisme, exploitation ridicule et maladroite d'un principe juste, mis en honneur par M. Manet et dont notre jeune école fait son profit. On ne saurait trop répéter que l'influence de M. Manet sur l'art actuel a été des plus heureuses, mais les aimables barbouilleurs qui se sont constitués les disciples de l'auteur du *Toreador* et de l'*Enfant à l'épée* sont exactement à leur maître ce qu'une farce énorme, au très gros sel, est à une vérité d'avenir spirituellement troussée en paradoxe. Plusieurs des mieux doués ont jugé à propos de se retirer de la bande par exemple, MM. Monet, Sisley et Renoir. Ils ont bien fait ; car les plaisanteries de cette espèce n'ont qu'une saison, et tant pis pour qui les prolonge !

Je voudrais bien savoir ce qu'on dirait d'un homme de lettres qui écrirait ses livres avec des mots vagues, reliés entre eux, non par le sens, mais par la sonorité, et qui substituerait l'onomatopée au développement logique des idées et des faits. A-t-on assez ri, au plus beau temps des Parnassiens, des poèmes de M. Stéphane Mallarmé et de certaines visions de M. Villiers de l'Isle-Adam ! Un vers de ce dernier est resté célèbre. Le poète s'écrie, en face d'une locomotive qui roule dans la nuit :

Salut, ô char macabre, auguste et boréal !

Un autre Parnassien avait composé un drame d'*Hérodiade*, et le *Gaulois* rapportait jadis en quels termes il en exposait le début dans un cercle d'intimes :

« Ce début, disait-il, n'aura, à proprement parler, c'est-à-dire comme l'entend la foule vulgaire, aucun sens. Seulement, les mots donneront l'impression d'une promenade sur un lac, accompagnée d'une mélodie d'instruments à cordes. Cela durera environ jusqu'au cent-cinquantième vers ; au cent-cinquante-deuxième, il y aura un effet de harpe, atténué vers la fin par un effet de clair de lune. »

Tout cela était prodigieusement absurde, et l'on avait beau jeu à s'en égayer. Mais je demande à présent si l'impressionisme des peintres intransigeants de 1880 est moins déraisonnable que celui des poètes de 1866 ? À le bien prendre, MM. Caillebotte, Pissarro [sic] et consorts soutiennent la même gageure que les anciens exaltés du Parnasse, et ils sont d'autant moins fondés à trouver mauvais qu'on les raille, que le temps est passé de ces excentricités.

Les exposants de l'avenue de la rue des Pyramides sont au nombre de dix-huit, et leur catalogue mentionne 282 morceaux. Ce que j'ai remarqué de plus intéressant, ce sont les études de M. Degas, les tableaux de genre de M. Raffaelli, les eaux-fortes à la japonaise « pour la décoration des services de faïence et de porcelaine » de M. Bracquemond, un portrait de M. Edmond de Goncourt, dessiné par le même artiste afin d'être gravé, et les aquarelles parisiennes de M. Forain, d'une observation spirituellement poussée à la charge, mais tout à fait divertissantes. M. Degas s'est fait une spécialité de la peinture des *Danseuses*. Il connaît à merveille leurs gestes, leurs formes, leurs tics et leurs habitudes de corps, et il rend leurs mouvements avec un rare bonheur. Les tableautins de M. Raffaelli, ses types de balayeurs, de marchands d'habits, de chiffonniers, de cantoniers et de vieillards, son tableau *Le Maire et le Conseiller municipal*, attestent un tempérament de peintre et une expérience de dessinateur, mais je ne vois, là, rien qui sente l'impressionisme. Je ne devine pas non plus pourquoi M. Bracquemond, graveur très distingué et très apprécié, s'est enrôlé dans ce bataillon.

On me vante les qualités vivantes de M. Caillebotte, et l'on m'assure que l'effet de ses tableaux est merveilleux à distance. Les décorateurs de théâtre peignent aussi pour qu'on regarde leurs œuvres de fort loin. M. Caillebotte a-t-il fait son *Intérieur de café*, *Sa vue prise à travers un balcon* et ses paysages afin qu'on les pût encadrer dans une décoration théâtrale, ou pour être placés dans des milieux ordinaires ? Tout dépend du point de vue. En tant que décor, je les approuve : en tant que tableaux, je ne les comprends pas.

J'en dis autant des toiles de miss Cassatt et de Mlle Morisot, qui cherchent le fin du fin dans l'impression la plus indéterminée. Mais je préfère garder le silence sur les envois de MM. Pissarro, Rouart, Tillot et Zamdomeneghi. J'ai vu autrefois, de M. Vidal, des scènes algériennes curieusement et hardiment exécutées plusieurs de ses envois à l'exposition des Indépendants peuvent passer pour d'agréables esquisses ; que vient-il faire dans cette galère ? Qu'y vient faire aussi M. Gauguin, qui a le sentiment de la réalité et une certaine énergie de couleur ? Qu'y vient faire encore Mme Bracquemond ? Je ne comprendrai jamais que des artistes bien doués, capables d'honorer leur carrière, se donnent de gaieté de cœur de si grands ridicules. Il y a de bien fines qualités gaspillées en ce ramas de pochades. Ça et là, on est arrêté par des tons exquis, par des intentions délicates. Mais il ne suffit pas de rencontrer quelques tons heureux et de montrer des intentions même excellentes. Cette exposition semble un défi porté au bon sens : elle fait rire et elle attriste.

Nous n'avons qu'un conseil à donner à MM. les intransigeants. S'ils veulent être pris au sérieux, qu'ils soient sérieux. Les hommes ne sont pas tatoués de vert, de rouge, de jaune et de violet ; les femmes ne sont pas irisées de toutes les nuances de l'arc-en-ciel ; les

formes ne sont pas indistinctes et fondantes comme ils se l'imaginent ; la campagne n'est pas une vision de cauchemar comme ils la présentent ; la lumière n'est pas l'ennemie du dessin, comme ils le soutiennent, et le bon sens n'est pas l'ennemi de l'art. Loin d'être des impressionnistes, des intransigeants, des indépendants et des primitifs, ils sont des égarés, des hallucinés ou des malades. On m'a montré une fois, dans un hôpital, un pauvre diable qui prétendait avoir créé la nature. Quelques-uns des exposants de la rue des Pyramides sont un peu dans ce cas.

Orléanistes

Le Constitutionnel

TRIANON Henry, « Cinquième Exposition par un groupe d'artistes indépendants (10, rue des Pyramides.) », *Le Constitutionnel*, 8 avril 1880, p. 2-3 (Berson pp. 312-314).

Artistes indépendants de qui ou de quoi ?

Que veut dire cette enseigne hautaine, ce brevet d'indépendance que l'on se décerne à soi-même et qui, par contrecoup, semble élabousser les autres d'un reproche de servilité ? Est-ce un *vade retro* prononcé contre toute intrusion de l'Etat dans les choses de l'art ? Est-ce une rupture persistante avec l'institution du jury d'examen et d'admission ? Est-ce la proclamation absolue du laisser-faire et du laisser-passer ? Est-ce l'administration ou la doctrine que le l'on vise ?

M. Caillebotte se tient-il pour plus indépendant que M. Bonnat ? M. Pissarro [sic] se regarde-t-il comme possédant une doctrine plus sûre que celle de M. Daubigny ? Et, de nom en nom, d'œuvre en œuvre, nous pourrions poursuivre cet interrogatoire, auquel, ce me semble, il serait bien difficile de répondre.

On a beaucoup plaisanté sur le mot *impressionniste* dont s'affublaient d'abord nos indépendants actuels ; mais bonne ou mauvaise, discutable ou non, il y avait une idée dans ce mot, et même une idée nette. On s'en servait pour déclarer que le rendu sincère de l'expression éprouvée par le peintre devant son sujet ou son modèle était le but même de l'art et ne devait jamais être dépassé, sous peine de tomber dans le trompe-l'œil, c'est-à-dire dans la négation même de l'art.

Laissons toutefois la question d'enseigne, quoiqu'elle ait son importance, et pénétrons dans les salles de la rue des Pyramides.

Constatons d'abord que les salles ne sont pas désertes, pas plus que les murs ne sont dégarnis. Il y a des œuvres et du public. Tout n'y est pas nouveau – c'est fâcheux – et un assez grand nombre de ces tableaux, de ces aquarelles, de ces fusains, de ces eaux-fortes, ont déjà passé sous nos yeux dans d'autres expositions. Sans nous y appesantir, nous en parlerons pourtant avec le soin nécessaire.

Les œuvres achevées que l'on y trouve pourraient servir à expliquer pourquoi le mot

d'*impressionniste* a été écarté par les exposants. Nous citerons spécialement « le Thé », par un artiste anglais, M. Henry Cassatt, qui, après s'être livré, dans cet agréable tableau, à toutes les ressources de l'exécution, a cru devoir, dans deux autres compositions, faire acte de politesse envers l'impressionnisme. Sur ce nouveau terrain, il ne nous a point paru marcher d'un pas aussi ferme que sur le terrain de la peinture traditionnelle. Cette jeune fille vêtue de jaune, et la figure dans la demi-teinte se reflète, tant bien que mal, plutôt mal que bien, dans une glace latérale dont pas une touche ni un trait n'indiquent la présence.

Il en est de même de M. Raffaelli, dont presque tous les envois nous étaient connus et dont l'exécution, dépasse évidemment la limite de la pure impression. Sa petite série de balayeurs, chiffonniers et autres ouvriers de la rue, est d'une très sérieuse valeur. On peut y joindre un petit tableau de genre « Chez le dentiste » où trois martyrs de ce mal ridicule mais exaspérant, que l'on nomme le mal de dents, se rencontrent côte à côte chez leur bourreau libérateur, avec des physionomies qu'égaie une petite nuance de comique très finement observé.

Nous retrouvons encore, parmi les envois de M. Raffaelli, une large étude grande comme nature, d'après deux rudes paysans, puis un portrait fort délicat d'une petite fille élégante qui pourrait figurer dans un keepsake ; puis, enfin, deux tableaux d'animaux dans un paysage, où la nature ambiante est seulement indiquée, mais où les figures sont traitées à fond.

Les envois de M. Vidal, que nous connaissons presque tous, comprennent un portrait en pied d'officier de marine ; une Jeune buveuse de bock, assise, coudes sur table « le Port de Rouen », d'un effet nuageux et argenté ; une « Vue de Tunis », d'une couleur superbe, et un port[r]trait à mi-corps, ces trois derniers tableaux, à l'état d'esquisse, et par conséquent d'impression rendue, mais d'une touche très sûre.

M. Leboury [sic] a envoyé quatre ou cinq fusains très achevés, dont un portrait de face, d'un Anglo-Américain, d'un caractère profondément ethnique, avec un sentiment d'art hors-ligne. Ses deux « brodeuses », dans un effet de lampe, doivent être signalées aussi. Ce ne sont pas là de simples impressions, et l'originalité qui les caractérise n'a pas besoin de s'appeler indépendance. Elle suit la grande route du talent et de l'observation.

Les paysages de M. Vignon se composent d'études plutôt que de tableaux. Il y en a particulièrement trois à signaler : un « Verger » où s'annonce déjà le premier souffle du printemps ; une « Etude de carrière » et un « Sentier dans les vignes » avec un ciel orageux.

Il n'y a qu'un seul envoi de sculpture, et cet envoi mérite d'être cité. Il est signé : Mette [sic]. C'est une tête de jeune femme qui se termine à la naissance du cou. Il y a là un habile et sincère maniement du ciseau. Le modelé a les rondeurs fuyantes et les méplats adoucis de la jeunesse. Si la chevelure avait été traitée moins sommairement, il n'y aurait presque rien à reprendre dans ce joli morceau.

Nous voici arrivés aux impressionnistes purs.

M. Caillebotte expose deux portraits, une tête d'étude, un intérieur de café et un paysage. Le paysage dépasse notre compréhension. Nous n'en parlerons pas. Des deux portraits, l'un représente un jeune homme debout, chapeau cambré et à large bord sur la

tête, gourdin à la mode sur l'épaule, mais gauche sur le gousset, un journal et des gants passés dans l'échancrure du gilet ; l'autre portrait représente un homme mûr, assis, tête nue, mains croisées sur ses jambes croisées. Le portrait du jeune homme manque un peu de ressort mais il est empreint d'une vérité très fine et très caractéristique. C'est presque un portrait à la Balzac ; on dirait maintenant à la Zola. Le coloris est comme la touche, il est un peu maladif et effacé. Sans sortir de cette note qui répond peut-être à un état physiologique, le peintre aurait pu l'accentuer davantage. Tel quel, ce portrait vaut la peine d'être examiné.

L'habitué de café, que l'artiste nous montre de trois quarts appuyé, et presque assis sur le marbre d'une table, est d'un tout autre aspect. Nous nous trouvons tout à l'heure devant un homme de lettres, un journaliste très probablement, dont la tenue à la fois élégante et négligée, dont les traits fins, spirituels et d'expression un peu ironique, décèlent une existence sur la branche, ou pour mieux dire sur la brèche.

Dans l'habitué de café, les nuances ont disparu. La recherche négligée du costume tourne au mauvais ton ; l'expression du regard et des lèvres avoisines le sarcasme et la provocation. Là aussi, le relief manque. Un peu en deçà, cette figure aurait quelque chose de spectral ; mais là aussi, il y a une étude physiologique très fine. Balzac et Zola ont passé par là.

Le fond de la salle où l'on aperçoit d'autres habitués et que réchauffe vivement une échappée de soleil, mitigé par un store, est d'un bon sentiment perspectif. Et nous insistons d'autant plus sur ce point, que le peintre, dans un autre tableau dont nous allons parler, a traité la perspective à la façon des enfants et des Chinois.

Ce tableau représente une jeune femme assise et lisant, et, dans le fond de la pièce dont elle occupe le premier plan, son mari couché sur un divan et lisant aussi. Sauf les bras de la jeune femme qui ont un peu l'air d'ailerons, cette figure est d'une brillante couleur, d'une touche vraie et d'une attitude vraie. Quant au mari, même en tenant compte du puissant effet de recul et de rapetissement causé par le contact apparent de sa tête avec la main de sa femme, il ressemble à une poupée, à un jouet d'enfant. Il n'est pas même en rapport de proportion avec les coussins sur lesquels il s'appuie. Relativement à lui, ces coussins sont comme 3 est 1. Où il fallait, à défaut de science, user d'adresse, l'artiste a préféré lutter contre l'impossible et il a échoué.

La perspective n'est pas une pure convention. Elle n'est pas objective, assurément, et les objets ne diminuent pas parce qu'ils s'éloignent de nous ; mais ils diminuent dans le champ de notre vision. Les images que nous donne la photographie s'obtiennent par les mêmes procédés que les images perçues par notre organisme visuel, et elles attestent l'existence scientifique des deux perspectives, celle des formes et celle des couleurs.

Le tableau de M. Caillebotte fait rire, et c'est dommage, car les carnations de sa jeune liseuse sont une fête de coloris.

M. Pizarro [sic] en est encore l'impression pure. Il a surtout grand'peine à allumer sa lanterne. Il ne sait comment se dégager du premier tumulte de ses sensations. Ses œuvres ont l'air d'être enveloppées d'un brouillard coloré dont les étreintes confuses semblent se

resserrer encore plus à chaque tentative qu'elles font pour en sortir. En les regardant on se surprend à s'essayer machinalement les yeux.

Son « Scieur de bois » est d'une bonne attitude ; mais qu'il fait sombre sur lui et autour de lui !

« L'Allée », que M. Pizarro [sic] a exposée et qui, tachée d'ombre et de lumière s'enfonce à travers des taillis et des charmilles, est bien près d'arriver à la note juste.

Même éloge et plus accentuée encore pour ce champ de betteraves, au milieu que prolongent et surmontent des silhouettes d'arbres et de maisons. Le ciel est fin et lumineux ; les figures sont d'un accent vrai ; je n'ose même blâmer les fouillis qui se rencontrent aussi dans la nature et qui se refusent à toute analyse, mais encore faut-il que ce ne soit là tout le tableau.

Citons encore de M. Pizarro [sic] un village entrevu à travers les tortueuses branches d'un petit bois effeuillé ; mais disons-lui le plus haut possible qu'il ne recommence pas la débauche d'impressionnisme auquel il s'est livré dans un « Intérieur de parc ». C'est de la déraison pure.

M. Guillaumin a le sentiment de l'effet ; mais, si l'impression rendue reste inintelligible, c'est absolument comme si elle n'existait pas. Passe pour sa « Vue d'un bras de la Seine, à Paris, au soleil couchant » : passe encore pour sa « Rue d'Auteuil », en plein soleil et pour ses « Environs de Paris », où des terrains dévalant et surmontés par une maisonnette pittoresque qui fait fuir les lointains, sont indiqués et même rendus avec un grand charme ; passe surtout pour ses « Bords de la Seine », où un chemin très vrai s'enfonce à travers des pelouses naturelles et longe une file d'arbustes légers aux feuilles rouges ; mais ses « Vues de la Seine pendant le dernier hiver » sont de rapides notes de voyage ; c'est de la sténographie ; il faut les avoir prises soi-mêmes pour qu'elles vous rappellent quelque chose. Et encore !

Ce portrait de peintre qui, la palette à la main, se retourne pour regarder le public, est sans doute le portrait de M. Guillaumin. C'est une simple débauche de touche et de palette. Il faudrait étendre un peu de calme sur tout cela.

Mme Berthe Morisot est, à nos yeux, l'impressionniste la plus attrayante du cénacle de la rue des Pyramides. Ses ébauches rappellent sans la moindre servilité mais par une sorte de filiation spirituelles les plus charmantes ébauches de Fragonard. Elle est, d'ailleurs, très moderne de type et d'accent. Sa « Jeune fille en toilette de bal » dans un jardin ; ses deux « canotières » au bois de Boulogne ; sa « jeune femme au manchon », surtout sa « jeune fille au miroir », une chose exquise, la met hors ligne et lui impose le devoir de ne pas s'arrêter là. Je sais l'attrait peu résistant qu'il y a pour l'artiste comme pour certains amateurs, dans ces demi-aveux, dans ces paroles murmurées, dans ces mélodies qui s'interrompent sur les lèvres et se terminent dans la pensée ; mais il faut s'armer de courage et aller plus loin. Ce sera d'autant plus facile à Mme Morisot qu'elle a, sous la main ou plutôt dans la main et déjà dans ses ébauches, toutes les données qui font des œuvres durables. D'un trait, elle indique un geste, une forme, une physionomie, et le geste, la forme, la physionomie se reconnaît et persiste. Qu'elle achève !

Citons en terminant, les envois de M. Gauguin, parmi lesquels un tableau de nature morte, d'une touche ferme et d'une couleur vigoureuse, et un coin de nature, mouvementé et mystérieux, traversé par un sentier qui disparaît ; – endroit propice aux tragédies et aux amours.

Citons enfin cinq aquarelles de M. Forain : elles sont un peu grotesques et, dépassant l'observation désintéressée, se jettent dans la caricature ; mais le trait y est et la couleur aussi : c'est une fenêtre ouverte un peu à la diable sur le monde des petites dames et des petits messieurs. Signalons surtout, dans une stalle, un habitué des premières qui lit son journal, et dans un restaurant, le patron, chauve, serviette sous le bras, qui s'incline sur ses larges pieds plats devant l'omnipotence d'une donzelle armée d'un bouquet et suivie de son état-major.

Le Soir

JAPY George, « Les Impressionnistes », *Le Soir*, 3 avril 1880, p. 3 (Berson pp. 293-294).

C'est une grande erreur de croire que les Impressionnistes ou les Indépendants, comme ils s'appellent à présent, aient renoncé à toutes les traditions anciennes. Ils en ont au moins conservé une très pieusement : celle du poisson d'avril. Voici cinq années de suite qu'ils ouvrent leur exposition le premier jour de ce mois charmant, pour jeter un peu de gaieté dans Paris.

C'est ce qui me permet de penser qu'ils ne se prennent pas plus au sérieux que le public. On dit même que deux impressionnistes ne peuvent pas se rencontrer dans la rue sans rire. La plupart de ces messieurs sont des flâneurs, qui trouvent plus commode d'acquérir une réputation quelconque par du tapage excentrique et de la grosse caisse que par du talent, qui coûte généralement quelque étude... Ils ne se doutent même pas qu'ils ont eu pour prédécesseur un des plus grands peintre de France : Corot, le premier des impressionnistes.

Cependant il court des légendes baroques sur plusieurs d'entre eux. Ainsi, quelqu'un de digne de foi me disait ceci :

Un élève de Poissy s'adressa un jour à M. Caillebotte pour avoir son portrait.

– Très volontiers, fit M. Caillebotte. À l'heure convenue, l'élève arriva dans l'atelier. Il se posait déjà avec grâce sur la causeuse, quand le maître lui dit d'un ton froissé :

– Ah ! Ça, pour qui me prenez-vous ? Pour une huître comme Meissonier, qui place encore ses modèles à côté de lui ? Nous autres, nous avons changé tout ça... Venez avec moi.

L'autre, passablement intimidé, suivit M. Caillebotte qui l'enferma dans la cave. Puis il attendit avec courage. Tous les quarts d'heure, M. Caillebotte descendait boire une gorgée de Madère ; il emportait ensuite une impression de son client, qu'il jetait vivement sur la toile. Au sixième voyage, c'est-à-dire au sixième quart d'heure, M. Caillebotte délivra le

patient. Celui-ci courut voir son portrait. Il était fini, grandeur naturelle ! Il y avait même en plus l'impression de deux veaux et celle de... sa belle-mère !

Sans doute, c'est un peu exagéré, mais c'est une charge ressemblante comme les caricatures de Gill dans la *Lune rousse*.

Tous les procédés des impressionnistes sont là : entrevoir en courant, à fleur de peau pour ainsi dire ; puis se passer de dessin, de perspective, de modelé, d'anatomie, ça va sans dire, de goût et même de métier. Plaquer les couleurs les plus disparates, peindre de parti pris des nez lilas, des yeux rouges, des joues jaunes, des cils écarlates, des prairies bleues ; se décarcasser la tête pour trouver les positions les plus disgracieuses ou les plus triviales ; employer à l'excès les teintes les moins usitées par les maîtres, par conséquent les moins vraies, par exemple prodiguer les laques, les carmins, même dans les paysages, au point que les fabricants de couleurs font des tubes géants exprès pour les impressionnistes, (ce n'est pas une plaisanterie), et enfin vous dire avec un sérieux imperturbable :

– C'est que nous voyons comme ça ! Ce sont les Italiens ou les Flamands qui prétendaient que l'azur était bleu. C'est idiot ! D'abord, le bleu n'est pas bleu ; le rose n'est pas rose ! À l'ours, Titien, Vinci, Corrège, Vander Meer, Paul Potter et *tutti quanti*. Vive Caillebotte !

Je vous recommande entre autres toiles de ce colonel des indépendants, le *portrait de la dame qui boude son amant et qui lit le journal* ; je vous recommande surtout l'*Amant qui lit un autre journal sur un canapé* ; puis le *portrait fendant du Monsieur au bâton*, puis les *deux Enfants en blouse bleue* !

Après quoi, passez à M. Pissaro [sic]. Si ce n'était une indiscretion, je lui demanderais avec quoi il peint. Une truëlle, sans doute ?... C'est empâté et grenu comme s'il ajoutait du sable dans sa couleur. Ce qu'il y a de plus bizarre, c'est que ses tableaux sont ternes, malgré les teintes crues, presque sans mélange, qu'il emploie à profusion.

Comme burlesque, M. Guillaumin mériterait une médaille d'argent pour son portrait d'un pauvre peintre affligé d'une maladie de peau effrayante.

M. Lebourg aurait aussi un prix avec sa *Vue d'Alger*. Il a une exécution très personnelle. Il doit être un peu menuisier ; son ciel, ses terrains, ses maisons sont peints par petits coups de même dimension, appliqué l'un à la suite de l'autre comme les lames d'un parquet.

Mais c'est assez parler d'ouvrages insensés ; je passe sous silence MM. Rouart, Tillot, Levert, qui sont pourtant beaucoup moins mauvais. J'ai hâte de dire tout le bien que je pense de M. Raffaëli [sic].

Ah ! Ça ! Comment un artiste de mérite comme celui-ci se trouve-t-il noyé dans ce milieu de grotesques ? Sûrement, M. Raffaëli [sic] n'en est pas à son coup d'essai, d'abord d'après la quantité d'ouvrages qu'il expose, ensuite d'après la main exercée qui s'y révèle. Cependant je ne connaissais rien de lui, pas même son nom. C'est, pour moi, une découverte des plus intéressantes, une surprise presque.

Je vous promets que ses tableaux peuvent aller n'importe où sans redouter le voisinage de n'importe quel contemporain à la mode. Figurez-vous des études poussées comme des aquarelles de M. Leloir, mais avec le flair, le savoir et les yeux d'un artiste puissant ;

tandis que M. Leloir n'est qu'un agréable fantaisiste sans consistance. Voyez par exemple les *Balayers*, de M. Raffaelli [sic], ses *Voleurs de pain*, son *Salon d'attente d'un dentiste*, ses portraits. C'est plein d'esprit, de mesure, de tact, de sincérité ; bref, de talent.

Après lui, M. Degas, qui a découvert le monde réaliste des danseuses, attire aussi l'attention par l'originalité de ses pastels.

De même Mme Morisot par ses tons gris d'une finesse extrême. Ce serait très bien si c'était dessiné. Mais Mme Morisot se moque bien du dessin ! Certains de ses tableaux semblent prêts à s'évanouir comme une fumée légère.

Le Soleil

CARDON Emile, « Choses d'art : L'Exposition des impressionnistes », *Le Soleil*, 5 avril 1880, p. 3.

Depuis cinq ans, je suis courageusement les expositions annuelles de ce petit groupe de peintres qui, successivement, s'est présenté au public sous les épithètes d'impressionnistes, d'intransigeants et d'indépendants ; je le fais sans arrière-pensée, sans parti-pris de dénigrement, très disposé à reconnaître à leurs œuvres une qualité, s'il s'en rencontre, et cependant, je l'avoue aujourd'hui, comme il y a cinq ans, je crois fermement que ces expositions ne relèvent point de la critique, mais des médecins aliénistes de Charenton : je parle des purs, des impressionnistes intransigeants, chez lesquels, avec la meilleure volonté du monde, il est impossible de trouver quoi que ce soit qui ressemble à du dessin, à de la couleur, à du modelé.

L'exposition qui vient d'ouvrir, ne nous réservait aucune surprise nouvelle ; comme les années précédentes, les exposants peuvent être divisés en deux groupes bien distincts et parfaitement reconnaissables ; les impressionnistes purs et les faux intransigeants.

Les purs font le plus de tapage et se livrent à toutes les extravagances imaginables ; ils ont un mépris profond pour la perspective, teignent leurs personnages en lilas ou en jaune, en vert ou en bleu, quand ils ne les font pas passer par tous les tons de l'arc-en-ciel ; ils affectionnent les ciels violets, les arbres rouges et les maisons bleues.

Pour les faux intransigeants, l'exposition annuelle des indépendants n'est qu'un prétexte à coup de pistolets pour se mettre en vue et attirer l'attention publique ; le pistolet rate souvent, presque toujours ; mais quand par hasard il part, on peut être assuré que l'exposition suivante compte un impressionniste de moins, et le Salon annuel un exposant de plus. Ceux-là sont des habiles qui savent lâcher à temps les excentriques après en avoir tiré tout ce que leur exposition pouvait donner : un peu de publicité.

Depuis cinq ans, tous ceux qui avaient un peu de talent, se sont retirés de la bande, depuis M. Manet, qu'on a considéré longtemps comme leur chef, jusqu'à MM. Monet, Sisley, Renoir ; je ne parle pas de M. de Nittis, Cals et de quelques autres qui s'étaient fourvoyés à la première des expositions faites chez Nadar, et qui n'ont point reparu.

C'est M. Manet qui le premier a donné l'exemple de la désertion, lui qu'un instant on

a considéré comme un novateur. M. Manet n'est ni un révolutionnaire, ni un chef d'école ; c'est tout simplement un continuateur, mais le continuateur d'un maître étranger qu'on ne connaissait point en France, ce qui a fait illusion un instant.

M. Manet n'est que le continuateur de Goya auquel il doit les meilleures de ses inspirations, le *Toreador mort*, l'*Enfant à l'épée*, par exemple. Doué d'un tempérament d'artiste et d'une certaine dose de talent, M. Manet a peint certains morceaux dont, sous peine d'être injuste, il faut reconnaître les qualités ; seulement il a plus de sentiment que de science ; il y a pour lui une limite infranchissable ; quand son œuvre est arrivée à un certain point, il faut qu'il s'arrête, il ne peut aller au-delà et atteindre à ce point de perfection qui fait l'œuvre complète. Aussi – comme il a beaucoup d'esprit – M. Manet a érigé l'imperfection en doctrine sous l'étiquette de l'impression. C'est à peu près passé à l'état de système : l'a peu près de la forme, du dessin, de la couleur et du modelé, l'a peu près de la nature et de la réalité qu'on a opposé à la convention académique : convention pour convention, le choix est difficile : en présence d'une œuvre de l'École, bien froide et bien compassée, il me prend à regretter M. Manet, tandis qu'en face d'une de ses toiles, il m'arrive aussi souvent de chercher un morceau de M. Gerôme ou de M. Cabanel.

La doctrine de M. Manet devait séduire de jeunes adeptes, la théorie de l'a peu près, dispensant d'étudier la perspective, d'apprendre sérieusement à dessiner ; mais il y a loin encore de cet art facile, aux excentricités ridicules du groupe des intransigeants purs, comme MM. Pessard [sic], Gauguin, Guillaumin, Caillebotte, Zandomenighi, Rouart, Mlles Cassatt et Berthe Morisot, dont les ouvrages ne supportent aucun examen sérieux et ne sont en résumé que des plaisanteries peu comiques, des farces de fumiste qui durent depuis trop longtemps pour prêter même à rire, et qui, si elles sont faites sérieusement et avec conviction, sont navrantes, car elles dénotent un état incurable du domaine de la médecine pure.

En dehors de ce groupe, les artistes qui exposent cette année à la rue des Pyramides, sont des habiles qui cherchent la publicité et qu'il faut s'attendre à voir, un jour ou l'autre se retirer pour rentrer au Salon annuel, comme MM. Monet, Sisley, Renoir l'ont déjà fait. Quelques-uns n'y feront certainement pas mauvaise figure ; il y a, par exemple, dans le nombre des ouvrages exposés par M. Raffaelli, des morceaux intéressants, bien étudiés, d'un sentiment très vrai et très juste de la réalité et d'une certaine originalité : *Maire et conseiller municipal* est l'œuvre qui sait et qui est doué d'un véritable tempérament d'artiste, on peut, du reste, en dire autant de l'ensemble de son exposition, qui est assurément ce qu'il y a de plus intéressant dans cette exhibition.

M. Eugène Vidal n'est certainement pas non plus un impressionniste, c'est tout au plus un indépendant ; il a un bon portrait de M. J. S..., auquel il n'y a à reprocher que des jambes d'une longueur démesurée ; MM. P. Vignon, A. Lebourg, ne sont guère non plus des impressionnistes, et l'on peut se demander ce qu'ils viennent faire dans cette galère ; ils ont là des esquisses – plutôt que des tableaux, c'est vrai – exécutées hardiment et d'une bonne couleur ; il y a aussi des fleurs de M. Charles Tillot d'un bon sentiment décoratif, très largement peintes et d'une grande vérité de coloris. Quant à M. Degas, ses

danseuses sont rendues avec une vérité rare, et les excentricités qui choquent dans ses compositions sont trop évidemment voulues pour lui adresser un reproche d'ignorance ou de négligence : plus de simplicité et de naturel, son succès serait plus grand.

Que vient faire aussi dans cette exposition, au milieu des folies extravagantes des impressionnistes purs, un artiste de la valeur de M. Bracquemond ; sa réputation comme graveur n'est plus à faire, ses œuvres sont hautement appréciées des amateurs, et il a obtenu dans les Expositions annuelles toutes les récompenses auxquelles il avait droit. Qu'a-t-il à attendre de cette exhibition ? Je ne le devine pas ; n'y a-t-il pas à craindre au contraire, que le ridicule du bataillon dans lequel il s'enrôle ne rejaillisse sur lui.

En résumé, l'exposition des intransigeants, cette année comme les années précédentes, ne nous réserve aucune surprise, et ce qu'elle offre d'intéressant, ayant un caractère d'art, n'appartient pas au groupe des impressionnistes qui ne parviendra heureusement jamais à se faire prendre au sérieux.

CARDON Emile, « Choses d'art : Exposition de M. J. de Nittis », *Le Soleil*, 9 avril 1880, p. 3.

[...]

Le Salon de 1874 fut une surprise. Une transformation complète s'était opérée dans la manière de l'artiste ; son talent s'était déjà modifié, des deux toiles qu'il envoyait à l'Exposition, l'une était *refusée* par le jury, celle qui était admise avait pour titre : *Fait-il froid*, et représentait deux Parisiennes faisant le tour du Lac, par une froide et sèche matinée d'hiver ; un motif parisien, traité à la manière des *impressionnistes*, puisque ce mot est adopté pour exprimer ce qui, vu et observé, est rendu avec un sentiment exact de la réalité, avec naturel et sincérité, ce qui peint sur le vif, en un mot. [...]

CARDON Emile, « Choses d'art », *Le Soleil*, 12 avril 1880, p. 3-4.

Nous parlions, il y a quelques jours, à propos de l'exposition des artistes indépendants, de M. Édouard Manet, que nous félicitons de s'être désintéressé des exhibitions comiques qu'ils organisent chaque année ; M. Édouard Manet fait en ce moment, dans les galeries de la *Vie moderne*, une exposition particulière dans laquelle il y a un peu de tout, du bon et du bizarre, des choses charmantes et des exagérations, en somme, beaucoup de talent gâché de parti-pris.

Les ouvrages exposés ne sont pour la plupart que des esquisses, des préparations d'atelier, d'une facture trop sommaire et qui ne donne qu'une impression véritablement trop insuffisante de ce que l'artiste a voulu rendre ; il y a des attitudes d'une vérité incroyable, mais les formes ne sont point arrêtées, il y a des tons d'une délicatesse charmante, mais rien de modelé ; c'est toujours de l'à peu près qui finit par exaspérer, on voudrait quelque chose de plus accusé, de moins sommaire, de plus exécuté ; tout cela est pris dans le vif sans doute, c'est vrai comme mouvement, mais c'est tellement vague comme exécution qu'on se révolte de voir un artiste délicat, en somme, et original, se moquer pour ainsi

dire du public par l'exagération de ses partis pris. [...]

CARDON Emile, « **Le Salon de 1880 : 11e article** », *Le Soleil*, 16 mai 1880, p. 3.

[...] Enfin, un des succès de cette salle, succès d'hilarité surtout, c'est un portrait de M. Antonin Proust, passé au bleu par M. Manet. Le chapeau, le costume sont teints en bleu et on déteint sur la figure dont les ombres sont bleues. Un charivari ou une symphonie en bleu mineur, comme Théophile Gautier en rêvait une en bleu majeur.

DE NIVELLE Jean, « **Socialisme et prolétariat** », *Le Soleil*, 20 novembre 1880, p. 2.

[...]

Il n'est personne aujourd'hui, en France, qui ne songe à la question sociale. Seulement, il y a deux manières pour cela : la manière assez barbare de ceux qui, n'ayant rien eu jusqu'alors, voudraient se venger en prenant tout ; et la manière plus sérieuse des autres, qui, trouvant que les inégalités sont trop flagrantes, étudient les moyens, non de les faire disparaître entièrement, ce qui ne sera jamais, mais de les atténuer dans la mesure du possible. [...]

Paris-Journal

BERTALL, « **L'Antichambre du Salon** », *Paris-Journal*, 3 avril 1880, p. 1-2 (Berson pp. 267-268).

En ce moment, le jury élu par le suffrage des exposants fonctionne régulièrement en plein antichambre du Salon. C'est là qu'attendent les récipiendaires. Il y en a beaucoup d'appelés, beaucoup aussi sont élus. L'expérience nous apprend même que chaque année un certain nombre d'élus sont tout au plus dignes d'être appelés. Le jury actuel n'est pas fâché de se montrer bon prince.

Pauvre jury ! Fut-il jamais institution plus maudite, plus conspuée ? C'était la bête de l'Apocalypse, le monstre hideux que l'on accusait de tous les crimes. Que de génies n'avait-il pas comprimés ? Que de lumières éclatantes n'avait-il pas mises sous le boisseau ? Mais quand le joug a été secoué et le jury transformé, a-t-on vu tout à coup les génies s'élançant des cryptes où ils étaient murés ? et les splendeurs lumineuses sortir éblouissantes des ténèbres ? Génies et lumières ont été plus que rares. Quelques réputations peut-être se sont faites et surfaites, grâce à l'opposition formée par la presse à ce pelé, ce galeux qui faisait tout mal, et ce fut tout.

Maintenant le jury est nommé par la majorité des artistes exposants pour la troisième fois. Il n'y a donc pas à décliner sa compétence. Il n'en est pas moins timide et débonnaire. Il se souvient, malgré tout, des foudres lancées contre ceux qui l'ont précédé.

Et qui sait ? Les nouvelles couches de peinture lancent, très probablement, les mêmes imprécations que jadis sur le jury actuel, qui doit son existence à la majorité.

De nombreux efforts ont été faits par ces nouvelles couches pour évincer du jury tous les gens à vue courte qui unissent le préjugé tyrannique du dessin au respect honteux du modelé. La sottise des vieilles traditions a prévalu. Aussi voyez-vous les impressionnistes, honteux de cette insulte jetée à la face du grand art qu'ils professent, élever une église à part, afin de protester contre des préceptes surannés et vermoulus, par l'éclat de chefs-d'œuvre qui, s'ils n'ont pas encore pour eux la masse imbécile et moutonnaire, n'en réunissent pas moins, disent-ils, l'élite des gens de goût et d'avenir.

Nous aurons le plaisir d'aller visiter l'exposition qui va s'ouvrir, heureux s'il nous est donné d'y découvrir quelque initiateur doué du génie nécessaire pour transformer le goût par la suite des âges, et substituer à l'ancienne une nouvelle genèse artistique.

À l'époque où nous vivons, rien ne peut nous surprendre. Qui sait si, un changement de ministère survenant et M. Turquet étant épuré comme dangereux et par trop rétrograde, il n'arriverait pas au pouvoir quelque novateur audacieux qui balayerait l'Institut, ferait évacuer l'école des beaux-arts des gens dangereux qui professent le dessin, la forme et la couleur, enseignent le respect et l'imitation des maîtres du temps passé, célébrés à tort par des générations idiotes et corrompues, et substituerait *manu militari* les impressionnistes les plus fougueux à MM. Guillaume, Baudry, Meissonnier, Cabanel, Gérôme, Henner et Cie, qui seraient expulsés de France dans l'intérêt définitif du nouvel art français !

Qui sait si les Raphaël, les Titien, les Rembrandt, les Véronèse, les Murillo, les Rubens, etc., ne seraient point chassés à leur tour, comme coupables de pervertir la jeunesse par le spectacle de sujets contraires aux idées de l'État, la glorification de principes en opposition avec la majesté du suffrage universel, et l'exposition de faits religieux ou monarchiques pour lesquels la France n'a plus qu'un invincible mépris !

On disait un jour à Courbet : – Quel irréparable malheur si le Louvre venait à brûler, et que les Raphaël fussent détruits ! – Bah, disait-il, les Raphaël, beau malheur ! Eh bien, on en refera !

Courbet n'avait pas le respect des grands artistes des temps passés, il est probable que les impressionnistes actuels n'auraient guère plus de respect pour lui, qui se complaisait parfois à de lâches concessions à la forme, au modelé et au dessin.

Néanmoins, en ce temps où les convictions, même en art, ne paraissent point suffisamment assises, mais où cependant le goût des objets artistiques est plus répandu en Europe et aussi en Amérique qu'il ne l'a jamais été, il est pourtant utile, à notre sens, d'appuyer son goût par la vue des œuvres que le temps et l'opinion des âges ont consacrées.

Nous ne savons, et nous ne pouvons savoir, si les prétendus chefs-d'œuvre qui sont au Louvre seront un jour épurés, vendus comme la collection de San Donato, et dispersés, dans l'intérêt des arts, représentés par les intransigeants de la politique et de la peinture. Mais tant qu'ils sont là, il est utile, il est nécessaire même pour ceux qui vont visiter prochainement toutes les expositions qui vont s'ouvrir, d'aller préalablement regarder

avec attention toutes ces vieilles œuvres qu'ont admirées nos pères et nos aïeux, afin de pouvoir utilement comparer et se rendre compte de la valeur qu'il est juste de leur attribuer auprès des jeunes de notre temps, intransigeants ou autres.

BERTALL, « Les Indépendants : Exposition des ex-impressionnistes, ex-naturalistes, ex-nihilistes, etc., etc. : Rue des Pyramides », *Paris-Journal*, 7 avril 1880, p. 2 (Berson pp. 268-269).

Chaque année ces messieurs changent leur étiquette, ne devraient-ils pas mieux changer leur manière de faire ? Enfin, on fait ce que l'on peut, il n'y a donc aucun motif pour leur en vouloir.

Cette année ils se nomment indépendants. Indépendants de qui ? Indépendants de quoi ? Indépendants à coup sûr du dessin, de la forme, de la couleur, de l'harmonie et de bien d'autres préjugés encore. Cette indépendance est certainement une marque, sinon de leur valeur artistique, du moins de la fermeté de leur caractère. Vous verrez qu'ils ne transigeront pas avec leur conscience, ils ne tendront pas la main à l'École ni à l'Institut. Si les vieux bonzes qui siègent dans ces asiles vermoulus veulent enfin marcher avec eux dans la voie nouvelle, il faut qu'ils viennent les trouver. Sinon, ils ne les auront pas. Aucune concession : les concessions sont la perte des hommes et des principes.

On pourrait croire que certaines défections les attristent ou portent en leur esprit l'amertume du découragement. Point. M. Manet les abandonne cette année, M. Renoir est parti. Qu'importe ! Le courage ne faiblit pas. De nouvelles recrues viennent remplacer avec bonheur ceux qui lâchent pied, et abandonnent leur foi pour passer inutilement dans un camp qui les dédaigne. Juste récompense d'une injustifiable trahison.

Qu'importe ! Ils ont encore l'invincible Caillebotte, ils ont Pizzaro [sic], ils ont Mlle Morizot [sic]. Que dis-je ? Ils possèdent encore Degaz [sic] et ses danseuses de l'Opéra, qui se décarcassent toujours avec une persistance dont on ne saurait trop faire l'éloge ; une jeune phalange aussi bien douée est venue se joindre à ces nobles vétérans de l'impressionnisme, du naturalisme et de l'indépendance. Ils professent comme eux le mépris complet du dessin, la haine des couleurs, de l'harmonie et l'horreur de la perspective, toutes ces conventions ineptes imposées à la jeunesse et à l'inexpérience par le réactionnarisme encroûté de l'Institut et des écoles du gouvernement.

Notons cependant un symptôme inquiétant pour la société des indépendants, n'est-ce point leur indépendance même : chacun semble tendre à s'isoler des autres. Ainsi Mlle Morizot [sic] possède un salon indépendant et particulier, où ses femmes roses, ou bleues, ou violettes, sont accrochées, parfaitement séparées des paysages bleus, roses ou jaunes de M. Pezzaro [sic], qui cultive seul dans son compartiment ses arbres fantasmagoriques et sa flore brevetée.

Un nouveau, M. Guillaumin, habite seul un box qui contient les choses les plus étonnantes, entre autres un monsieur qui est tombé le nez sur sa palette et regarde furieux le spectateur, stupéfait de voir se grouper sur un seul visage tant de rouges, de verts, de bleus, de violets et de jaunes. Et quel front horriblement dérangé par la chute, quels

cheveux hérissés par la douleur ! C'est peut-être là le sublime du genre.

Deux têtes d'Espagnol et d'Espagnole luttent d'inattendu avec cette tête de peintre.

Nous signalons encore du même Guillaumin des paysages d'une extraordinaire fantaisie.

M. Caillebotte partage son box avec M. Forain, un novateur qui a jugé nécessaire d'abolir les demi-teintes. Ses bonshommes, de la forme la plus capricieuse, sont tous habillés d'une tâche d'encre complètement noir en guise de redingote ou d'habit. Cette découverte paraît fort goûtée par les adeptes. En ajoutant à ces noirs un pain à cacheter rose, ou bleu, ou violet, pour figurer la tête, on obtient une aquarelle fort originale et neuve d'aspect.

M. Caillebotte ne paraît point jaloux. Aussi lui a-t-il donné une place à ses côtés. Auprès de M. Forain, M. Caillebotte est un maître. Le monsieur au chapeau et à la trique, l'homme au beillard et au bock, la dame lisant le journal, témoignent d'un esprit convaincu et généreux. M. Chandomenaghi [sic] cherche à l'imiter, car il est chef d'école maintenant que Manet et Renoir ont lâché le combat et donné des gages de soumission à M. Cabanel.

Un homme au parapluie, et une femme qui se fait coiffer par sa bonne, sont le produit de cette imitation. Nous vous les recommandons.

Un box particulier renferme aussi les danseuses extravagantes de M. Degaz [sic], lequel nous semble faire tout exprès quelque charge de perspective, pour être admis dans le cénacle. Ne conserve-t-il pas comme malgré lui un vieux levain de dessin et de couleur qui devrait le rendre suspect ? Il y a là dessous quelque combinaison et quelque but souterrain dont nous n'avons pas le secret.

Mlle Mary Cussatt [sic] est une contre-façon piochée de Mlle Morizot [sic]. Il y a dans cette demoiselle américaine l'indépendance nécessaire, pour être certain qu'elle lâchera prochainement Mlle Morizot [sic], et passera dans le camp des Champs-Élysées.

Et maintenant signalons un danger sérieux à la société des indépendants : des faux frères se glissent dans leurs rangs. MM. Cabanel, Gerôme, Baudry et Cie ont vu le danger qui les menaçait, et ils ont envoyé certains de leurs émissaires exposer avec eux. Ces gens-là ne peuvent vraiment point passer pour des indépendants : il suffit de regarder un instant leurs œuvres pour être certain qu'ils ont sucé les principes surannés, qu'ils croient dans une certaine mesure au dessin, au modelé et à l'harmonie.

Je vous demande un peu que vient faire ici M. Vidal avec sa femme au bock, son officier de marine, etc. il y a bien une certaine tête bouzillée à propos, afin d'avoir l'air de se rattacher à l'art qui a produit MM. Guillaumin et Forain. Mais cela n'est pas sérieux. M. Vidal est un faux frère. Rangeons dans la même catégorie M. Lebourg avec ses fusains, M. Fillot [sic], M. Rouart, M. et Mme Bracquemont [sic]. Tous ces gens font à peu près de la peinture, comme ceux qui encombrant les expositions des Champs-Élysées. Ils ne méritent pas le titre d'indépendants ou d'impressionnistes.

Nous les croyons envoyés par le camp adverse pour dégoûter les visiteurs d'aller voir les expositions intéressantes de cette phalange convaincue, où l'on trouvait au moins jadis

de bons moments à passer. Ils rendent l'exposition banale et dépourvue d'originalité. Ils la tueront : c'est sans doute ce que veut l'Institut, qui voyait avec appréhension s'élever autel contre autel.

Il y a un M. Raphaelli [sic] qui a exposé une trentaine de petites toiles, d'un pinceau très fin, qui révèle une heureuse myopie. Le moyen employé, pour s'introduire dans le camp, par cet Italien madré comme ils le sont généralement, est simplement d'avoir aboli la lumière dans toutes ses toiles. Il dessine les têtes avec une certaine finesse et observation, il se rattrape sur le reste du corps, qu'il laisse sans forme suffisante, sur les mains et sur les pieds ; il a des balayeurs, des charbonniers, des piocheurs et des ouvriers qui ont un certain aspect de vérité et de finesse, mais tout cela est travaillé dans une obscurité complète. Ah ! Celui-là n'a pas l'air de se soucier du plein air.

Nous vous signalons une femme qui va se baigner dans une baignoire et qui en a bien besoin. C'est sans doute une charbonnière, si l'on en croit l'élégance de ses formes, et leur couleur, mais cela est très poussé de travail et d'exécution.

À signaler au mépris des indépendants surtout, un petit panneau tout petit, une scène dans l'antichambre d'un dentiste. C'est fin, spirituel et d'une bonne couleur.

Ce M. Raphaelli [sic] ne dessine pas comme son homonyme Raphaël, cela est vrai, mais il est indigne de figurer au nombre des indépendants. C'est un faux frère. Nous avons indiqué le danger à ceux qui sont l'âme de la Société. Qu'ils avisent.

Opportunistes

La France

VACHON Marius, « Les Artistes indépendants », *La France*, 3 avril 1880, p. 2 (Berson pp. 314-315).

Le groupe d'artistes qui a substitué la dénomination quelque peu prétentieuse d'artistes indépendants à celle d'impressionnistes, qu'il avait prise le jour pour enseigne, est un peu le juif-Errant de l'art. Il porte ses pénates à l'aventure, ici et là, ignorant la veille où il reposera le lendemain ses œuvres et proclamera son Évangile. L'année dernière il campait dans l'avenue de l'Opéra, essuyant les plâtres du premier étage d'une construction nouvelle ; cette année, il a également dressé sa tente dans l'entresol humide d'une bâtisse à peine achevée de la rue des Pyramides. Cette prédilection pour les maisons neuves serait-elle de la part des Indépendants un symbolisme ?

L'impressionnisme a vécu ; il est allé dans un monde meilleur rejoindre les vieilles lunes. Cette fin est dans l'ordre des choses de ce genre ; et nul n'osera paraître assez naïf de s'en étonner. Quand une invention aussi fantastique que celle de l'impressionnisme se produit, on l'accueille par des éclats de rire, des plaisanteries. Le lendemain, il se trouve de brave gens, des âmes simples ou de malins mystificateurs qui s'avisent d'y découvrir un but, des principes, une théorie devant provoquer une révolution nouvelle et transformer

le monde. Ébahissement des réformateurs sans le savoir qui, par une incitation inévitable de leur amour-propre, ne tardent point à se prendre au sérieux et à pontifier sur leur grande mission. La phase de l'exagération se produit. Le public, qui n'aime point à être mystifié par des gens sérieux, commence à se fâcher ; la débâcle est imminente. C'est alors que se produisent les défections nombreuses, que l'on met son drapeau dans sa poche et que l'on change son nom farouche d'impressionniste en celui d'indépendant. Il ne reste plus sur ce mont Aventin d'un nouveau genre que les aspirants martyrs. Les martyrs de l'impressionnisme sont aujourd'hui MM. Caillebotte, Pissaro [sic], Polyeucte et Sévère, et Mmes Marie Casati [sic] et Berthe Morizot [sic], Pauline et Laonice. MM. Manet, Monnet [sic], Renoir ont abjuré et exposent aujourd'hui au Salon. Les purs eux-mêmes trahissent et ouvrent les portes de la petite chapelle aux profanes, aux ennemis, qui, suivant le proverbe, se voyant autorisés à prendre deux pieds chez eux, en ont aussitôt pris quatre. Bref, l'Impressionnisme est en pleine désorganisation. Demain,

Mironton, mironton, mirontaine,

Il sera porté en terre

Par quatr' s officiers

...d'académie. Que la terre lui soit aussi légère qu'il a été lourd et cruel pour elle!...

L'exposition actuelle de la rue des Pyramides renferme les éléments les plus hétérogènes : à côté des fantaisies étranges des survivants de ce radeau de la *Méduse* de l'Impressionnisme, nous trouvons des œuvres auxquelles l'Institut lui-même décernerait volontiers une médaille au Salon, des tentatives qui ne sont point dépourvues d'intérêt, des tableaux, paysages et scènes de genre fort sages, qui tiennent de Corot, de Daubigny et de Gustave Doré ; des études de paysagistes dans l'embarras à la recherche d'une manière personnelle et qui tirent à hue et à dia. Mlle Marie Cassati [sic] ne fait-elle point elle-même des concessions à l'art. M. Tillot des avances honteuses au genre classique ? Dans les aquarelles et dessins de M. Rouart, qui reproduisent des vues de Venise, l'influence de M. Jacquemar [sic] et des aquarellistes anglais n'est-elle point plus évidente que celle de MM. Manet et de Pissaro [sic] ? Le talent délicat de Mme Marie Bracquemond, qui a produit ce charmant portrait de femme aux tons vaporeux et doux, enveloppé d'une atmosphère mystérieusement poétique, a-t-il quelque chose à démêler avec les brutalités violentes de M. Caillebotte ?

M. Forain, en ces croquis de bals publics, de foyers de théâtre, dérive de Daumier ; M. Lebourg, dans ses dessins au fusain, de Millet. Le pittoresque portrait d'officier de marine, de M. Vidal, accusent une préoccupation d'esthétique et de formes, étrangère aux impressionnistes ; et M. Degas lui-même, toujours épris de ses danseuses, conserve dans ses trois seuls envois une personnalité particulière, une certaine originalité, qui le classe à part, à une hauteur invisible aux intransigeants de l'impressionnisme.

Quant à M. Raffaéli [sic], qui expose une série importante d'œuvres diverses, on se demande si ce n'est point en raison inverse de ses affinités artistiques qu'il est venu se joindre à M. Pissaro [sic] et à Mlle Morizot [sic]. M. Meissonier ne le renierait point

comme disciple, tant il apporte, dans l'exécution des personnages qu'il peint, une minutie de travail, une vérité d'observation, une recherche consciencieuse de l'exactitude et de la physionomie du détail.

Les plus délicats des amateurs, les poètes les plus tendres trouveront un grand plaisir à contempler ses paysages d'une exquise délicatesse de tons, alliée à une simplicité charmante, et animés par un souffle véritable de poésie pastorale. M. Raffaéli [sic] est aux antipodes de l'impressionnisme, antipodes où l'on peut vivre, où le sol est fertile et le soleil fécond ; où le vent qui souffle ne rend point fou, mais assainit et fouette le sang ; où la grâce, la délicatesse, l'amour du pittoresque et de la beauté ne sont point tenus en mépris, comme des vices ou des défaillances indignes.

L'entresol de la rue des Pyramides, où les indépendants se sont réfugiés cette année, est donc, comme on voit, une véritable tour de Babel où la confusion des théories et des palettes est complète. Leur exposition devrait porter plus exactement le titre de l'Exposition des groupes antipathiques.

La Presse

DELAVILLE Camille, « Chronique parisienne : Débauche de peinture », *La Presse*, 2 avril 1880, p. 1 (Berson pp. 275-277).

Hurrah ! Voici venir le printemps !... la saison des roses et des expositions !

Les roses coûtent encore presque aussi cher que des illusions ; mais les expositions s'ouvrent à des prix plus doux.

Les gens d'humeur folâtre sont tout joyeux : les impressionnistes ont installé leur petite foire annuelle.

Devant ces toiles étranges, où les couleurs se heurtent sans le moindre souci du dessin ou de la perspective, on passe, il faut l'avouer, quelques moments de franche gaieté. On éprouvait une sensation analogue en lisant les vers du poète Gagne ; tous avec des rimes masculines, parce que c'était plus noble, des pieds sans nombre, et des substantifs politiques de vingt-trois syllabes.

Seulement, le vieil apôtre avait un grand avantage sur les impressionnistes : il n'était qu'un et ne fondait pas d'école.

Lorsque pendant le siège il proposa au gouvernement de la défense nationale de convertir en viande de boucherie tous les hommes âgés de plus de soixante ans, aucun de ses contemporains ne fut tenté d'offrir seulement un bras ou une jambe pour cet usage.

Il n'y avait qu'un Gagne dans le monde ; et, son grand plumet, il le portait tout seul !

Eh bien, s'il n'y avait qu'un impressionniste, celui-là me divertirait beaucoup plus.

De leur nombre naît une monotonie de burlesque qui d'années en années éteint l'éclat de rire.

C'est un peu comme les affiches des baraques foraines qu'on retrouve partout, de fêtes en fêtes, conjointement avec le bal Willis ; la première fois qu'on voit la femme colosse

en robe bleue, décolletée, montrant sa jambe sur un tabouret vert, on regarde cela d'un œil plein de gaieté ; et puis, lorsqu'on a retrouvé beaucoup de femmes colosses, de robes bleues et de tabourets verts, on se blase sur ce spectacle divertissant.

Depuis la *Belle Olympia*, de Manet, nous avons vu tant de couleurs collée sur des toiles à coup de pied et à coup de poings, tant de bras non attachés aux corps, tant de figures sans équilibre, tant de prairies vert paon, tant de fleuves indigo, tant de braves gens campés dans leurs cadres comme des bonshommes d'Epinal, que nous en sommes un peu écoeurés.

C'est un fait incontestable, l'impressionnisme est devenu une école.

Pourtant c'est faux, c'est laid, c'est bête.

Pourquoi donc alors tant de jeunes peintres renoncent-ils à l'art pour se consacrer à cette ineptie qui séduit quelques fous ou quelques idiots ? Pourquoi?... par une raison élémentaire, mais primordiale.

Parce qu'il est beaucoup plus facile de peindre des choses informes en les plaquant de couleurs violentes prises au hasard du pinceau, que d'exécuter longuement et laborieusement un bon tableau, après s'y être préparé par des années de travail sérieux.

En devenant impressionniste on supprime immédiatement la dure loi de l'étude, la recherche patiente des effets, des puretés de contour, des nécessités de perspective, enfin de tout ce qui constitue une œuvre de quelque valeur.

Ne pas travailler, et cependant faire parler de soi, voilà le but ultime de cette secte de paresseux, s'il en fut.

Quelque-uns s'écriront : « Nous, paresseux ! Quelle calomnie ! Nous travaillons huit heures par jour ! »

D'abord, ces cas sont rares ; ensuite, ils ne prouvent rien du tout.

Un enfant qui peint à l'encre de la Petite Vertu sur la robe de satin rose de sa maman, préparée pour aller au bal, est très occupée certainement pendant le temps que dure cette opération ; il a travaillé, lui aussi !... et pourtant le résultat de son recueillement est un gâchis abominable.

Les impressionnistes travaillent comme cela...

Il y a aussi les impressionnistes de la plume ; ceux-là, au contraire, se donnent beaucoup de mal ; car lorsqu'ils ont à rendre une impression de l'âme, ils la décrivent au moyen de l'énumération des canapés, des tables et des rideaux de l'appartement où se passe l'action, des vêtements du héros, de tous les accessoires enfin.

Par exemple, une jeune fille apprend que l'homme qu'elle aime et qu'elle va épouser lui est infidèle et convole ailleurs, l'écrivain impressionniste rend cela en ces termes :

« Le jour tombait d'aplomb sur la tresse de ses cheveux, qui semblaient tordus par la douleur, et dans lesquels les dents du peigne mordaient cruellement ; sa robe blanche avait des allures des suaires et par terre un bracelet de jais, tombé de son bras, se répandait en larmes noires sur le tapis rose.

Le King Charles ronflait avec un bruit de sanglots ; tandis que dans leurs cadres les portraits grimaçaient, et les tartines beurrées, tristes de leur délaissement, gisaient, la-

mentables, sur le plateau d'argent aux armes des Montenprunes.

Oh ! Valentine souffrait bien ! »

Ce genre de procédé exige un grand labeur littéraire, et rien qu'à cause du mal que doivent se donner ceux qui l'emploient, je le respecte, bien qu'ils nous acheminent tout doucement dans le royaume de la folie.

Mais les peintres impressionnistes, eux, ne cherchent rien du tout, si ce n'est à épater le bourgeois, comme dirait notre collaborateur Richepin ; mais cela sans se donner le moindre mal, sans la moindre combinaison.

Évidemment le bourgeois qui voit l'herbe bleue et le ciel vert est épaté ; quand il contemple une femme la tête en bas et les pieds en l'air, il ne l'est non moins : il s'étonne et s'indigne.

C'est le triomphe de la peinture qui n'en est pas. On fait du chahut autour ; c'est tout ce qu'il faut pour la faire durer.

Si on ne s'occupait pas de ces très petits messieurs qui de notre ineptie se font une renommée, la peinture impressionniste disparaîtrait d'elle-même ; car sa seule vitalité, c'est l'indignation qu'elle produit à quelque-uns, les attaques sérieuses dont elle est l'objet, comme si, vraiment, on pouvait la prendre au sérieux !

Je conseille donc à ceux que cette peinture (?) agace, de ne pas suivre mon exemple, de ne pas aller la voir, et de n'en pas parler... encore moins d'en écrire... et bientôt le monde embryonnaire et chinois qui gâte des toiles honnêtes, disparaîtra, et ses héros iront faire souche de bonnetiers ou de marchands de nouveautés dans les villes de province auxquelles l'art les avait enlevés.

Tandis que si on fait boum ! Boum ! Autour de leurs tréteaux, cette carrière d'espateurs sera de plus en plus suivie, et, la contagion s'en mêlant, nous nous habituerons à voir les chênes représentés les racines en l'air, et même à regarder des toiles où, comme dans des kaléidoscopes, se verront des taches de toutes les couleurs, au hasard du pinceau ; et M. Prud'homme s'arrêtera de plus en plus devant ces exhibitions...

La République française

BURTY Ph., « Exposition des oeuvres des artistes indépendants », *La République française*, 10 avril 1880, p. 2 (Berson p. 269).

Le groupe des peintres qui se qualifient avec raison de « Indépendants », puisqu'il arrive à vivre et à prouver sa vie en dehors de toute protection administrative, vient d'ouvrir sa cinquième exposition dans une maison à peine achevée, à l'angle de la rue des Pyramides et de la rue Saint-Honoré. Le local est incommode et la lumière est mauvaise, mais il est à eux[.] Ils en ont tiré le meilleur parti possible, faisant peindre les salles selon le ton qui leur paraît le plus favorable à l'effet de leurs œuvres et se partagent de bon gré la place. Pour prouver qu'ils sont sans préjugés, ils ont fait peindre l'une des chambre en rouge antique, et l'appellent le « Salon de l'Institut ». Ce sont d'ailleurs les sages de la

compagnie qui l'occupent, les paysagistes Tillot et Rouart.

Malgré les défections d'autant moins excusables que le public ne rit plus e[t] même qu'il achète, malgré la note originale qu'apportaient MM. Renoir, Sisley ou Monet, l'exposition vaut qu'on la visite et qu'on l'étudie.

Trois femmes s'y distinguent par des qualités très-diverses. Mme Berthe Morisot manie la palette et le pinceau avec une délicatesse vraiment surprenante. Depuis le dix-huitième siècle, depuis Fragonard, on n'a point étalé avec une hardiesse plus spirituelle des tons plus clairs. Les jeunes femmes en robes blanches, ou lilas, ou jaune cru, assises sur des divans d'étoffe douce à l'œil, debout dans des jardins ensoleillés, accotées dans des canots qui filent à travers des gazons verts, ont la vraie candeur, le vrai charme de la jeunesse. – Mme Marie Bracquemond, renforcée par des études sérieuses, peint aussi avec grâce des scènes familiales, une jeune femme en blanc posant pour un peintre dans un verger, des passagers sur L'Hirondelle. Son portrait de sa sœur, intitulé modestement « Étude d'après nature », forme la plus harmonieuse arabesque. Miss Mary Cassatt demande à la vigueur de ton ce que ne lui fournit pas toujours son crayon. Ses débuts avaient été très applaudis. Nous la verrions avec regret aspirer au « morceau ». Dans l'un de ses portraits, une Anglaise, en noir, renversée dans un fauteuil, la physionomie est vivante, mais le fond est trop marqué. La meilleure de ses études nous semble être celle d'après, une jeune personne au visage de pêche, aux cheveux orangés, habillée de gaze de citron, assise sur un canapé tomate, et où, meuble, costume et chevelure reflétés dans la glace, offrent la vague image d'une corbeille de fruits.

Miss Cassatt nous conduit à M. Degas, le très persistant organisateur de ces expositions si instructives pour la critique et pour le public. M. Degas est un dessinateur rigoureux, de la famille de Daumier, moins sincère en ce qu'il cherche le côté caricatural que Daumier rencontrait déjà, mais doué d'un sentiment plus vif de coloration. Son esprit ironique le diminuera, s'il s'attarde à ces cours de danse à l'Opéra qui lui fournissent des silhouettes baroques, mais des types singulièrement déformés par le travail. Actif à la façon de Mlle Sarah Bernhardt, M. Degas s'essaye à la sculpture, qui convient du reste merveilleusement à la science qu'il a lentement et sûrement acquise à Florence, et il fonde un journal de critique où l'image parlera. Une des études qui prouve le moins son aptitude à la large peinture est un pastel représentant deux loges superposées. Nous renouvelons à propos de M. Degas ce que nous avons dit à propos de MM. Jacquemart et de J. de Nittis ; il est regrettable que le Luxembourg n'acquière pas un de ces morceaux si brillants et si serrés.

M. Bracquemond représente ici l'élément ingriste. Son portrait de M. Edmond de Goncourt est aussi étudié, aussi poussé que possible. L'éminent écrivain est vu à mi-corps et la cigarette aux doigts, dans son cabinet de travail, qu'embellissent cent curiosités de choix et de prix, le bras droit reposant sur un carton qui contient les eaux-fortes de son frère Jules. M. Bracquemond est certainement le plus fort dessinateur du temps présent. Il vit à l'écart et on ne le connaît guère que par ses séries d'eaux-fortes. Il a choisi dans ses cartons une vingtaine de ces sujets d'oiseaux, de fleurs et d'ornement, qu'il improvise et écrit sur le cuivre avec tant d'originalité. Ce n'est point une des moindres curiosités de

cette exhibition.

M. Forain est un plaisantin convaincu. M. Caillebotte produit avec la facilité nonchalante et satisfaite propre aux amateurs et exclusive du mieux. M. Raffaelli a pour principale originalité de peindre des personnages très noirs sur des fonds clairs. Les types d'hommes errant dans la campagne vont de Jean Valjean à Dumolard. Les pastels et les aquarelles indiquent plus de délicatesse.

M. Camille Pissarro est un artiste réellement remarquable. Malgré toute notre estime pour son talent, pour ses convictions manifestes, nous ne saurions le classer parmi les paysagistes qui nous charment. Il appuie trop sur le côté architectural de la nature ; les plans de ses collines, de ses champs ensemencés sont comme cyclopéens. L'arbre ne lui apparaît que comme une poutre sur laquelle reverdissent quelques brindilles, efforts mensongers de la sève. Je ne sais quel souvenir de colonie de Mettray évoque en moi cette nature sans liberté.

Il y a aussi, comme à Londres, chez Mme Tussaud, une « Chambre des horreurs ». Nous n'insistons pas. Cela ne prouve rien contre le principe.

Le Figaro

WOLFF Albert, « Beaux-Arts : Les Impressionnistes », *Le Figaro*, 9 avril 1880, p. 1-2 (Berson p. 318).

En quittant les Mirlitons, j'ai été faire un tour à l'Exposition des artistes qui se disent indépendants ou impressionnistes. Leur petit Salon annuel est ouvert depuis le 1er avril dans un entresol sans locataire de la rue des Pyramides. D'ailleurs, je n'étais pas pressé de voir ces choses, où, à côté de quelques esquisses pleines d'intérêt, on ne contemple que des toiles sans la moindre valeur, œuvres de fous qui prennent des cailloux pour des pierres fines. Je fais une exception pour M. Degas et Mme Barthe Morisot [sic]. Tout le reste ne vaut pas la peine d'être vu et encore moins discuté. C'est la prétention dans la nullité. Ni art, ni études, des paysages inouïs de ton, des figures disproportionnées, toujours le même barbouillage vide. Ces hommes-là ne changent pas ; ils ne peuvent rien oublier parce qu'ils n'ont rien appris. Pourquoi un homme comme M. Degas, s'attarde-t-il dans cette agglomération de nullités ? Pourquoi ne fait-il pas comme Manet qui a depuis longtemps déserté les impressionnistes ; il ne se souciait pas de traîner indéfiniment à sa suite la queue de cette école détestable. Manet vient précisément d'exposer une partie de son atelier dans les bureaux de la *Vie Moderne*, au boulevard des Italiens. Tout n'est pas également bon dans cette Exposition privée, mais il y a de bien jolis pastels à voir, surtout une série de portraits dont quelque-uns sont tout à fait remarquables.

Cependant je ne quitterai pas l'Exposition des soi-disant Indépendants sans appeler l'attention de mes lecteurs sur un homme de beaucoup de talent, qui donne presque de l'éclat au Salon impressionniste. M. Raffaelli a exposé une quarantaine de ses œuvres ; je le connaissais déjà du Salon ; c'est tout à fait un homme de talent, d'une rare puis-

sance, recueilli devant la nature, désireux de l'étudier, jusque dans les moindres détails, sans la moindre mesquinerie dans l'exécution. Tant de qualités chez un artiste de cette lamentable école ? Me demanderez-vous. Mais M. Raffaelli n'est pas de cette école ; son art serré n'a rien à faire avec les pochades difformes de ces messieurs et de ces dames de l'impressionnisme. Que diable M. Raffaelli est-il allé faire dans cette galère ?

Le National

FLOR Charles, « Les Ateliers de Paris : Les Impressionnistes », *Le National*, 16 avril 1880, p. 2 (Berson pp. 280-281).

Ils se sont intitulés « impressionnistes ».

Un parisien de beaucoup d'esprit les appelait « les intentionnistes ». À vrai dire, la plupart sont, au point de vue du talent, des nihilistes. Mais il y aurait injustice à ne point les discuter sérieusement, autant que faire se peut.

La moquerie est un vilain moyen de critique. Railler est facile. Parfois c'est amusant, et puis cela dispense de juger. On a trop souvent déjà plaisanté de ce petit groupe d'artistes indépendants qui s'adressent directement au public, sans rien demander au jury ni au ministère des beaux-arts. Quelquefois même les plaisanteries n'étaient pas du meilleur goût ni de la première jeunesse. Il est pourtant facile de dire tranquillement à des artistes qu'ils ont du talent ou qu'ils n'en ont pas...

Les impressionnistes en sont à leur cinquième exposition annuelle, et peut-être bien à leur cinquième local d'exposition. Ce groupe d'artistes indépendants aime déménager. Après avoir quitté la rue Le Peletier pour l'avenue de l'Opéra, les impressionnistes sont allés se loger dans une maison de la rue des Pyramides.

Nous retrouvons, parmi les exposants, MM. Caillebotte, Degas, Forain, Piscaro [sic], augmentés de quelques nouvelles recrues, mais privés de deux des meilleurs associés, MM. Auguste Renoir et Sisley. Ces deux derniers exposent au Salon.

Disons bien vite que l'ensemble des œuvres exposées rue des Pyramides reste au-dessous du médiocre. La plupart des impressionnistes ont cherché un succès tapageur et de mauvais aloi. Il y a là des paysages insensés, des marines que personne n'a vues, des femmes et des hommes d'une couleur extravagante et ridicule.

Il est difficile d'admettre que certains exposants soient sincères, qu'affligés d'une infirmité dans l'optique, ils aient véritablement vu et pu étudier la nature telle qu'ils la représentent : une nature outrée et grimaçante qui produit des chevaux violets, des cieux violets, des femmes violettes, des chiens groseilles, des chats vert-pomme, des moutons gris-souris, des veaux roses, des oiseaux bossus, etc... etc.

Quand M. Guillaumin, par exemple, expose ses vues des bords de la Seine, il est évident qu'il sait ce qu'il fait, qu'il trompe le public volontairement, méchamment, qu'il commet une mauvaise plaisanterie.

M. Caillebotte nous donne comme des portraits des têtes cadavéreuses et torturées,

avec des cheveux verts et des oreilles bleues. C'est un tort. Le public n'est pas plus sot que M. Caillebotte ; il sait, à n'en pas douter, qu'il n'y a ni cheveux verts ni oreilles bleues. Si donc le peintre voit ainsi tout en vert ou en bleu qu'il renonce à la peinture.

Pourquoi M. Forain ne veut-il pas dessiner ? M. Forain est un jeune artiste de beaucoup de talent et d'esprit. Il a su être laborieux, il a su étudier un art qu'il aime et dont il connaît à fond toutes les ressources. J'ai vu de lui des dessins charmants, des aquarelles très réussies, des compositions empreintes de gaieté et de finesse. Il s'entend merveilleusement à couvrir une feuille de vélin et à en faire un ravissant éventail. Quand il produit pour le public, soit pour une exposition, soit pour un petit journal illustré auquel il collabore, M. Forain ne dessine plus, il indique. Son trait n'est pas le trait savant et remarquablement habile du dessinateur Vierge, c'est l'indication vague et molle d'un débutant paresseux. Il est impardonnable de ne pas faire très bien quand on le peut.

M. Forain et ses amis voudraient-ils faire étrange ? C'est à craindre. Ils semblent vouloir étonner le public par des notes violentes, par des excentricités et des audaces. Le moyen serait indigne d'un véritable artiste.

M. Degas prouve bien à ses confrères de la rue des Pyramides que l'étude scrupuleuse des modèles, le dessin exact et la couleur sobre donnent des résultats bien autrement estimables et intéressants.

M. Degas mérite d'être placé au premier rang des dessinateurs de notre temps. C'est un maître. Chacun de ses pastels est un pur chef-d'œuvre d'observation et de sentiment. Les petites danseuses à l'école sont charmantes de grâce légère. Je citerai particulièrement un pastel représentant une loge d'avant-scène, prise le soir, dans la lumière chaude du lustre et de la rampe.

Il est à désirer que M. Degas se décide un jour à exposer son œuvre complet, à organiser une exposition de ses œuvres. Le public pourrait alors apprécier à sa haute valeur cet artiste de premier ordre qui, soit orgueil, soit timidité, fuit les grandes expositions officielles pour se cacher comme aujourd'hui, au fond de l'entresol d'une bâtisse inachevée.

Citons encore parmi les bonnes toiles des artistes indépendants :

Un beau paysage de M. Rouart, avec des baigneuses ; un portrait de femme par M. Tillot ; une femme vêtue de gaze jaune par M. Cassatt et un tableau du même artiste représentant trois femmes prenant le thé ; un joli portrait de femme brune par M. Vidal, qui a eu la singulière fantaisie de placer son gracieux modèle devant une chope de bière.

M. Raffaelli [sic] expose un assez grand nombre de petits panneaux dont quelques-uns sont remarquables, notamment l'*Antichambre du médecin*, *L'Homme en blouse*, *La Chiffonnière*, et une fort bonne aquarelle « Le Marchand d'habits », qui est un des meilleurs morceaux de cette exposition.

Mme Berthe Morisot a là deux portraits de femmes en plein air peints dans une bonne lumière agréable et sincère. Mme Morisot aurait bien dû laisser à l'atelier ce petit paysage de Paris dans la neige, qui n'est qu'une bonne étude et non un tableau à exposer.

En résumé, si l'on retranche de l'exposition des artistes indépendants les œuvres de MM. Degas, Raffaelli [sic], Rouart, Cassatt, quelques tableaux de M. Vidal et de Mme

Berthe Morisot, que reste-il ? Rien, absolument rien.

Il est impossible de discuter sérieusement MM. Caillebotte, Guillaumin et autres. Leurs productions ne relèvent d'aucune critique. Je veux bien admettre que ce soit de la peinture impressionniste, mais à la condition qu'on m'accordera que l'impressionnisme n'est, dans le domaine des choses artistiques, que ce qu'a été la Commune dans l'ordre politique, c'est-à-dire quelque chose d'à peine préférable au choléra et à la [g]ale.

Le Parlement

MICHEL André, « Les Impressionnistes et M. de Nittis », *Le Parlement*, 9 avril 1880, p. 3 (Berson pp. 299-300).

Les expositions partielles se multiplient. Nous avons déjà signalé et encouragé ici cette tendance croissante des peintres à chercher en dehors de la cohue du Salon officiel des lieux d'exhibition plus commodes pour le public et plus favorables pour leurs œuvres. Le groupe d'artistes qui se qualifient « d'indépendants », plus connus sous le nom « *d'impressionnistes* » et dont plusieurs ont, du reste, d'excellentes raisons pour ne pas exposer au Palais de l'Industrie, a loué cette année, comme les années précédentes, dans le quartier du nouvel Opéra, un local provisoire où il sèche les plâtres. M. de Nittis a organisé, dans les salons du journal *l'Art*, une exposition de ses œuvres les plus récentes, peintures à l'huile, pastels et aquarelles.

On serait fort en peine, en sortant de l'exposition des impressionnistes, de donner, d'après leurs œuvres, une définition de leur manière et un exposé de leurs théories. On y rencontre, en effet, à côté d'excentricités, – dont le moindre défaut est de manquer de naïveté, – des peintures presque académiques, « où l'on voit qu'un monsieur très sage s'est appliqué. » Il est impossible de s'expliquer comment M. Raffaeli [sic], par exemple, a conçu la pensée d'associer sa fortune à celle de MM. Pissaro [sic] et Zandomeneghi.

À en juger d'après l'exposition de la rue des Pyramides, l'impressionniste pur, intran-sigeant est un homme affligé d'une maladie particulière de la rétine, qui lui fait voir la nature comme une palette mal lavée où le violet domine. Il y place des formes indécises, ressemblant vaguement à des hommes, zébrées de bleu, de vert, de jaune et de lilas : il professe un mépris – trop facile – pour tout ce qui touche, même de loin, à la composition, au bon sens et au style, et semble prendre un plaisir singulier à rééditer avec des variantes la charge du *passage de la mer Rouge*, où l'on ne voyait rien de clair, attendu que les eaux s'étaient retirées, les Juifs avaient passé et les Egyptiens n'étaient pas encore arrivés.

On nous dispensera d'analyser cette partie de l'exposition. Si les auteurs de ces excentricités sont sincères, – tout est possible ! – il faut les plaindre. Leur cas relève d'un oculiste bien plus que de la critique d'art. Si, comme nous le croirions volontiers, il y a chez eux un parti pris d'*épater le bourgeois* et de se moquer agréablement du public, nous nous permettrons de faire observer que la plaisanterie dure depuis bien longtemps et que les meilleures sont les plus courtes.

Il nous semble pourtant que le nombre des tableaux extravagants a diminué cette année. Les impressionnistes de talent désertent de plus en plus ces expositions tapageuses et « coupent leur queue ». Il y a beau temps que M. Manet a donné l'exemple : MM. Renoir, Monnet [sic] et d'autres l'ont suivi qui ne seront pas les derniers.

Parmi les fidèles qui restent encore, M. Caillebotte n'est pas sans talent ; mais il en fait un déplorable usage et a pour les enfants passés au bleu une passion malheureuse. Mlle Berthe Morisot trouve souvent des notes d'un coloris délicat, mais noyées dans une purée de couleurs mal fondues. M. Degas s'est fait une spécialité d'études de danseuses, et nul ne connaît mieux que lui leurs attitudes. Il les peint avec une grande habileté. Mais faut-il croire que ces demoiselles se lavent si rarement.

J'ai dit plus haut que M. Raffaelli n'a rien de commun avec les purs impressionnistes. À voir ses tableautins d'une exécution si soignée, d'une observation très exacte et très vivante, on croit reconnaître plutôt un élève de Meissonier ou de Gérôme. C'est à faire tomber M. Guillaumin en pamoison !

Dans son portrait d'officier de marine et dans sa femme assise devant une table de café, M. Vidal montre aussi plus de correction et de style qu'il n'est permis au bon impressionniste. De même, Mme Marie Bracquemond. Il y a, dans son *Portrait de femme* et *Son étude d'après nature*, assez de distinction, de finesse et de poésie pour nous faire espérer qu'elle ne compromettra pas plus longtemps dans ce voisinage un talent qui donne bien mieux que des promesses. Les eaux-fortes de M. Bracquemond sont d'une fantaisie originale, et son portrait d'E. de Goncourt, préparé pour la gravure, est très bon, mais nullement impressionniste.

Beaucoup semblent chercher leur voie et hésiter entre l'impressionnisme qui les tente et leurs souvenirs que les retiennent, ainsi M. Rouart, M. Levert, M. Vignon. Jusqu'à présent ils sont peu impressionnistes ; et nous leur souhaitons de chercher à développer dans un autre sens leur originalité.

On retrouve dans de très intéressantes études au fusain de M. Lebourg de lointaines réminiscences de Millet. Il expose, en outre, de jolies marines. M. Tillot, qui paraît s'amender, a de bonnes études de fleurs. – Citons enfin les croquis parisiens de M. Forain.

L'impressionnisme, en tant qu'école, est, on le voit, fort malade ; puisse-t-il mourir bientôt ; c'est la grâce que nous souhaitons et à lui aussi. Les quelques hommes de talent qui s'y sont égarés pourront en s'amendant exercer une influence utile, mais seulement à la condition de se débarrasser de parti pris stériles ou grotesques.

Le Siècle

HAVARD Henry, « L'Exposition des artistes indépendants », *Le Siècle*, 2 avril 1880, p. 2 (Berson pp. 284-285).

Messieurs les artistes indépendants (alias impressionnistes) viennent d'ouvrir au public leur cinquième exposition annuelle.

De l'avenue de l'Opéra, où avait eu lieu leur dernière exhibition, ils ont émigré à la rue des Pyramides, essayant encore les plâtres d'une maison neuve. D'un premier étage assez haut de plafond et situé sur un large boulevard ils sont passés à un entresol écrasé prenant jour sur une simple rue. C'est dire qu'ils n'ont gagné ni en confortable ni en lumière et que leur nouvelle installation est inférieure à l'ancienne. Mais les pièces sont nombreuses, les murailles sont vastes; chacun peut s'y tailler un petit empire proportionné à ses moyens; quelque-uns même occupent une chambre spéciale et il semble que ce soit là, pour la plupart de ces artistes incompris, le but principal de l'exposition.

La facilité avec laquelle ils se prodiguent montre, en effet, que la quantité, à leurs yeux, a au moins autant d'importance que la qualité et qu'ils espèrent réussir sinon par le mérite, du moins par le nombre.

Reconnaissons, du reste, bien vite que l'impressionnisme se meurt. La phalange sacrée ne se recrute plus. M. Degas demeure sans disciples, et M. Pissaro [sic] ne fait pas d'élèves. Bien mieux, les anciens pontifes désertent : M. Claude Monnet [sic] est passé à l'ennemi; cette année il expose au Salon!

Pour combler ce vide cruel, les artistes indépendants ont, il est vrai, fait une nouvelle et importante recrue. Ils comptent désormais parmi eux M. Raffaeli [sic]. Certes, M. Raffaeli [sic] est un peintre de talent, personne ne le nie, et c'est lui qui, cette fois, tient la corde et obtient à la rue des Pyramides le plus vif succès; mais est-il un impressionniste? Assurément, non. Ses petites études très curieuses, très voulues, très cherchées, ont une saveur très personnelle, mais fort savante et qui détonne dans ce milieu où l'inexpérience appelle systématiquement à son secours l'étrangeté.

Personne ne connaît mieux le pauvre monde que M. Raffaeli [sic], et personne ne l'aime davantage. À voir avec quelle patience il s'attarde à reproduire, jusque dans leurs traits les plus intimes, ses charbonniers, ses balayeurs, ses mendiants, à voir comment il fouille leurs rides, rapièce leurs habits, tache d'une boue grasse et gluante leurs pantalons suspects et leurs souliers éculés, on sent qu'il apporte dans cette reproduction tout son esprit d'observation et toute sa tendresse. Mais cette recherche enthousiaste du détail n'est point de l'impressionnisme, c'est juste le contraire.

J'aime moins M. Raffaeli [sic] dans ses portraits, qui sont d'une tonalité sourde et un peu sale, mais, dans ses paysages, il est d'une vérité, d'une simplicité, d'une délicatesse incomparable, et, n'étaient ses premiers plans intempestifs, il serait à classer parmi les maîtres du genre. Je citerai surtout ses deux ânes juchés sur une colline et détachant leur silhouette étonnée, ahurie, sur un fond de verdure et de maisons d'une finesse exquise. Rien n'est curieux comme l'attitude, la pose, le regard de ces deux baudets. Leur anxiété est tout un poème; mais c'est de l'idéalisme de premier ordre que le petit monde d'observation et de pensée concentré dans quelques touches de gouache et quelques coups de crayon.

M. Eug. Vidal, qui s'était absenté l'an dernier, expose cette année un excellent portrait de femme qui lui, non plus, n'a rien à démêler avec l'impressionnisme. J'en dirai autant des très remarquables fusains de M. Lebourg, si grassement modelés dans leur puissant clair-obscur; des dessins de M. Forain, renouvelés de Daumier, et aussi des croquis vénitiens

de M. Rouart, précis, alertes, et dans lesquels les réminiscences de Guardi sont bien plus sensibles que l'influence de MM. Monnet [sic] et Pissaro [sic].

Mme Marie Bracquemond, avec son talent poétique, avec ses vaporeuses études aux tons indécis, d'une coloration un peu fade, d'une pâleur un peu sourde, d'une délicatesse un peu floue, est encore bien plus loin du réalisme. Qu'elles se passent dans les prés ou dans un bateau, ses idylles éthérées n'appartiennent point à ce monde.

Le portrait de M. de Goncourt, par Bracquemond, figure un peu molle peut-être, mais très serrée de facture, très poussée, est en contradiction au moins aussi flagrante avec les principes de l'école.

Enfin, il n'est pas jusqu'à Mlle Mary Cassat [sic] qui, cette année, ne fasse des concessions. Son talent est demeuré aussi vif, mais son originalité s'est assagie. Sur quatre portraits qu'elle expose, il n'en est qu'un d'étrange ; encore un an ou deux, et voilà une brebis qui désertera le bercail pour hurler avec les loups.

Que reste-t-il donc pour défendre les traditions de l'impressionnisme ? – Mlle Morizot [sic]. Il est vrai que Mlle Morizot [sic] est demeurée plus ferme. Impressionniste elle fut, impressionniste elle est, et impressionniste de talent. Ses fraîches figures, à peine indiquées sur la toile, ont une délicatesse et un charme qu'on ne peut nier. Ce sont de très remarquables « préparations », comme disaient les pastellistes du siècle dernier, desquelles, avec beaucoup de talent, on pourrait faire jaillir sans doute de fort jolis tableaux ; mais ce ne sont que des « préparations ». Mlle Morizot [sic] peut revendiquer l'honneur, grâce à cela, de tenir haut et ferme, à la rue des Pyramides, le drapeau de l'impressionnisme. Elle a pour seconds, il est vrai, M. Degas, resté épris de ses danseuses, et M. Pissaro [sic], toujours égaré dans ses incompréhensibles paysages. Derrière ce groupe peu compact, j'aperçois encore M. Guillaumin, non moins troublant et non moins troublé, et le fantasque M. Caillebotte, qui tient dans la troupe l'emploi comique et donne la note drôle dans ce concert un peu discordant.

Mais ne voyez-vous pas combien la cohorte est réduite ? Et, du reste, ce n'est plus sur ces fidèles de la première heure que l'attention se porte. Ils ne piquent même plus la curiosité. Le public, insatiable, veut du nouveau ; ils ont cessé de l'être. Les transfuges, au contraire, attirent le visiteur, éveillent son intérêt et frappent son esprit. C'est avec eux qu'il va falloir compter désormais. – L'impressionnisme se meurt !

Le Temps

MANTZ Paul, « Exposition des oeuvres des artistes indépendants », *Le Temps*, 14 avril 1880, p. 3.

Nous ne dirons pas que le scepticisme doit figurer à titre d'appoint dans le bagage du critique : ce serait autoriser les orthodoxes à jeter par-dessus les murs de notre enclos des cailloux dont nous n'avons que faire ; mais nous croyons ne nous exposer à aucune mésaventure en rappelant qu'il faut apporter à l'étude des œuvres d'art une forte dose

de libéralisme, une large provision de tolérance. En 1810, il n'était pas permis de peindre autrement que David ; plus tard, nous avons connu le temps sinistre où l'on prétendait que Picot avait décidément trouvé la formule de l'idéal et où l'on fermait brutalement la porte des Salons officiels à Delacroix, à Decamps, à Rousseau, à Millet, à tous les insurgés qui restent l'honneur de l'école. L'heure est passée de ces despotismes : on peut tout dire, et l'on ne craindrait pas de faire l'éloge des impressionnistes si les impressionnistes méritaient d'être loués.

Mais nous parlons peut-être un langage démodé en conservant à ce groupe d'artistes l'étiquette qu'ils avaient d'abord choisie et à laquelle ils ne tiennent plus. On les a gênés en leur prouvant qu'il y a eu des impressionnistes depuis Piero della Francesca et les braves maîtres du quinzième siècle jusqu'à Corot, et ils ont résolument renoncé au bénéfice d'une appellation qui répondait assez mal à leur programme. Il ne faut pas, quand on se délecte aux fantaisies de l'arbitraire, prendre une enseigne qui rendrait la sincérité obligatoire. Pourquoi garder le mot, alors qu'on n'avait pas la chose ? Il a fallu faire une concession au dictionnaire. Les affiches apposées dans Paris nous convoquent à une exposition organisée par un groupe d'artistes indépendants. C'est là, je crois, le nom qu'il faut leur donner.

Le personnel s'est un peu modifié : le groupe a perdu quelques-uns de ses premiers adhérents. M. Manet, dont on se réclamait à l'origine, expose au Salon des Champs-Élysées comme un académicien de l'avenir. M. Renoir a suivi son exemple. M. Claude Monet s'est retiré sous sa tente. Alphonse Maureau, qui peignait dans la lumière d'un rayon vrai les bords de la Seine et des bateaux noirs, vient de mourir en pleine jeunesse mais la petite école indépendante a conservé M. Caillebotte.

Avouons-le. L'infidélité de M. Caillebotte est une de nos mélancolies. À l'une des premières expositions des impressionnistes – celle qui eut lieu chez M. Durand-Ruel – il nous avait fait voir un tableau d'un style contestable, les *Racleurs de parquet*. Dans cette peinture, d'un réalisme violent pour le choix des types, M. Caillebotte disait deux choses : il déclarait que la perspective n'a pour lui aucun charme, et, en même temps, par une contradiction surprenante, il se montrait épris des limpidités de la lumière intérieure : on pouvait croire à la venue d'un clair-obscuriste.

L'année dernière, M. Caillebotte commença à nous attrister. Dans une exposition dont on s'est abstenu de rendre compte parce qu'elle était peu intéressante, l'auteur des *Racleurs de parquet* abordait le paysage, et, oubliant qu'indépendance oblige, il s'avouait l'humble imitateur de M. Camille Pissarro. Cette résolution parut grave. Aujourd'hui M. Caillebotte, plus personnel et plus libre, revient au portrait, aux scènes d'intérieur, à la nature morte, et l'ancien ennemi de l'idéal se proclame adorateur de la chimère. Ici, il faut s'expliquer.

Quand on entre dans le premier salon de l'exposition de la rue des Pyramides, on se trouve en présence du portrait en pied d'un monsieur qui n'est pas sans désinvolture et qui, tout d'abord, n'a rien de choquant. Par l'entrebâillement d'une poche, on voit passer un bout de journal, et l'on se sent rassuré par ce signe d'intelligence. Le jeune modèle sait lire, donc il existe. Et pourtant on est troublé, on ne se rend pas compte tout de suite du

malaise qu'on éprouve ; enfin l'on finit par s'apercevoir que le personnage, qui se promène à Paris en plein jour, a subi le même, accident, que Pierre Schlémihl : il n'a pas d'ombre.

Cette élimination du reflet implique déjà une certaine fantaisie ; mais M. Caillebotte montre encore mieux son dédain pour les réalités quotidiennes par la façon vraiment courageuse avec laquelle il oublie la succession et l'éloignement relatif des plans. « Quelle douce chose que la perspective » ! ; disait Paolo Uccello. Et, après l'avoir redit plusieurs fois dans la journée, il le répétait le soir, et je crois même comprendre dans un vieux texte que cet honnête peintre, que j'admire du reste de tout mon cœur, avait fini par devenir un peu monotone dans son ménage, car, la nuit, il réveillait sa femme pour lui vanter les délices de la perspective et de ses problèmes. M. Caillebotte n'a pas de pareilles insomnies. Il ne veut point entendre parler de l'inscription qu'on lisait jadis aux murailles de certaines écoles primaires : « Une place pour chaque chose et chaque chose à sa place ». M. Caillebotte proteste : il aime à remuer le spectacle ; il fait avancer ce qui, dans la nature, est au second plan ; il plonge dans les profondeurs de l'horizon lointain les objets qui sont les plus rapprochés de nos yeux. Cette aversion pour la hiérarchie aboutit à des résultats singuliers. Dans un intérieur où deux personnages s'estompent au milieu d'une demi-teinte assez juste, on voit, par le vitrage d'une fenêtre dont les rideaux sont soulevés, flamboyer l'enseigne d'une maison placée de l'autre côté du boulevard. Cinq majuscules d'or, impertinentes malgré la distance, s'installent au centre de la toile et accaparent l'attention du spectateur, qui n'hésite pas, d'ailleurs, à reconnaître que, parmi les moyens de gâter son tableau, M. Caillebotte a choisi le plus assuré.

Dans une autre composition, à laquelle la célébrité semble promise, on voit sur le premier plan une grosse dame assise dans un fauteuil. Elle lit. Cette dame a un mari qui, lui aussi, est un liseur acharné et qui, tout au fond de la chambre, s'est étendu sur un divan. Ces deux époux paraissent convaincus que la volupté suprême réside dans la séparation de corps ; ils ont mis entre eux l'infini. Pour des gens qui ne sont pas à la même échelle, le divorce est inévitable. Pendant que la femme est énorme, le mari lointain se rapetisse et il a l'air d'une poupée oubliée sur un meuble. La scène se passe dans une chambre de dimension fort restreinte, et cependant on peut évaluer à quatre ou cinq kilomètres la distance qui sépare les deux personnages. L'auteur des *Racleurs de parquet* n'est plus qu'un fantaisiste. Cette conversion imprévue ne légitime-t-elle pas nos tristesses ?

Au fond, et quand on interroge leurs tableaux, on s'aperçoit bien vite que les indépendants sont tout à fait brouillés avec la nature. Ils ne voient pas les plans ; ils voient mal les couleurs et les ombres. Quelque chose aussi les embarrasse beaucoup, c'est la forme. Mlle Mary Cassatt, dont on avait fait un certain bruit à propos d'un portrait exposé l'année dernière, a peint deux honnêtes dames prenant du thé. L'intention n'est pas mauvaise. Malheureusement, pour compléter le décor et donner de la vraisemblance à la scène, il fallait faire une part aux accessoires et placer sur une table un plateau pourvu de tout l'attirail nécessaire. L'artiste est parvenue, non sans peine, à représenter la théière de métal anglais ; mais comment peindre le sucrier ? Quoi ! figurer des formes circulaires en perspective, des luisants de lumière sur des surfaces tournantes ! C'était la chose impossible !

Mlle Cassatt a fait danser les lignes, elle a chiffonné le métal, elle n'a pas su exprimer sa pensée. Ce malheureux sucrier est resté flottant comme un rêve. Il y a des heures tragiques dans la vie des indépendants.

Nous notons ces détails, d'un intérêt fort secondaire, parce-que nous cherchons avec la meilleure foi du monde la caractéristique de l'école. Mais l'ignorance de la forme exacte, la fantaisie des perspectives affolées, le tourment de l'incertitude ne paraissent pas constituer tout le capital des nouveaux venus. Ils ont reçu d'autres dons. Je crois trouver chez quelques-uns d'entre eux, chez ceux qui ne font pas de concessions aux tyrannies de l'esprit bourgeois, de violentes tendresses pour le bleu. Cette passion s'exprime par la coloration systématique des ombres, car il paraît que la naïveté se concilie avec le parti-pris et, comme nous disons dans notre patois, avec la « ficelle ». La doctrine de l'école se montre même dans le portrait : au beau milieu d'un visage, on voit courir des balafres bleuissantes dont Corrège, – on n'est pas parfait, – a ignoré la séduction. Devant les œuvres de certains membres du groupe, on est tenté de croire à un trouble physique de l'œil, à des singularités de vision qui feraient la joie des docteurs en ophthalmologie [sic] et la terreur des familles.

À côté des purs, il y a les dissidents. Naturellement, ce sont les meilleurs. On rencontre même à l'exposition de la rue des Pyramides des artistes d'un talent subtil dont la cohabitation avec le groupe indépendant dérouta le public et fait croire à une ironie. L'habile graveur M. Bracquemond a poussé le paradoxe jusqu'à exposer, dans le voisinage des choses que nous avons dites et qui sont l'apothéose de l'à-peu-près, un dessin au crayon noir, un dessin amoureuxment fini. C'est un portrait d'Edmond de Goncourt, en buste et de grandeur naturelle. Le modelé y est caressé avec le zèle le plus patient, avec le plus tendre respect pour la nature. Ce portrait, peu conforme aux doctrines de la maison, a l'air bien sage au milieu de tous les délires environnants. M. Bracquemond expose aussi une série d'eaux-fortes, types de l'ornement qu'il a si heureusement appliqué à la décoration de la faïence. On se rappelle que l'ingénieux artiste a apporté, il y a quelques années, un élément de gaieté dans la monotonie de nos repas. Il n'a pas voulu permettre aux cuisinières, trop fidèles à la tradition, de nous servir notre pâture dans des assiettes blanches. Il inventa alors, pour la plus grande joie des coloristes, une vaisselle joyeusement ornée de coqs, de canards, d'insectes et de fleurs d'un effet baroque et charmant. Ces faïences, d'un japonisme exalté, ont fait le bonheur de beaucoup de gens d'esprit. On a ici, sous la forme de gravures fermement écrites, les modèles ou les répliques de ces décorations imaginées par M. Bracquemond pour la céramique usuelle. Ces eaux-fortes sont de la singularité la plus heureuse.

L'exposition de M. Degas n'est peut-être pas aussi intéressante qu'on aurait pu l'espérer. Il est vrai que le jour de l'ouverture elle était encore incomplète ; le catalogue : levé de bon matin, enregistrait des œuvres que nous avons vainement cherchées. Les compositions de M. Degas reproduisent les sujets qui l'ont déjà inspiré si souvent. Son art vit du théâtre ; pastelliste ou peintre, l'artiste excelle dans les silhouettes des petites danseuses aux coudes anguleux. Malheureusement M. Degas, qui a eu une première manière floren-

tine et qui a toujours cherché le caractère, a une tendance à tomber dans le caricatural. Ce qui reste vrai chez lui, c'est la pantomime, et aussi la lumière. La vue d'une longue galerie profonde où des fillettes en robe de gaze s'exercent aux difficultés de la danse académique est enveloppée d'une atmosphère transparente et fine.

M. Eugène Vidal, qui n'est pas un indépendant très authentique, a envoyé des portraits modérés et intéressants. L'auteur paraît touché de l'aspect moderne des physionomies : il observe et il voit juste. Le tableau intitulé *Au Café* n'est pas sans caractère. Il s'agit d'une jeune femme dont la vertu n'est pas garantie, et qui, assise devant une table, attend l'inconnu providentiel qui lui payera à dîner. Vêtue de noir, elle s'enlève sur un fond gris. À côté d'elle, le bock, à moitié vidé, reste discrètement au second plan avec la modestie qui sied aux accessoires, Quelle leçon pour M. Caillebotte !

Les autres artistes dont nous avons à parler encore ne sont point des intransigeants. Dans une série d'aquarelles qui disent la gloire de Venise et la poésie de ses recoins solitaires, M. Henri Rouart se rattache à la vraie tradition des peintres qui croient que la peinture à l'eau doit être légère et laisser jouer dans ses transparences les fonds blancs et le grain du papier. C'est la méthode ancienne, la méthode qui n'insiste pas et qui permet au pinceau de courir prestement dans la lumière.

M. Jean-François Raffaelli est un élève de M. Gérôme, un maître qu'on essaierait vainement de faire passer pour un insurgé. À l'origine, il exposait au Salon comme un simple mortel, et c'est au palais des Champs-Élysées qu'on a pu voir pour la première fois les *Deux Vieux*, qu'on retrouve rue des Pyramides ; mais M. Raffaelli commence à changer de manière : il renonce à peindre systématiquement des figures noires s'enlevant sur des fonds très clairs. Son rêve toutefois reste peu aristocratique. Il se plaît à raconter les mélancolies des charbonniers, des balayeurs, des rôdeurs de barrière. Le Saumaise futur qui écrira l'histoire changeante de l'esprit français d'après les titres que les artistes donnent à leurs œuvres ne manquera pas de remarquer qu'une des aquarelles de M. Raffaelli est intitulée poétiquement le *Chiffonnier éreinté*. On veut à toute force nous persuader que l'exposition de la rue des Pyramides n'est pas le temple de la grâce. Mais ce sont les choses qui importent, et non les mots. M. Raffaelli a du talent. Quels que soient les motifs qu'il choisisse, il cherche éperdument le caractère et il l'écrit avec une précision rigoureuse. Ce dédain pour l'improvisation, cette âpre volonté du tout dire font de M. Raffaelli un artiste de quelque conséquence. Qu'était donc Antonello de Messine, sinon un infatigable et un acharné ? Il faut ajouter que M. Raffaelli n'a pas un culte exclusif pour les ramasseurs de chiffons et de bouts de cigare. Dans un intérieur moderne, il introduit une petite femme nue hésitant devant la baignoire qui l'attend. Si derrière un rideau, on voyait passer la tête d'un abbé curieux, ce serait un sujet à la Baudouin ou à la Lavreince. Le peintre n'y a voulu voir qu'un motif anecdotique qu'il a finement miniaturé. Enfin, M. Raffaelli est paysagiste. Sa grande aquarelle, *l'Âne et les poules dans l'herbe* nous le montre épris de la lumière fine et de la couleur printanière. M. Raffaelli nous intéresse en raison de sa volonté robuste et de la multiplicité de ses idéals.

Il reste à parler d'une artiste qui se détache du groupe par un cachet particulier,

Mme Berthe Morisot. Lorsque, au début de leur manifestation, ses confrères arboraient le nom d'impressionnistes, elle seule – nous l'avons dit en 1877 – était fidèle au programme, et aujourd'hui elle y croit encore. Elle ne voit autour d'elle que des commencements. Pour Mme Morisot, le créateur a été dérangé dans son œuvre. Il s'est interrompu avant le septième jour, et, depuis lors occupé ailleurs, il a négligé de finir les êtres et les choses. L'art de Mme Berthe Morisot, c'est le rêve de l'inachevé. Situation paradoxale et touchante ! Elle se met en route pour ne pas arriver, elle jette sur la terre une semence généreuse, elle voit pousser une petite verdure tendre, et elle mange son blé en herbe le printemps toujours, la récolte jamais ! Cette peinture sans dénouement étonne un peu le public il faudrait peut-être quelque effort pour lui faire comprendre qu'il peut y avoir de la délicatesse dans l'incomplet.

Les toiles de Mme Berthe Morisot ne sont que des projets, les promesses de tableaux qu'elle ne peindra pas. On est ici comme devant ces beaux pommiers couverts de fleurs roses et blanches que brûleront les gelées d'avril. Il n'y aura point de pommes, et le fabricant de cidre prend une attitude attristée ; mais le coloriste se délecte au spectacle de ces délicatesses, qui ressemblent à des espérances. Dans ses préparations, ébauches de peintures qui n'aboutiront pas, Mme Morisot [sic] excelle au mélange des pâleurs fines. Elle peint le portrait d'une femme décolletée assise dans un jardin : les chairs sont blondes, des fleurs vagues mettent dans les verdure grises du fond de légères notes d'un lilas rosé tout flotte, rien ne se formule, le ton lui-même hésite indécis, et il y a là une finesse fragonardienne, avec le sentiment d'un monde chimérique où les couleurs n'ont pas encore pris leur accent, où les tons indistincts ne savent pas qu'ils auront plus tard une individualité et un état civil. Mêmes impossibilités, même séduction dans la *Femme à sa toilette*. Elle est d'un blond cendré, et se montre de profil perdu. L'ensemble joue dans des gris piqués ça et là de taches d'un rose pâle. Et partout, le dédain le plus avoué pour tout ce qui ressemble à l'écriture, pour tout ce qui implique le désir de se faire comprendre de ses contemporains. Rien qu'une musique vague, rien que des velléités, mais si délicates ! Watteau, Bonington et tous les sylphes comprendraient cet art qui existe à peine. Mme Berthe Morisot, dont nous ne recommandons pas les méthodes aux élèves de nos écoles, a une manière à elle de mettre la finesse dans l'indéfini. En présence de ces commencements de tableaux, on pense aux ébauches légères, aux frottis blonds de certains coloristes, et devant ces choses incomplètes et presque exquis, on s'arrête mélancolique et charmé.

MANTZ Paul, « Le Salon III », *Le Temps*, 23 mai 1880, p. 1-2.

[...]

La *Jeune fille se défendant contre l'Amour*, par M. Bouguereau, est aussi un curieux échantillon de cet art dévoyé qui, en cherchant à être aimable et luisant, en arrive à vitrifier la grâce. Étrange système ! étrange école ! Cet art, qui puise son idéal dans les gravures de modes, n'est pas plus exacte que celui des intransigeants ou impressionnistes. Ces derniers ont cependant fait une observation dont les coloristes apprécieront la valeur. Ils savent qu'il y a un peu d'orangé dans les carnations, et, pour faire chanter la complémentaire, ils

arborent au milieu d'un visage d'audacieuses virgules bleues. Pure exagération que tout cela.

Il semble qu'un œil sain doit voir autrement les choses.

MANTZ Paul, « Le Salon V », *Le Temps*, 6 juin 1880, p. 1-2.

[...]

M. Manet, pris au filet d'un système dont les mailles se resserrent tous les jours et finiront par le changer en captif, n'est pas un portraitiste indiscutable. Il n'a rien du greffier qui enregistre et verbalise. Sa main s'exalte et son pinceau l'entraîne. M. Manet étonnerait Holbein et il surprendrait Rubens qui, bien qu'il ait quelquefois l'air d'en prendre fort à son aise avec la nature, a cependant, fait des portraits d'une intimité parlante. Comme on est fort quand on a une doctrine, et comme on est faible quand on en est possédé ! On n'examine plus, on perd la notion des choses concrètes, on est désarçonné par le fait nouveau. M. Manet ne sait plus à quel point il ressemble à un académicien de l'ancien régime. Il vit dans une interprétation, dans une transposition constante ; au besoin, il changerait la nature si elle le gênait dans l'application de ses théories. Ce sont là de bien dangereuses méthodes. Et cependant M. Manet peut avoir, il a certainement, des fortunes heureuses. Son portrait de M. Antonin Proust est un portrait « à côté », un arrangement, une exagération. L'auteur a néanmoins donné à son modèle beaucoup de désinvolture et un air de bravoure qui est bien celui de M. Antonin Proust. La figure entière est très vivante, et l'harmonie des colorations, où dominent les gris bleutés, est sobre, distinguée et fine. En étudiant ce portrait, qui n'aura pas mauvaise grâce dans l'œuvre de M. Manet, on sent qu'on va se raccommode avec son talent.

Cette illusion est de courte durée. L'auteur prend vis-à-vis de la critique une attitude compliquée et contradictoire. D'une main, il lui fait un geste accueillant, de l'autre il la repousse et semble dire que toute conciliation est impossible. Abrité derrière le portrait de M. Antonin Proust, peinture d'une singularité intéressante, M. Manet démasque tout à coup ses batteries et il laisse voir une scène « en plein air » de l'aspect le plus inquiétant. C'est un drame qui se passe aux Batignolles, *Chez le père Lathuille*. Un monsieur et une dame achèvent de déjeuner : dans le fond, on aperçoit un garçon de café. Ce comparse est là sans doute pour représenter la morale publique : il ne doit pas permettre aux effusions de s'exagérer. L'intention du peintre paraît avoir été d'exprimer le moment où, le repas tirant à sa fin, la conversation devient cythérée. Mais combien le roman paraît invraisemblable lorsqu'on regarde les deux personnages ! Oh ! le garçon du restaurant peut avec sérénité aller boire un bock à la cuisine. Il ne se passera rien de choquant en son absence. Par des raisons qui restent inexplicables le jeune homme a les cheveux bleus. Ce détail étonnant compromet le succès de sa plaidoirie amoureuse. La femme, qui n'a pas lu les écrits des théoriciens sur le contraste des couleurs, ne comprend pas que cette note bleuisse est là pour développer et exalter les lueurs orangées qui flottent dans le « plein air ». Elle ne sait pas, l'innocente, qu'en vertu de la même exigence, ses compagnes ont vu la Méditerranée au flot d'azur baigner les rivages de Bougival et d'Asnières. Du reste,

la malheureuse ne sait rien. Elle ne se rend même pas compte de son inélégance, qui est extrême. Il se peut qu'il y ait çà et là des créatures dépourvues de toute grâce, mais M. Manet en a encore exagéré la maussaderie d'un type particulier, il a outrepassé la laideur probable. Ce tableau semble avoir été enfanté par une imagination cruelle. Bien que le jeune homme à la chevelure bleue soit peu sympathique, il finit par nous intéresser à son infortune. Déjeuner avec une femme aussi mal construite, c'est un châtement au delà des horreurs rêvées. Comparées à ce supplice, les visions de l'enfer dantesque sont des enchantements, et Shakespeare, maître des épouvantes, n'a rien inventé de plus tragique.

Oublions ce cauchemar. Après ce « plein air » que compromet une vague odeur de cuisine, un peu de campagne nous fera du bien. Il est remarquable, il est consolant qu'en un temps où la vie boulevardière est si intense, un groupe d'artistes soit resté fidèle aux enthousiasmes, aux élans naïfs du monde rustique. [...]

Anonyme, « Sans titre », *Le Temps*, 21 novembre 1880, p. 1.

Si les congrès ouvriers ne rendent pas encore les services qu'on pourra plus tard attendre lorsque l'expérience aura éclairé les travailleurs sur les conditions d'une discussion vraiment profitable, ils n'en sont pas moins, dès à présent, dignes d'attention et d'intérêt. Sans doute ces congrès, dont la tenue est relativement si récente, ne concourent pas encore d'une façon efficace à l'élucidation des questions économiques et des problèmes sociaux ; mais ils sont une source d'indications précieuses sur l'état des esprits dans les populations ouvrières, sur les courants d'idées qui se succèdent dans le monde des travailleurs. À ce point de vue, les derniers congrès de Marseille, et de Paris ont été particulièrement intéressants. C'est par les discussions qui ont eu lieu dans ces congrès, par les protestations parfois éclatantes qui s'y sont produites contre certaines théories, que l'on a pu se rendre compte de la transformation survenue, depuis quelques années, dans l'esprit de la majorité des travailleurs quant à l'entente des conditions nécessaires du progrès économique et social. Si, dans ces réunions, les idées de violence, les utopies « malsaines et ridicules » ont pu être professées et accueillies par quelques adeptes, elles ont soulevé d'autre part d'énergiques résistances, résistances d'autant plus significatives qu'elles venaient de véritables ouvriers, tandis que le plus souvent les théories révolutionnaires et collectivistes étaient défendues par des socialistes de profession, plus familiers avec le club qu'avec l'atelier. Il y avait donc en réalité, dans chaque congrès, deux partis en présence le parti des révolutionnaires à outrance où les vrais représentants des ouvriers figuraient en minorité, et le parti des hommes qui ne veulent demander qu'à la discussion et à l'étude la solution légalement obtenue des questions qui intéressent les travailleurs. Il était certain qu'une scission ne tarderait pas à s'opérer entre ces deux partis qui, ayant des points de départ absolument opposés, ne pouvaient plus utilement délibérer ensemble.

Cette scission inévitable vient d'avoir lieu à l'occasion du quatrième congrès ouvrier, celui qui se tient actuellement au Havre. Les organisateurs du congrès avaient très sagement décidé qu'il ne serait admis aux séances que des délégués de corporations ouvrières, munis d'un mandat régulier. Cette disposition devait avoir pour effet d'éliminer, les purs

théoriciens qui ne tenaient leur mandat que d'eux-mêmes et qui n'avaient aucune qualité pour représenter un groupe ouvrier. Ceux-ci n'ont pas accepté leur exclusion, ils ont protesté contre la décision de la commission et, suivis par quelques ouvriers, ils ont formé un second congrès, qu'ils prétendent être le seul et véritable congrès national. Là triomphent les doctrines collectivistes et révolutionnaires, les appels à la force, les condamnations contre les bourgeois, et toutes les pires folies qui hantent les cerveaux mal équilibrés. Mais ces dissidents sont sans aucune autorité et il n'est pas à craindre qu'ils exercent une action quelconque sur les travailleurs. On peut même se féliciter qu'ils se soient décidés à faire bande à part ; on n'en pourra que mieux se rendre compte des sentiments et des vues des véritables représentants des ouvriers qui continuent à siéger dans le local primitivement affecté à la tenue du congrès, au cercle Franklin.

Le XIXème siècle

FOUQUIER Henri, « Chronique », *Le XIXème siècle*, 10 avril 1880, p. 2 (Berson p. 281).

Chaque année, quelques semaines avant l'ouverture du salon de peinture, ainsi qu'on voit les francs-tireurs audacieux précéder le corps d'armée régulière, les « artistes indépendants » ouvrent leurs expositions particulières et tâchent d'attirer l'attention de la foule. Nous avons eu de la sorte, ces jours-ci, les expositions de M. de Nittis, de M. E. Manet, dont je parlerai bientôt, et celle du groupe de peintres qu'on connaît sous le nom d'impressionnistes. Je sors de cette dernière exposition, et vous m'en voyez tout matagrabolisé et caillebottisé. Cependant, il faut le dire de suite, l'exposition impressionniste n'est point du tout si amusante que par le passé. Les impressionnistes se rangent. Encore un peu de temps, et il sera nécessaire pour eux d'établir un jury sévère qui écartera de leurs expositions une notable quantité de peintures sages, raisonnables, et par cela même nuisibles et préjudiciables au but poursuivi. La foule ne viendra pas si les révoltés de la palette se transforment en élèves sages et appliqués. Déjà cette année, je comptais sur un quart d'heure de joie, et je n'en ai pas eu pour cinq minutes ! Plus de ces femmes nues qui faisaient songer à l'heure douteuse où, dit-on, les gorilles accédèrent à l'humanité ; plus de canotiers coupés en deux comme si un steamer fût passé sur la barque, et surtout plus un seul tunnel de chemin de fer ! C'était pourtant une belle impression que celle de ces paysages où l'on voyait de la fumée grise sortir, d'un trou noir – et c'était tout ! En vérité, les intransigeants de la peinture, qui ont de si frappants rapports avec d'autres intransigeants, cessent trop d'être originaux et leur premier mérite risque de disparaître. Encore un peu, ils feront de la mauvaise peinture comme tout le monde !

Déjà, dans l'exposition que je viens de voir, on rencontre des toiles qui seraient fort à leur place en compagnie raisonnable. Les impressionnistes ont subi des défections, et ils nourrissent des traîtres dans leur sein ! Traître au premier chef, M. Bracquemond, qui expose un portrait de M. E. de Goncourt, d'un goût classique et d'une exécution très

serrée, avec un petit bas-relief antique à la façon de Gleyre : traître M. Lebourg, dont les paysages d'Orient ne dépassent pas la fantaisie de Ziem ou de Brest et dont les fusains sont d'une correction rare ; traître M. Raffaelli, qui, s'il peint des chiffonniers « éreintés », des rôdeurs de barrière, des cantonniers et autres types populaires, les caresse d'un pinceau mignard et fin, comme un disciple de Meissonier : traître M. Tillot lui-même, dont les fleurs sont comme bâties dans la pâte, dont les paysages sont corrects, et dont les portraits – *proh pudor!* – ont un incontestable caractère d'archaïsme classique. Ce n'est vraiment pas la peine de se dire impressionniste pour peindre selon les maîtres, en les suivant de loin, il est vrai, mais en subissant leur joug.

Je m'imagine volontiers que ces peintres, qui savent leur métier et qui envoient leurs toiles dans une réunion d'œuvres barbares, sont des malins qui agissent comme ces femmes qu'on voit sans cesse au théâtre ou au bal en compagnie de laiderons qui servent de repoussoir à leur beauté. Quand ils se sont fait connaître de la sorte, ils rentrent dans les voies régulières, n'ignorant pas qu'il y a plus de joie et plus de bruit chez le bon pasteur pour la brebis retrouvée que pour les moutons bien sages qui ne sont pas sortis du bercail. La ruse est innocente, en somme, et c'est affaire de la contrarier à ceux aux dépens de qui elle s'exerce.

Ceux-ci, les purs entre les purs, forment un petit bataillon sacré, dont les rangs s'éclaircissent, et ils deviennent ennuyeux par la monotonie du procédé qu'ils suivent. Ce procédé, réduit en ces termes essentiels, consiste à couvrir la figure humaine, soigneusement dégar-nie de tout glacis, de reflets exagérés et de touches empruntées au ton du milieu ambiant. Rien n'est plus facile que d'atteindre à cette fausse originalité. Aussi toutes les œuvres des impressionnistes purs ont-elles une monotonie fatigante. M. Caillebotte vaut Mlle Cassat [sic], qui vaut Mme Morisot ou M. Pissaro [sic]. Ce sont toujours des bonhommes peu dessinés, avec des perspectives négligées, ayant parfois un œil de profil dans une figure de face (ou peu s'en faut), le même parti-pris de donner à tout des valeurs égales, et de terminer ces ébauches grossières en essuyant la palette sur le visage du personnage. Il n'y a un peu d'originalité que dans les danseuses de M. Degas, qui ont des poses extraordinaires, mais où l'on trouve une main assez libre d'aquarelliste. Impuissance, ignorance, ou parti-pris de plaisanterie, je ne sais ce qu'il y a au fond de ce petit groupe impressionniste et déjà, l'ennui naissant de l'uniformité de leurs productions, ce n'est plus la peine de le rechercher !

Radicaux

L'Événement

JAVEL Firmin, « L'Exposition des impressionnistes », *L'Événement*, 3 avril 1880, p. 1-2 (Berson pp. 294-295).

Je ne suis pas de ceux qui disent : Ce n'est rien,

Ce sont des peintres qui se noient...

Car il me semble à moi que ces braves gens valent bien.

Que nous les regretterions, puisqu'ils font notre joie.

Toutefois, les peintres dont nous parlons ne se noient pas tous. Il y a parmi les « impressionnistes » trois ou quatre tempéraments sur le sort desquels on peut se rassurer.

...*Apparent rari nantes...*

Ceux-là surnageront longtemps et finiront par atteindre la terre ferme. Et quand cette école bizarre n'aurait pas donné d'autre résultat, il faudrait encore lui tenir compte de celui-là. Mais ce qu'on est obligé de reconnaître, c'est la conviction avec laquelle M. Caillebotte et quelque-uns de ses amis étudient la nature et s'efforcent de traduire leurs impressions. À ce titre seul le petit groupe de la rue des Pyramides aurait déjà droit, non pas à l'admiration, mais tout au moins au respect de ceux qui s'inquiètent des destinées de l'art.

« C'est de la peinture trop facile ! » s'écriaient hier quelques médiocrités plus ou moins connues. Ces messieurs avaient tort ; ce qui est trop facile, c'est l'art qui s'apprend comme une page d'histoire et que l'élève répète docilement à la joie de ses professeurs. Ce qui est trop facile, c'est de peindre comme tout le monde et d'augmenter le nombre des nullités encombrantes. Quant aux hardis dénicheurs de merles qui se risquent jusqu'à la cime des chênes pour rapporter un œuf gros comme le pouce, quand même ils redescendraient bredouille, il faudrait encore leur savoir gré de leur courage. Les hardiesses des impressionnistes ne seront pas inutiles, croyez-le. Elles auront leur intérêt et pourront bien hâter la venue de cet art nouveau qui s'annonce, depuis quelques années, avec tant de persistance, sans avoir encore trouvé sa formule définitive.

Dans le groupe des impressionnistes, il faut distinguer les audacieux et les timides, ceux qui croient et ceux qui doutent. Il est évident que M. Degas est un pur, et que M. Raffaelli, au contraire, n'entend nullement s'attacher à un parti quelconque.

Ces deux talents, très différents l'un de l'autre, mais indiscutables, suffiraient pour attirer à l'exposition de la rue des Pyramides le monde des artistes et des connaisseurs. M. Raffaelli a réuni là une collection de ces meilleurs ouvrages, y compris ses envois au Salon de 1879, que l'on reverra avec intérêt. Or, il est certain que M. Raffaelli ne se préoccupe que d'arriver à peindre les choses telles qu'il les apprécie, sans se demander s'il fait ou ne fait pas de l'impressionnisme. Chez M. Degas, chez M. Caillebotte et même chez Mlle Berthe Morisot, le parti pris est évident. Laissez-les faire ! Mlle Berthe Morisot expose des portraits et des tableaux de genre d'une délicatesse et d'une poésie remarquables. M. Caillebotte s'attaque aux difficultés les plus inabordables. Il peint l'intérieur d'un café, avec cette atmosphère embrumée dans laquelle brillent ça et là le bord d'un verre ou l'extrémité d'une cuiller de vermeil, et il pose, au premier plan, une personne d'une vérité surprenante.

M. E. Vidal n'est pas aussi pur que ses camarades. Je crois même qu'il ne pense pas un mot de ce qu'il dit, quand il se dit impressionniste. Sa *Jeune fille au bock* serait digne de figurer, au Salon, dans la galerie réservée aux membres de l'Institut ! C'est d'un correct !

Mais aussi quel séduisant coloris ! M. Vidal a également un beau portrait d'officier de marine.

Mme Marie Bracquemond est un peintre d'avenir. Elle n'est impressionniste que pour quelque temps !

Citons encore : MM. Guillaumin, extra impressionniste ; Gauguin, idem ; Pissaro [sic], idem ; V. Vignon (paysagiste dans l'embarras, à la recherche d'une manière personnelle) ; M. Rouart, idem ; Tillot, idem ; Levert, idem ; Mme Mary Cassatt est aussi une impressionniste convaincue, mais elle s'amendera ; dans l'un de ses portraits on surprend déjà un sentiment réel.

En somme, l'exposition de la rue des Pyramides est une des curiosités d'aujourd'hui.

Le Rappel

Un Passant, « Les On-Dit », *Le Rappel*, 2 avril 1880, p. 2.

Aujourd'hui a lieu l'ouverture de la cinquième exposition organisée par le groupe d'artistes indépendants qu'on a surnommés les impressionnistes.

Cette année, l'exposition est installée rue des Pyramides, n°10, à l'angle de la rue Saint-Honoré.

Les exposants se nomment Félix Bracquemond, Degas, Caillebosse [sic], Forain, Gauguin, Lebourg, Levert, Pissaro [sic], Raffaelli [sic], Rouart, Tillot, Eug. Vidal, Vignon, Zandomeneghi...

Un Passant, « Les On-Dit », *Le Rappel*, 3 avril 1880, p. 2.

L'ouverture de la cinquième Exposition des artistes indépendants avait attiré hier, rue des Pyramides, un tout Paris d'artistes, de littérateurs, d'amateurs et de mondaines. Les salles étaient combles.

Peu d'excentricités, beaucoup de choses excellentes.

Citons : de Félix Bracquemond, un superbe dessin, – *portrait d'Edmond de Goncourt*, – dont il fera une magistrale eau-forte ; puis une série d'eaux-fortes : animaux, fleurs, insectes, etc., d'un goût parfait et d'une originale allure.

De Mme Marie Bracquemond, des tableaux délicats ; un bon portrait de jeune fille en plein air ; un paysage d'un ton de perle, le matin sur la Seine, où deux amoureux regardent du pont d'un bateau-mouche la première hirondelle rasant l'eau argentée ; puis un autre paysage printanier, d'une harmonie délicieuse, dans lequel, aux yeux d'une artiste, émerge des buissons fleuris une svelte et blanche créature qui semble la muse des tons fins elle-même.

Citons les remarquables pastels de M. Degas, d'un esprit si curieux ; les charmantes préparations de Mme Berthe Morizot [sic], – ses jeunes femmes en bateau, entre autres. Signalons encore les types des paysages de M. Raffaelli [sic]. – Ses ânes ont un vif succès ; les gommeux ou gommeuses, pris sur le vif, ou plutôt sur l'anémique, de M. L. Forain ;

deux des paysages intéressants de M. Pissaro [sic] ; une jeune femme rousse, par miss M. Cassall [sic] ; les vues de Venise, de M. Rouard ; un portrait d'homme dans un café, de M. Caillebotte...

1881

Victoriens

Le Pays

DE CHARRY Paul, « Les Indépendants », *Le Pays*, 22 avril 1881, p. 3 (Berson pp. 333-334).

L'école des indépendants a changé de local pour son exposition.

De la rue des Pyramides elle est venue se caser cette année boulevard des Capucines.

C'est là que nous pouvons constater les progrès ou les aberrations des membres de cette école plus réaliste que le réel, qui ne manque certainement pas de qualités mais qui voit les choses sous l'aspect le plus décevant.

Il est positif que l'œil est obligé de s'habituer à ces tableaux inconcevables au premier abord, et au fond desquels ont trouvé quelque chose de bon, quelquefois même de très bon.

Comme dessin, il y a bien de jolis morceaux, et comme couleur ! ... c'est parfois de l'insenséisme le plus complet, à côté des choses exquises.

On dirait que la plupart de ces messieurs ont une vue différente de la vue du reste de l'humanité et qu'ils ne voient les objets qu'à travers les couleurs d'un prisme plus ou moins éclatant.

Quelques-uns prétendent qu'ils voient comme tout le monde, et que leur manière de faire est absolument un jeu, inventé pour se moquer du public.

Je ne puis me conformer à cette idée-là. Je crois plutôt que c'est une maladie de leur orbite, et que ces messieurs feront bien de soigner ça. Il doit y avoir des chirurgiens spécialistes.

En entrant dans les salles d'exposition, le vulgaire, et nous en sommes malheureusement, est frappé, offusqué par cet amas de jaune, de bleu, de rouge et de vert, qui s'impose sur la toile avant qu'on ait pu en découvrir le sujet.

C'est comme un effet de soleil sur un jet d'eau ; mais d'habitude cet effet ne se reproduit que sur l'action de l'eau se jouant en vapeur dans l'espace, et non sur tous les objets de la création, et nous n'avons pas vu les jets d'eau ensoleillés venir abonder dans les œuvres de messieurs les indépendants.

C'est peut-être aussi un effet de dessous nécessaire, mais nous voudrions bien alors ne pas voir en peinture que des dessous ou des ébauches.

Il y en a même qui poussent cette manie de l'esquisse multicolore à peine indiquée si loin que c'en est insensé. On ne voit plus rien absolument, et l'on crie au miracle lorsque l'on y découvre quelque chose.

Ainsi, il y a dans une des petites salles, non loin d'une charmante jeune femme en rose pleine de naturel et de vapeur, d'un dessin fait correctement d'une main ferme, par Mlle Berthe Morisot, un barbouillage qui peut passer pour tout ce que l'on voudra.

Avec un peu de bonne volonté, on peut prendre cela pour un pommier ou un oranger, quelque-uns mêmes y voient des enfants. Si vous voulez que nous nous imaginions que ce sont les Tunisiens en bataille rangée, ou la tribu des Ould-sidi-cheik assassinant la mission Flatters, je n'y vois aucun inconvénient.

On prétend autour de moi que cette méthode est celle de l'avenir, et qu'avant peu l'Académie des beaux-arts ordonnera ces principes-là plutôt que les grands principes des maîtres, qui, paraît-il, sont erronés, Raphaël, Léonard et Michel-Ange, n'étant que de petits polissons à côtés de ces messieurs.

Nous nous consolons de cette innovation qui aura ceci de bon : c'est de laisser le champ libre à l'imagination.

Et cependant, par les quelques paroles d'indignation que nous ne pouvons nous empêcher de jeter au vent, il ne faudrait pas que le public se laissât persuader qu'il n'y a rien de bien dans cette exposition.

Bien au contraire, il y a d'excellents morceaux bien étudiés et bien venus sous le crayon de l'artiste.

M. Degas, le peintre des danseuses, s'est cette fois intitulé leur sculpteur ; il nous en a donné une en cire. Celle-ci, fillette de 13 à 14 ans, est d'une constructure et d'un réel extraordinaire. Le modèle est parfait, et M. Degas peut le refaire en plâtre ou en pierre, ce sera un vrai chef-d'œuvre.

M. Pissaro [sic], à côté de jolis paysages trop vivement enlumines, a des dessins d'une vérité et d'un idéal absolus.

La *Ravaudeuse* est adorable de grâce et d'ingénuité. Les *Paysannes du val Hermé* sont vivantes, et le *Retour à la ferme*, la *Foire de St-Martin à Pontoise* et tant d'autres, ont de la légèreté et les coups de crayon d'un maître.

Mme Mary Cassatt a de très bons portraits : la *Lecture*, l'*Automne*, le *Jardin*, sont pleins de lumière et de vérité.

M. Rouart a exposé là des aquarelles, des sépias et des esquisses, qui ne sentent guère les indépendants.

M. Degas s'est amusé à faire d'excellentes chinoiseries.

M. Vignon oublie parfois qu'il est intransigeant et fait des paysages d'un fini parfait, tels que le *Chemin des Bourbiers*, *Neige fondue*, la *Seine à Port-Marly*, *Jonchère* et les *Arbres fruitiers*.

Rien n'est joli comme les giroflées et les narcisses de M. Tillot.

Une corbeille de fleurs du printemps attire l'œil du visiteur par son élégance et sa légèreté.

Mais que viennent faire ici MM. Vidal, Raffaëlli et Forain ?

Est-ce pour faire contraste avec les autres et paraître premiers auprès d'eux. Ils auraient bonne place au Salon [et] n'auraient pas besoin de faire une coquetterie exagérée.

Qu'y a-t-il de plus charmant que [les] trois femmes que monsieur Eugène Vidal a exposées ?

Les unes sont au café, et vont en sortir ; la première tout en noir remet son voile, et l'autre la regarde faire. Celle-là est en pleine lumière, les rayons du soleil tamisés par les glaces et les rideaux de la boutique se jouent dans ses cheveux et sur son visage d'une expression délicate et spirituelle.

Quoi de plus fin aussi que cette gracieuse créature voilée d'une gaze de crêpe lisse noire, en chapeau de feutre, en corsage de velours, qui fait la mignarde, avec ses cheveux blonds, ce teint lymphatique des Parisiennes et ses petits yeux coquins ?

Et M. Forain croit-il donc que ses deux jolies scènes de Nana n'auraient pas eu leur place sur les cymaises des Champs-Élysées ? Après cela, elles auraient eu une compagnie qu'elles n'ont pas ici où le laid fait ressortir le beau.

Quant à M. Raffaëlli, qui est-ce donc aujourd'hui qui ne connaît tous les beaux types de chiffonnier, que l'on prendrait pour mettre sur une bonbonnière Louis XV, à côté des jolies miniatures de nos ancêtres ?... N'en déplaise à son indépendance, il est difficile d'être plus finement réaliste que lui.

Comme ces figures sont délicates, quelques touches légères, quelles pointes d'épingles ont dessiné ces yeux et marqué ces contours !

Et quelles expressions ! ... on lit l'âme à travers le corps.

Voilà du vrai réalisme, mais pas de barbouillage du tout.

Quoiqu'il en soit, ces messieurs les intransigeants sont en progrès, nous sommes heureux de le constater ; ils deviendront bientôt réactionnaires.

Le Petit caporal

CRAM A., « L'Instruction obligatoire », *Le Petit caporal*, 5 juin 1881, p. 1.

On a vu, hier, de quelle façon magistrale M. de Fourtou a traité cette question à la tribune du Sénat.

Les républicains en ont fait leur dada ; depuis dix ans, que dis-je ? depuis vingt ans, leurs écrivains n'ont que ce mot sous leur plume. C'est avec lui qu'ils sont montés à l'assaut des institutions anciennes, que la France s'était habituée à révéler, et sous lesquelles elle se sentait vivre en sécurité.

[...]

Qu'est-ce que l'instruction obligatoire ?

Dans la pensée de ses promoteurs, ce sont les parents contraints d'envoyer leurs enfants à l'école, sous peine d'amende et de punition.

Mais, à quelle école, me direz-vous ? et comment ?

Voilà ! c'est ici qu'est le point faible.

Quand l'instituteur est du goût de tous les parents, cela ne souffre aucune difficulté.

Mais, quand il leur déplaît, quand ils ont contre lui des motifs sérieux de défiance, que peuvent-ils faire ? Envoyer leurs enfants quand même, en dépit du danger que peut courir leur moralité, leur intelligence ? C'est ainsi, du moins, que le comprend la loi républicaine.

[...]

L'obligation est, dans la pensée républicaine, l'accompagnement nécessaire de la gratuité.

[...]

Par l'effet de l'obligation, l'injustice devient abominable, car elle s'attaque à la fois à la liberté et à la bourse des pauvres gens.

Les autres, en effet, se soustrairont facilement à ses inconvénients : seuls, les petits, les faibles, les malheureux en pâtiront.

C'est toujours comme cela, pour les soi-disant réformes républicaines.

Légitimistes ultras

L'Union

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Beaux-Arts : Salon de 1881 (10e article) », *L'Union*, 17 juin 1881, p. 2-3.

[...]

M. Manet abuse du droit qu'il s'arrogé de colorer et de décolorer à sa guise la nature. Il fait aujourd'hui des terrains d'un violet cru, et des troncs d'arbres d'un bleu hardi qui ne se voient que dans ses toiles. Par surcroît, l'artiste ne prend pas la peine de dessiner ou de peindre ; il se contente d'essuyer ses pinceaux sur les points qu'il veut rendre. Nonobstant, ses personnages vivent et sortent de la toile ; c'est par là qu'ils rachètent leur insuffisance de facture, justifient la renommée plus ou moins bien assise de l'auteur, et lui permettent de se moquer des critiques.

Son *Portrait de M. Pertuiset le tueur de lions*, qui provoque ces réflexions, suffit à les légitimer. À l'affût, un genou en terre, la carabine double à la main, le doigt sur la gâchette, le chasseur attend la bête, et fait face au spectateur. Il a déjà abattu un lion dont le cadavre, la tête trouée, gît en travers derrière lui. Il guette la lionne ou le lionceau pour compléter son carnier. C'est un homme de taille moyenne, vigoureux, un peu gros, sanguin, favoris et moustache, tunique verte, guêtres et chapeau tyrolien, la tunique destinée à se confondre dans la verdure qui fiat ici défaut. La physionomie du personnage, au niveau de ses exploits, atteste le sang-froid et l'énergie dont il fait preuve chaque jour.

En dépit des excentricités de la facture et de la coloration, l'homme respire ; le lion, au contraire, est bien mort ; l'un et l'autre attirent le public.

Le *Portrait de M. Henri Rochefort* est traité d'une façon analogue, sans produire autant d'effet.

Le journaliste se présente de profil, coupé à mi-corps, les bras croisés : il regarde devant lui avec une expression concentrée, un peu déçue, presque mélancolique ; il est correctement vêtu de noir, en col droit, comme un simple bourgeois ; il porte la moustache et la barbiche, les cheveux dressés et jetés en arrière. Le personnage a engraisé, ce qui prouve que les voyages d'outre-mer ne lui sont pas nuisibles. Il a même considérablement grisonné, comme la plupart de ses contemporains dont j'ai le malheur d'être.

La figure a l'air d'être martelée, tant elle a de rehauts et de rugosités ; mais le corps est d'une bonne localité ; l'ensemble se meut franchement et se noie dans l'air ambiant. [...]

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Beaux-Arts : Salon de 1881 (12e article) », *L'Union*, 27 juin 1881, p. 2-3.

Autant que les peintres rustiques et maritimes, les paysagistes sont rivés à l'objectif indigène : ils ne sortent guère de nos zones et les peignent telles qu'ils les voient. La plupart même dédaignent de choisir ; non seulement ils s'abstiennent d'ennoblir, d'épurer, d'interpréter la nature selon les principes anciens, mais ils ne se préoccupent même pas de distinguer le beau du laid, ni de séparer le bon grain de l'ivraie. Souvent même, il faut le dire, les sites plats les séduisent de préférences aux autres. Ne cherchant, d'autre part, qu'à rendre l'impression plus ou moins juste du spectacle, beaucoup s'en tiennent à l'ébauche et semblent satisfaits quand ils ont reproduit sommairement ce qui les frappe. L'insuffisance de l'exécution se joint à la vulgarité des scènes pour justifier les qualifications de *naturalisme* et d'*impressionnisme*, deux mots aussi barbares que la chose, qui particularisent aujourd'hui notre école. [...]

La France Nouvelle

Comtesse Louise, « Lettres familières sur l'art : Salon de 1881 », *La France Nouvelle*, 1^{er} mai 1881, p. 2-3 (Berson pp. 355-356).

Voici le Salon qui va s'ouvrir au second jour de mai, mon cher directeur, et me voici prête, comme jadis, à vous donner mon sentiment et mes impressions très sincères sur les œuvres qui passeront devant mes yeux.

Chaque année, il ne faut point se le dissimuler, s'accroît à Paris le goût pour les arts ; les concerts populaires, les expositions se multiplient, l'art enfin se démocratise. Est-ce un bien, est-ce un mal ? Je laisse la réponse aux académiciens et aux moralistes ; ceci n'est point mon affaire.

En réalité, le métier de peintre, de nos jours, est fort agréable et nous savons plus d'un notaire et d'un gros bourgeois qui souhaiterait vivement un artiste recommandé par Henner, Bonnat ou Carolus Duran. Le préjugé qui s'attachait à cette classe de la société

à disparu, et le peintre est fort demandé sur la place depuis que ces messieurs gagnent cent mille francs et font communément construire, avenue de Villiers de petits hôtels d'un demi-million !

Je ne connais guère, en effet, en ce temps de honteuse République et d'anarchie gouvernementale, profession plus indépendante et plus noble que celle d'artiste. Après celle de soldat, la première de toutes, il n'y a point à choisir. Le milieu riche, élégant, aristocratique et parfois très intelligent, dans lequel se meuvent les meilleurs d'entre eux, n'est point d'un accès facile.

Il n'est point, en effet, de grand peintre, qui ne marche de pair avec quelque seigneur que ce soit et n'arrive à être recherché, choyé, convoité, estimé partout. Les autres professions libérales, – il faut qu'elles en prennent leur parti, – marchent à la suite, et professeurs, avocats, médecins, sont loin de jouir des privilèges et des privautés accordées aux successeurs des Rubens, des Rembrandt et des Delacroix. C'est de l'élite que je veux parler, est-il besoin de le dire ? Tant pis pour ma comparaison si elle offusque le menu fretin. Dans l'art, il est comme dans l'armée. Les officiers seuls sont reçus dans l'intimité et au Salon ; les soldats, les caporaux, les sergents même dinent à la cuisine ou à l'office. Est-ce juste ? Non certes, mais il en est ainsi, et il y a d'ailleurs l'avancement dans les grades.

L'ouverture du Salon est attendue cette année avec d'autant plus d'impatience et de curiosité que les artistes, pour la première fois, sortent de la tutelle gouvernementale et font leurs affaires eux-mêmes.

Comme lever de rideau, nous avons eu deux piécettes ou expositions minuscules. Je ne m'attarderai, d'ailleurs, ni à l'une ni à l'autre, par la belle raison qu'elles offrent un intérêt très secondaire.

C'est d'abord l'Exposition des Aquarellistes, 16 rue Lafitte ; puis l'Exposition des Indépendants, 35, boulevard des Capucines. L'aquarelle est devenue dernière bon ton, genre exquis. Les plus élégantes parmi les mondaines, les amateurs archi-millionnaires sont tenus d'avoir dans leur boudoir ou dans leur galerie une aquarelle de Brown, d'Heilbuth, d'Isabey, de Duez, de Worms ou de Leloir. Quant aux privilégiés qui possèdent une Madeleine Lemaire ou une Eugène Lam, nous n'en parlons pas. Les prix de ces jolis dessins coloriés varient de cinq à vingt mille francs.

Entre nous, c'est absolument ridicule d'autant plus qu'à mon humble avis les Anglais, très inférieurs à nous en peinture sérieuse, nous battent absolument en aquarelle. Messieurs nos aquarellistes sont si fort en vogue qu'ils s'offrent, pour l'an prochain, un petit hôtel à eux, en plein Paris. Ils sont bien une vingtaine qui cultivent ce genre délicieux et productif, et les voilà constitués en compagnie, faisant bâtir un palais à l'instar de la chambre des notaires et des commissaires priseurs.

Le clan des Indépendants est plus pauvre sans être pour cela plus modeste. Il dresse sa tente un peu partout, tantôt dans les boutiques humides des maisons à peine terminées, tantôt dans les entresol qui n'ont point de locataires. – ces farouches pionniers, ces éclaireurs de l'avenir, tour à tour Réalistes, Intransigeants, Impressionnistes, sont Indépen-

dants cette année. Courbet et Manet furent les grands maîtres de cette franc-maçonnerie. Mais aujourd'hui, au Salon officiel, les fortes personnalités, les tempéraments sincères et les talents vraiment originaux pénètrent et forcent la porte : on les refuse bien une fois, mais l'année suivante ils s'imposent et font éclat.

Deux ou trois peintres seulement méritent la peine d'être nommés à l'Exposition des Capucines. M. Raffaelli, le Meissonnier du peuple, a envoyé une dizaine de toiles grandes et petites qui auraient certainement fait sensation aux Champs-Élysées. Son *Cantonnier de banlieue* est de ses tableaux celui qui me plaît le plus. C'est très fin, très étudié, très original.

Une femme, Mlle Mary Caratt [sic], une anglaise, je crois, expose une série de pastels et de toiles vraiment étonnantes de vérité, d'audace et de charme. Sa *Femme assise dans un jardin* est pour moi un petit chef-d'œuvre. Elle a aussi des têtes d'enfant et un duo de mère et de bébé qui font rêver.

Mme Berthe Morisot a précédé, croyons-nous, Mlle Caratt [sic] ; mais elle n'a point la vigueur et l'originalité de cette dernière. Quant aux autres Indépendants, M. Pisaro [sic], Rouart et leurs congénères, je ne les comprends pas.

M. Forain a deux aquarelles-dessins très intéressantes qui jouent aux Daumier ; M. Vidal, dont le talent réel n'a rien de brutal ni d'excentrique, a exposé des femmes en deuil d'un effet très réussi.

Quant au maître Degas, tempérament du peintre très puissant et dont le dessin est des plus savants, il s'est simplement moqué de ses amis, de ses admirateurs et de ses jeunes collègues en exposant quelques caricatures, croquis pris à la cours d'assises. De plus, pour compléter la plaisanterie, il a étalé sous une cage de verre, une cire grandeur nature, représentant une petite *Nana* de quinze ans, costumée en danseuse et devant laquelle s'extasiaient les imbéciles. – La chose, m'a-t-on assuré, doit être transportée plus tard au Musée Dupuytren !

Légitimistes modérés

La Civilisation

DE MONT. Elie, « L'Exposition du boulevard des Capucines », *La Civilisation*, 21 avril 1881, p. 2 (Berson pp. 360-362).

Il serait impossible, je le crois, de classer dans un même groupe, de désigner sous un même nom, les quelques peintres qui viennent d'ouvrir leur exposition annuelle – leur dernière peut-être – au n°35 du boulevard des Capucines.

Ils sont là une douzaine environ (ils étaient vingt l'an dernier, je constate que leur nombre va toujours diminuant) dont les tendances et les procédés diffèrent radicalement, qu'ils ont eux-mêmes compris cette impossibilité et qu'ils ont renoncé aux désignations sous lesquelles ils s'étaient jusqu'ici singularisés.

Aussi n'est-il plus question d'impressionnistes, d'intransigeants et pas même d'indépendants, titres d'autant plus difficiles à soutenir que jamais rien ne les justifia.

Par le fait, nous nous trouvons en présence de quelques individualités plus ou moins intéressantes, plus ou moins tapageuses, désireuses, les unes d'éviter pour leurs œuvres, l'examen d'un jury d'admission qui, vraisemblablement, ne les recevrait pas, – les autres, d'exposer une quantité illimitée de tableaux ou de dessins dans des conditions qui leur paraissent avantageuses et qui le sont en réalité.

On peut en faire deux catégories : les fous et les raisonnables.

Encore les fous sont-ils – je le croirais volontiers – moins fous qu'ils ne voudraient en avoir l'air. Ce sont, par-dessus tout, des ignorants, ignorants de leur art, et trop paresseux ou trop présomptueux pour étudier ce qu'ils ignorent.

Doués d'une certaine aptitude, ils se sont mis dans la tête que cela devait leur suffire. Au fond, s'ils affectent un souverain mépris pour la forme, c'est qu'ils ne savent pas dessiner ; s'ils dédaignent, de même, les règles de la perspective et autres, c'est qu'ils ne les ont jamais apprises.

Ne se sentant ni le courage, ni la volonté de s'élever par l'étude jusqu'aux sommets de l'art, ils ont tenté de rapetisser la montagne à leur niveau et de se confectionner un petit art à leur taille : art complaisant où toutes les difficultés sont supprimées.

On ne saurait être plus moderne, plus dans le mouvement ! Le Jupiter ventru du palais Bourbon, M. Gambetta, n'a-t-il pas professé que la première des conditions pour bien faire un métier était de ne pas le connaître ?

C'est avec des escobarderies de ce genre que le héros de la Défense nationale espérait se faire prendre pour un foudre de guerre et que les peintres dévoyés dont nous parlons voudraient se faire passer pour des pionniers de l'art.

Cette dernière prétention, tout aussi grotesque que l'autre, est heureusement moins effrayante.

En somme, il importe peu qu'on nous montre quelques mauvais tableaux de plus ou de moins, tandis qu'il serait terrible de voir nos armées lancées de nouveau sur les champs de bataille par le grand stratéliste de 1870-71, désireux de prouver au monde qu'il est inutile de savoir son métier de soldat et de se battre vaillamment pour triompher de ses ennemis.

Je reviens à mon sujet, et, si le lecteur y consent, je classerai donc les exposants du boulevard des Capucines en deux catégories.

Les insensés et les raisonnables.

Dans la première catégorie, je ferai entrer les fous volontaires, les mystificateurs et les simples ignorants.

Dans la seconde, je réunirai ceux qui, véritablement doués, ne sont incomplets que par quelques côtés, et ceux qui n'ont aucune raison pour se trouver là, comme M. Raffaelli, dont je parlerai tout d'abord.

Il a beaucoup de valeur ce M. Raffaelli, et je préférerais son exposition de l'an dernier à

celle de cette année. C'est un dessinateur consciencieux, précis, trop précis peut-être ; un observateur préoccupé outre mesure de rechercher la petite bête, mais quel peintre triste ! On croirait plutôt qu'il est né au milieu des brumes du nord que dans les pays ensoleillés où la sonorité de son nom semble placer son origine.

Que vient faire ici M. Raffaelli, chez lequel la silhouette est toujours sacrifiée aux détails ?

Qu'y vient faire M. E. Vidal, dont le tableau « Au café » est d'une exécution aussi bonne que les trois quarts des tableaux, dits de genre, qui passent inaperçus, chaque année, au palais de l'Industrie ? – Je préfère la petite femme voilée qui ne figure pas au Catalogue, bien qu'elle n'ait pas grand chose sous ses vêtements.

Quels caractères particuliers, quelle audace d'invention ou de procédé présentent les tableaux et les études de M. Ch. Tillot, qui ne sortent pas d'une honnête moyenne ? Ses fleurs me plaisent beaucoup ; je les trouve largement et grassement peintes ; mais il est certain qu'elles feraient très bonne figure dans tout autre milieu.

De quel intérêt, je le demande, peuvent être les tableaux de M. Cols [sic], mort en 1880 ?

Très bien, sans doute, les dessins rehaussés de couleur de M. Rouart ; mais des croquis, des études, plutôt que des œuvres d'exposition. Ses tableaux dénotent une singulière inexpérience, je dirais presque une singulière maladresse dans l'emploi de la couleur ; au moins sont-ils dessinés.

Le portrait au crayon noir de M. Zandomenighi est d'un bon élève ; il serait signé d'un candidat à l'école des Beaux-Arts que cela n'étonnerait personne. Par ce dessin, M. Zandomenighi appartient à ma seconde catégorie ; par sa peinture, il appartiendrait à la première.

Avant de passer à celle-ci, il me reste à parler des deux seules expositions qui me paraissent véritablement intéressantes : l'exposition de Mlle Mary Cassatt et l'exposition de Mme Berthe Morisot.

Là, à la vérité, nous nous trouvons devant une note tout à fait particulière et fort séduisante. – Voilà enfin quelque chose et quelqu'un.

Je sais les réserves que l'on peut faire et je m'y associe jusqu'à un certain point ; mais il y a dans l'*Automne* et surtout dans la jeune femme à la tasse de thé, un charme contre lequel je ne cherche pas à me défendre.

Je constate de réelles qualités d'observation et de rendu dans la *Lecture*, le *Jardin*, la *Mère et l'enfant*, la *Petite violoniste* et quelques portraits de *babys*. Malheureusement, à côté de ces qualités, quelle singulière entente de la couleur parfois ! Est-ce parti pris ? Est-ce aberration du goût ?

Ici c'est un coin de papier peint à 30 centimes le rouleau, dont les rayures et bouquets viennent éclater au premier plan de la toile, là un fauteuil d'un vert à faire grincer les dents, ou des robes d'un ton qui paraîtrait cru aux habitants de la Havane. – Quel dommage !

Plusieurs des œuvres de Mlle Berthe Morisot sont de délicieuses ébauches. On regret-

terait presque qu'elles fussent poussées plus loin ; il semble qu'elles n'y pourraient que perdre, et cependant cela ne suffit pas.

La *Nourrice et le baby*, la *Jeune femme en rose*, sont des notes d'une grande finesse, d'une grande délicatesse de tons et d'une impression fort juste. La *Femme au parasol*, *étude de plein air*, est un peu plus poussée.

Déjà, je le disais ici même, l'année dernière, si Mme Morisot pouvait aller au delà, sans rien gâter, ce serait une artiste de premier ordre.

Son esquisse au pastel d'une petite tête d'enfant, est indiquée, modelée même, en quelques traits, avec une rare puissance. On la croirait d'un maître.

M. Vignon qui tient le milieu entre les fous et les raisonnables, nous servira de transition pour passer de ceux-ci à ceux-là. Il a une ou deux assez bonnes esquisses d'après nature et une vue de village, où grimpe un chemin boueux, qui représente assez bien l'aspect de la campagne vers la fin de février.

Avec M. Guillaumin et M. Gauguin, nous tombons dans la catégorie des fous à lier. Ce n'est pas de la peinture, c'est du gâchage ; affaire de plâtriers ! Notez que personne ne se retournerait, si, pour attirer l'attention probablement, ces messieurs ne jugeaient à propos de changer les couleurs de la nature et de faire, par exemple, des arbres rouges, jaunes ou violets.

M. Gauguin expose une *Étude de nu* qui est une des choses les plus épouvantables que l'on puisse voir, et contre laquelle je veux protester, d'autant plus énergiquement qu'il y a quelque savoir-faire dans certains morceaux, dans la tête entre autres. — C'est honteux.

Quant à la sculpture ; qu'est-ce que cela peut bien vouloir dire et prouver ? Je ne parle pas de la *Dame en promenade*, qu'on a l'audace de montrer au public. J'ai connu dans mon pays plus d'un petit Gardeur de bêtes qui sculptaient, au bout des bâtons, des figurines plus intéressantes que cela ; mais la *Chanteuse*, ce grand médaillon prétentieux ?...

Me voilà porté pour parler de la petite danseuse en cire de M. Degas, M. Degas passe pour un convaincu ; au dire de ceux qui le connaissent, c'est un homme d'esprit, très doué, un tempérament, une nature.

Je serais bien curieux de l'entendre plaider la cause de sa marcheuse de quatorze ans, et expliquer quel peut être, au point de vue de l'art, au point de vue même du naturalisme, si en vogue de nos jours, intérêt d'une production de ce genre. J'admets que certains mouvements soient justes, mouvements des jambes, mouvements des bras même, mouvement général, si on veut. Et puis après ? Cela ne suffit pas pour donner une chose vraie et vivante. La preuve que votre fillette de quatorze ans n'est pas vraie, c'est qu'elle n'a rien de jeune ; ses maigreurs sont des sécheresses, ce sont les maigreurs de la vieillesse et non celles de l'enfance. Avez-vous pu réellement, rencontrer un modèle aussi horrible, aussi repoussant. Et, en admettant que vous l'ayez rencontré, pourquoi l'avez-vous choisi ? Je ne demande pas à l'art d'être toujours gracieux, mais je ne crois pas que son rôle soit de présenter de parti pris la laideur. Votre rat d'opéra tient du singe, de l'aztèque et de l'avorton. Plus petite, on serait tenté de la renfermer dans un bocal à esprit de vin.

Intérêt est-il dans une exécution remarquable ? – Non. – C'est à peine une maquette. Où se trouve-t-il alors ?

Ce qui me confond, c'est l'importance que ces messieurs, et M. Degas en tête, donnent à la moindre, la plus insignifiante de leurs productions. – Voyez les portraits en frise pour décorer un appartement !

Peut-on s'aveugler au point d'exposer une chose pareille, dont la vraie place serait au fond d'un carton ? Toutes les petites charges de chanteuses de café-concerts qui figurent là aussi, sans figurer au catalogue, mériteraient au plus les honneurs d'un album de croquis ! Elles deviennent ridicules à force de prétention.

Je ne saurais m'extasier devant les trois profils qui représentent des physionomies de criminels ; je ne trouve à cela ni grand mérite ni grand talent. Ce qui me frappe surtout, c'est la bêtise de ces compositions. Dans l'une des deux on aperçoit, en bas, à droite, le sommet extrême d'une toque de juge. Il n'en faut pas davantage à M. Degas pour représenter la justice ! Dans le second, un trèfle blanc a l'air de pousser comme un champignon sous la bordure gauche. Ne reconnaissez-vous pas le bout de l'épaulette d'un bon gendarme ? Voilà la loi ! Vrai, c'est enfantin.

M. Degas fait école et M. Forain me semble très préoccupé de marcher dans ses pas. Les deux aquarelles, la *Loge d'actrice* et le *Couloir de Théâtre* pourraient être attribuées au peintre ordinaire du corps de ballet.

Un des plus étranges personnages de cette petite bande est certainement M. Pissaro [sic].

Sa peinture au plâtre, toujours la même, qu'elle soit à l'huile ou à la gouache, me paraît horrible, mais à côté de choses sans nom, on trouve quelques études comme la *Moisson*, la *Récolte des pommes de terre*, la *Gardeuse des chèvres*, les *Enfants dessinant*, le *Paysan émondant*, le *Retour à la ferme* et les *Paysannes causant dans la rue*, qui rappellent de loin, de bien bien loin, les dessins de Millet ; seulement c'est aussi creux et aussi mou que les dessins de Millet étaient fermes et vigoureux. Quant aux vingt ou trente autres sujets exposés, en dehors de ceux-là, par M. Pissaro [sic], il faut, pour leur trouver quelque intérêt, un degré d'initiation que je ne possède pas, ou une bonne volonté dont je ne me sens pas animé.

La Gazette de France

BOUBÉE Simon, « Le Salon de 1881 », *La Gazette de France*, 23 juin 1881, p. 1.

[...]

M. Le Pic [sic] fait des concessions : de radical il passe centre gauche ; naguère impressionniste, il devient peintre...

La plage de Berck est une belle chose.

C'est vrai et cependant c'est artistique.

L'art est le *choix* dans le vrai... Voilà une vérité que M. Le Pic [sic] commence à reconnaître et que les impressionnistes entêtés ont bien tort de dédaigner (nous parlons de ceux qui ont de la valeur et qui d'impressionnistes peuvent, eux aussi, passer peintres!)

[...]

M. Manet est médaillé. C'est bien fait! ...

Le voilà officiellement embourgeoisé. Il est bon républicain et sa médaille a l'air d'une récompense. C'est bien fait pour lui. Mais les *artistes* qui ont voulu nous montrer ce que serait un salon réglé par des *artistes* n'ont pas lieu d'être fiers.

Les deux portraits exposés cette année par le Zola de la peinture ne valent pas même par ses défauts ordinaires.

Son *Rochefort* est plus grêlé sur nature et d'une facture pénible et gauche.

Son *Pertuiset* (Pertuiset le tueur de tigres ou de lions, nous ne savons plus au juste) est confus et faussement éclairé.

Ce sont deux peintures absolument médiocres et qui n'ont pas mieux le mérite relatif de l'excentricité.

Le caractéristique du Salon de cette année est là pourtant! ...

Voilà que M. Manet a exposé – et il a obtenu une médaille. C'est à faire rougir les mammifères primés des expositions agricoles.

Si le peintre des laideurs, des banalités, des vilénies, des choses sales ou saugrenues obtient des médailles, tous les êtres vivants exposés à être médaillés regarderont cette accident comme une calamité.

Les élèves agricoles de nos plantureuses provinces en maigriront du coup! ...

[...]

La démocratie est la mort de l'art.

Ses grosses mains velues souillent et flétrissent tout ce qu'elles touchent...

Orléanistes

L'Estafette

SILVESTRE Armand, « Sixième Exposition des artistes indépendants », *L'Estafette*, 11 avril 1881, p. 3 (Berson pp. 364-365).

L'impressionnisme a vécu. C'est au moins ce qu'il faut conclure de l'énergie avec laquelle le groupe d'artistes dont j'ai à parler repousse le nom d'impressionnistes, sous lequel on les avait d'abord connus. Ce nom voulait-il dire quelque chose? Évoquait-il une idée bien nette? Comportait-il une définition? Je suis, je l'avoue, de ceux pour qui il représentait un ordre de pensée parfaitement déterminé. Ou j'avais mal compris, ou les premiers représentants de cette jeune école avaient pour but de substituer au mode d'expression

comprenant l'analyse recherchée dans la peinture depuis longtemps, une impression immédiate de la nature, la traduction par le pinceau de ce premier aspect des objets qui précède toute étude de leurs détails.

Dans les dessins de M. Degaz [sic], que je tiens pour un maître, je voyais un mouvement pris sur le vif avec une admirable justesse plutôt qu'une forme caressée. Dans les paysages de MM. Monet, Sisley et Pissaro [sic] que je tiens tous trois pour des gens de grand talent, dont le premier est certainement un tempérament de coloriste, je voyais la réalisation brutale, mais saisissante, de certains spectacles de la nature ou de la vie synthétisée avec beaucoup de puissance et de bonheur quelquefois. Exemple : les boulevards pavoisés de drapeaux de M. Monet.

Il y avait, dans tout cela, sinon une théorie, au moins des aspirations dont le point commun et l'idéal identique ne pouvaient échapper. L'idéal pouvait être jugé insuffisant, mais les aspirations étaient certainement intéressantes. On pouvait penser que l'aquarelle se serait mieux prêtée que l'huile à cette conception sommaire et rapide des rendus. Mais enfin il y a avait là quelque chose qu'on pouvait aimer ou détester, discuter dans tous les cas. Il y avait matière à esthétique et à rajeunir la vieille question de savoir s'il convient de poursuivre la nature dans ses infiniment petits ou de se contenter de ses visions d'ensemble, jusqu'où l'art peut aller, où il cesse d'être art.

Mais, aujourd'hui, franchement, treize exposants du boulevard des Capucines, ne me semblent plus du tout former une école et ce ne sont plus des apprentis de tempérament, mais de raison de camaraderie qui semblent les associer.

Les envois de M. Degaz [sic] sont de moins en moins nombreux et les vrais amateurs s'en plaignent. M. Monet, M. Sisley et M. Renoir, qui étaient des chefs d'attaque dans le chœur, ne se montrent même plus. On se demande pourquoi M. Tillot, qui sait fort bien le métier classique, n'envoie pas aux Champs-Élysées, comme M. Vidal dont la peinture n'a rien de révolutionnaire, comme M. Vignon qui est dans la donnée des paysagistes les moins audacieux.

M. Pissaro [sic] est là, il est vrai, et tient haut le drapeau du bataillon dispersé. Sur ses vingt-huit toiles ou gouaches, il n'en est pas une qui ne mérite d'être regardée. *La Sente des choux en mars* est une œuvre pleine de sincérité et de justesse. J'en dirai autant de la *Maison du passeur au choux* et j'aime infiniment la *Ravaudeuse*. M. Pissaro [sic] fait penser à Millet mais sans l'imiter en rien.

Mlle Mary Cassatt peint toujours dans la gamme claire, fraîche et juste que j'ai signalée autrefois. Le *Jardin* qui nous montre une jeune femme tricotant, le *Thé* qui nous en fait voir une autre en robe rose, sont deux œuvres qui me semblent réaliser parfaitement l'objectif des premiers maîtres de l'impressionnisme. De plus Mlle Cassatt a du dessin, tel que le conçoit M. Degaz [sic], un sentiment à la fois violent et juste. Je n'en veux pour preuve que *Mère et enfant* : dans cette composition sommaire, la femme et le petit s'embrassent avec une franchise de mimique et une vérité de tendresse vraiment merveilleuses.

Le dessin de Mlle Berthe Morisot est moins concis, mais elle a aussi le charme de la couleur dans les gammes délicates et alanguies. Son *Étude en plein air* mérite d'être citée.

M. Gauguin est bien dans la tradition, mais sans grand éclat encore. M. Guillaumin a des appétits de coloriste et son *Quai d'Austerlitz* est remarquable par la transparence de l'eau. Le *Cimetière de chouans* de M. Rouart m'a également intéressé.

J'arrive aux portraits de M. Degaz [sic] que j'ai gardés pour la bonne bouche. Il y a quelque chose d'impérieux dans sa façon qui sent le maître. Ses deux *Physionomies de criminels*, traitées avec une légèreté extrême, ont l'intensité des Daumier les plus vigoureux. La saveur de ce singulier et incontestable talent ne saurait d'ailleurs s'analyser et je me contente de le signaler en toutes occasions sans en chercher d'ailleurs le pourquoi.

Tout à fait en dehors je place M. Raffaëlli dont les recherches diffèrent absolument de celles du reste du groupe. Celui-là est, au contraire, un raffiné dans le détail, un outrancier du rendu. Telle de ses petites figures se pourrait mieux voir à la loupe qu'à l'œil nu. C'est, en tout cas, un artiste vraiment original et puissant. Il a, de plus, le mérite d'être l'historiographe d'un monde pittoresque, et c'est une véritable chanson des gueux, comme celle de Jean Richepin, qu'il écrit du bout d'effilé de son pinceau. Ils sont tous là les traîne-misère de banlieue, ramasseurs de verre cassé, chiffonniers, hotteux en guenille, maraudeurs, affûteurs de scie, tous les campagnards de cette vallée de plaisance qui, de Levallois-Perret à Montrouge, en passant par Clichy, Popincourt et Belleville, fait à Paris une peinture de bohèmes.

Voyez l'homme portant un sac, le bonhomme venant de peindre une barrière, le chiffonnier au bord des carrières, et vous croirez respirer, dans la vapeur des trains de peinture et de fumée des usines, cette senteur vague de verdure maigre qui caractérise ces coins à la fois populeux et désolés. Sur les collines pelées qui ferment çà et là l'horizon, M. Raffaëlli aime à placer quelque cheval étique ou quelque âne agonisant se profilant, comme une bête apocalyptique, sur un ciel fin et mélancolique. Il y a une grande poésie dans ce talent personnel au plus haut point.

Mais, encore une fois, qu'a de commun l'art de M. Raffaëlli avec celui de M. Degaz [sic] ou de M. Pissaro [sic] ?

Après tout, chacun est libre de sa compagnie. Je n'en regrette pas moins certains absents que j'ai nommés plus haut.

Le Constitutionnel

TRIANON Henry, « Sixième Exposition de peinture par un groupe d'artistes : 35, boulevard des Capucines », *Le Constitutionnel*, 24 avril 1881, p. 2-3 (Berson pp. 366-369).

Impressionnistes, réalistes, naturalistes, indépendants, telles sont les différentes qualifications dont ce groupe inconsistant s'est fait successivement une sorte de drapeau.

C'est bien là le cas de dire que peu importe l'épithète ou, pour mieux dire, l'étiquette. Ce n'est pas en matière d'art que le pavillon couvre la marchandise.

Du reste le catalogue de cette exposition est très simple et ne porte que ce titre qui,

toutefois, aurait besoin d'être un peu explicite : Catalogue de la sixième exposition de peinture par Mlle Marie Cassatt, MM. Degas, Forain, Gauguin, Guillaumin, Mme Berthe Morisot, MM. Pissarro, Raffaelli, Rouart, Tillot, Eug. Vidal, Vignon, Zandomenoghi.

Ce n'est certes pas la sixième exposition des artistes ci-dessus nommés. Il aurait fallu nommer plus nettement le groupe dont ils font partie.

Mais ne nous arrêtons pas davantage aux bagatelles de la porte.

L'impressionnisme et le naturalisme sont très positivement le double objectif de la plupart des artistes qui figurent à cette exposition.

L'impressionnisme n'est guère que la codification de l'ébauche. Nous sommes loin de le proscrire ou du moins de le dédaigner. Il est des ébauches qui sont bien près de valoir des tableaux et qui sont comme le geste immédiat de l'artiste; souvent même elles se trouvent être supérieures au tableau dont elles sont la première pensée. Il est tel croquis de Raphaël, le sublime acheveur, qui, sans lui rien ôter de son impeccable perfection, le montre dans la liberté de son premier élan. Il est tel croquis du grand Léonard, où le mystérieux artiste est tout près de révéler le secret de son exécution fermée.

Mais élever l'ébauche à la hauteur d'un système, c'est de la théorie sans portée, si même, le plus souvent, ce n'est pas de l'impuissance et une simple forme de l'escamotage.

Les ébauches et les esquisses de Mme Berthe Morisot n'en sont pas tout à fait là. Cette artiste, dont nous avons déjà parlé, a le sentiment du geste, du dessin et de la couleur. Elle a envoyé, à l'Exposition du boulevard des Capucines, un profil d'enfant qui aurait pu être charmant. Le galbe en est précis; les principaux reliefs du crâne y sont bien accusés; le ton et l'aspect des cheveux sont justes; mais le reste, l'œil, le nez, la bouche, sont indiqués tellement à la diable qu'ils donnent presque l'idée d'une affection cancéreuse. On se détourne avec répugnance.

La « Jeune femme en rose », assise, tête nue, est d'un attrait mieux suivi. Il en est de même de l'« Étude de plein air », qui représente une jeune femme assise de face, en robe de soie feuille morte, et abritée sous une ombrelle; mais, « Nourrice et Bébé » est un *rébus* entrevu.

Mlle Mary Cassatt, une Anglaise ou une Américaine, comme son nom l'indique, paie aussi son tribut à l'ébauche; parfois cependant elle arrive à l'effet, presque au tableau.

Dans « La Lecture » elle nous montre une grand mère ou une institutrice entourée de trois jeunes garçons qui l'écoutent en la regardant. L'un d'eux, surtout de trois-quart et en pleine lumière, est d'un rendu suffisant et d'une expression saisissante. Les lèvres closes de la liseuse donneraient plutôt à penser qu'elle corrige un devoir. Ce n'est qu'une petite chicane.

Dans « Le Jardin », une simple ébauche, nous voyons une jeune femme assise et brochant. « L'Automne », moins qu'une ébauche, représente une dame assise, de profil, sur un banc de jardin. Elle est coiffée d'un chapeau, drapée dans son châle, et une ombrelle sur ses genoux. La tonalité générale, un peu sombre, annonce pourtant la palette d'un coloriste. « Le Thé » est d'un pinceau plus gai. C'est encore une jeune femme. Elle est assise sur une causeuse, dont l'étoffe bleu pâle forme un agréable accord avec le satin

rose de la robe. Une jardinière, pleine de fleurs, ajoute sa note brillante au charme de la tonalité générale.

Citons encore de Mlle Cassatt : « Mère et Enfant », confondant pour ainsi dire leurs visages dans un embrassement. C'est là que l'escamotage pouvait se glisser, et il n'en a rien été. Les deux figures, tournées vers le fond, ne se présentent que par un trois-quart, composé de la joue, de la chevelure et de la nuque. L'ensemble est juste et hardi.

Mlle Cassatt a exposé aussi un bon portrait, en pied, d'une jeune violoniste. Un piano ouvert occupe le fond du tableau.

Un autre portrait d'après une jeune fille anglaise, laide, mais d'un caractère bien ethnique doit être pareillement signalé.

La vérité du geste et l'individualité typique, telles sont les deux qualités maîtresses de Mlle Cassatt. Elles appartiennent en propre à la race anglo-américaine.

C'est l'Italie, la France et l'Allemagne qui, dans les arts du dessin, bien entendu, et Rubens étant excepté, ont plus particulièrement le sentiment de l'idéal.

Un impressionniste endurci, c'est M. Pissaro [sic]. Je ne sais vraiment pas pourquoi il donne un titre spécial à chacun des vingt-huit dessins qu'il a exposés. Sauf deux ou trois où le regard découvre des formes suffisamment nettes et devine à peu près l'intention de l'artiste, le reste sans le moindre relief, sans la plus légère indication des plans, est ce que l'on voudra. Contentons-nous donc de citer un pastel intitulé « Paysage » et représentant un marché en plein air.

M. Armand Guillaumin se loge à peu près à la même enseigne. Pourtant, il sacrifie moins à l'impression s'il reste aussi entiché de l'ébauche. Sa touche est à l'emporte-pièce, et sa palette est comme atteinte de la maladie du prisme ; amis, avec lui, on sait où l'on est, et il a quelque respect des plans. Ses portraits sont durs et heurtés ; mais, tant bien que mal, ce sont des portraits.

Avant d'aborder les naturalistes, citons deux très jolies et très vives aquarelles de M. Jean-Louis Forain « Loge d'artiste », et « Couloir de théâtre ». Il y a là l'étoffe d'un observateur très fin et d'un coloriste très franc.

Les peintres et les sculpteurs naturalistes, sauf de rares exceptions, se montrent aussi étroitement absolus que leurs frères de lettres. Oubliant que la nature est complexe et qu'elle embrasse, dans son immense étreinte, l'ordre et le désordre, le beau et l'imparfait, le normal et le monstrueux ; oubliant aussi que si le devoir de la science est de tout observer pour tirer de tout des conclusions générales, il n'en peut être de même des lettres ni des arts, qui, sans dédaigner le vrai, se préoccupent surtout de rendre le beau, l'agréable, le caractéristique, ils semblent choisir ce qui est laid, difforme, répugnant, et la sélection, cette forme scientifique du choix qui, selon Darwin et son école, pousse vers le mieux les forces de la matière animée, serait écartée du seul organisme humain ! Les artistes naturalistes ne prennent même pas tout ce qui se présente à eux ; dans la confusion de la rencontre, ils pourraient mettre la main sur une belle chose. Non, la belle chose qui a pourtant sa place dans la nature, leur paraît haïssable ou peut-être seulement démodée. Il leur faut à tout prix le laid, l'horrible, l'exceptionnel dans le hideux.

Qu'ils relisent donc la célèbre préface de Cromwell, par Victor Hugo.

M. E. Degas paraît être un de ces naturalistes là. Les envois de son exposition ne contiennent guère que des choses déplaisantes et même repoussantes, des physionomies de bêtes fauves, crayonnées par lui, avec une certaine énergie en pleine cour d'assise, des portraits de femmes qu'il semble avoir triées parmi les plus laides et les plus voisines de la caricature, et qu'il donne, – étranges échantillons, – comme des croquis de portraits en frise pour la décoration d'un appartement.

Veut-il nous présenter une statuette de danseuse, il la choisit parmi les plus odieusement laides; il en fait le type de l'horreur et de la bestialité. Eh! oui, certes, dans les bas-fonds des écoles de danse, il est de pauvres filles qui ressemblent à ce jeune monstre, du reste bien planté et soigneusement étudié; mais à quoi ces choses-là sont-elles bonnes dans l'ordre de la statuaire? Mettez-les dans un musée de zoologie, d'anthropologie, de physiologie, à la bonne heure; mais, dans un musée d'art, allons donc!

M. Degas est un homme de talent que la maladie à la mode a saisi. Il est trop robuste pour n'en pas guérir.

Il en est de même de M. Paul Gauguin. Comme M. Degas, il unit le crayon et la brosse à l'ébauchoir et au ciseau. Il apporte moins de trait dans ses œuvres, mais un talent déjà plus sûr. Il se laisse choir pourtant dans les *rébus* de l'impressionnisme (voir son incompréhensible tableau intitulé « Fleurs et tapis »).

Ce n'est pas son « Étude de nu » qui pourra être accusée d'impressionnisme. C'est de la bonne, sinon de la belle peinture. Ce tableau qui rachète par la précision du dessin et la franchise de la couleur l'injurieuse vulgarité de son type et de ses formes démontre sans réplique, que l'auteur, Dieu merci et l'art aussi! n'en restera pas là!

Rembrandt non plus, ne cherchait pas la beauté des formes. Est-ce que la beauté, par l'équilibre de ses proportions et la savante harmonie de ses contours, serait moins facile à rendre que les incorrects cahotements de la laideur et de la difformité? Il y a peut-être de cela dans certains parti-pris, celui de certains clairs obscurs, par exemple. Mais Rembrandt couvrait tout cela du superbe manteau de sa couleur et des poétiques oppositions de ses lumières et de ses ombres.

M. Gauguin, pas plus que M. Degas ne peut s'embourber plus longtemps dans l'ornière systématique où il s'est jeté.

De ses deux sculptures en bois, l'une intitulée « Dame en promenade », est la plus remarquable, mais elle ne présentait pas les mêmes difficultés. C'est une jeune dame qui semble appartenir à un monde plus ou moins correct et qui est tout armée en guerre. Le buste de cette figurine, serré dans un corsage très juste, m'a rappelé par le hardi contraste entre la largeur des épaules et la finesse de la taille, les élégantes figures des fresques et des papyrus égyptiens. « La Chanteuse » est un médaillon de grandeur naturelle, bois de poirier sur fond d'or. Elle est de face et presque de ronde-bosse, pas assez toutefois, d'où il résulte un effet choquant pour qui veut la regarder par un plan oblique. Ah! par exemple, elle est d'une laideur et d'une maigreur à faire crier.

Le bouquet que l'artiste lui a brusquement planté dans le côté droit semble plutôt un

projectile indigne qu'un témoignage de dilettantisme satisfait.

Terminons cette revue par les œuvres de M. Raffaelli dont le talent réel et déjà côté, à le tort, jusqu'ici du moins de se consacrer ou plutôt de se sacrifier exclusivement aux chiffonniers, aux rôdeurs de barrières, à tous les ramasseurs et ramasseuses d'épaves, qui font comme une ceinture à la grande ville – et ce n'est pas la ceinture de Vénus.

M. Raffaelli est sorti, cette année, de ses petits cadres. Sans quitter le chevalet, il a pris des toiles plus grandes et abordé la figure demi-nature.

Ses « Déclassés » sont de cette dimension. Il s'en faut de peu qu'il n'y ait à en faire que des éloges. Deux naufragés de la vie parisienne sont assis à la table extérieure d'un cabaret de barrière. L'un d'eux est de face et roule mécaniquement une cigarette entre ses doigts maigres, en laissant errer devant lui un regard morne et usé ; l'autre se présente de profil et moins abattu que son compagnon, le regarde d'un œil ferme encore, menaçant peut-être. Le premier cherche ; le second semble avoir trouvé. C'est le meilleur des deux – au point de vue de l'art, bien entendu. – Il est bien posé, bien compris, n'est entaché d'aucune laideur systématique ; et se fait comprendre d'un seul coup d'œil ; sur la table verdissent deux absinthes. Le cadre, je parle du milieu qui enveloppe les deux personnages, manque de localité et de précision ; sans faire tort aux figures, il aurait pu être indiqué plus nettement.

Dans les proportions du *genre* proprement dit, citons un « Cantonnier, Paris 4. 1. » C'est un vieillard robuste assis, de profil, bras croisés, en sabots, sur une borne kilométrique. Peint évidemment d'après nature et de très près, – profil sec, bruni par le hâle et sillonné par l'âge, chute des dents raccourcissant la face et faisant saillir la mâchoire inférieure, œil vif et clair encore, – il regarde au loin, vaguement, comme le ruminant symbolique dont parle Victor Hugo.

Au fond se brisent les lignes irrégulières d'une perspective de village. À comparer les divers éléments de ce tableau, il semble que le printemps arrive.

Parmi les tableautins qui forment les gros bataillons de l'armée annuelle de M. Raffaelli, citons comme particulièrement remarquables, sauf toujours une certaine froideur et quelque monotonie, « Terrains vagues » où campent et passent un cheval vert, une vieille ramasseuse de débris, un balayeur et un chien ; un « Marchand d'aulx et d'échalottes » par un effet de neige ; un « cheval », étude fine, sauf les sabots, un peu négligés ; « Cassant une croûte », dialogue muet mais expressif entre un vieux chiffonnier et son chien ; un « affûteur de scies » en marche et un autre en besogne, qui se retourne à demi vers quelque passant importun et lui lance, de dessous ses lunettes, et inconsciemment sans doute, un regard rageur ; « Homme portant un sac », vieux ramasseur de débris, s'appuyant sur un bâton ; « Déclassé », la misère en redingote noire, un paquet sous le bras pour quelque mont-de-piété, sans doute, et le menton non rasé depuis plusieurs jours, pénétrante étude où le froid voisinage de la neige vient apporter sa triste note ; « Route d'Argenteuil », effet vrai et presque gai ; le « tas de verres cassés », variante d'un tableau déjà vu ; « Bonhomme venant de peindre sa barrière », debout, pinceau et pot de peinture en main, vulgaire, tranquille et satisfait, – un des meilleurs tableautins de la collection ;

enfin un « Commissaire de Paris », debout, s'enlevant en vigueur sur un mur lumineux, où la main d'un jeune patriote a écrit : *Courbet le c.* Les autres lettres du mot *colonnard* se perdent dans le cadre. C'est encore une des bonnes choses de M. Raffaelli, qui a exposé en outre son propre portrait, plus grand que nature, ce me semble, et d'un effet qui ne nous a paru ni pittoresque ni caractéristique.

Nous retrouverons sans doute au prochain salon quelque œuvre nouvelle de ce naturaliste mitigé.

Le Soleil

CARDON Emile, « Choses d'art : L'Exposition des artistes indépendants », *Le Soleil*, 7 avril 1881, p. 3-4.

Gare à la peinture !

C'est le cri que poussait, il y a quelques jours, un de nos confrères et, – convenons-en, – il n'avait pas tout à fait tort. À cette époque de l'année, on ne peut pas sortir de chez soi sans être arrêté par quelque exhibition d'œuvres d'art, ou soi-disant telle.

Gare à la peinture !

On en a mis partout, selon l'usage : à la rue Drouot, d'abord, où les grandes ventes se succèdent sans répit ; puis au boulevard des Capucines, à la rue Laffitte, à l'avenue de l'Opéra et tout cela, en attendant la grande foire annuelle qui se tient au palais de l'Industrie, comme la foire aux jambons se tient au boulevard Richard-Lenoir, et la foire aux pains d'épice à la barrière du Trône.

Gare à la peinture !

Nous aurons en plus, cette année – on le dit du moins – un Salon des Refusés. Et des gens assurent, parmi les mieux informés, qu'il contiendra des choses fort intéressantes. Cela s'est vu déjà.

Je me rappelle encore, comme si c'était hier, le Salon des Refusés de 1863.

Le jury – en majorité du parti de l'Institut – avait été, non point sévère, car il avait reçu un grand nombre d'honnêtes médiocrités, mais partial, car il avait rejeté impitoyablement et de parti-pris, tout ce qui avait un caractère particulier d'originalité. De tous côtés, les protestations avaient surgi, d'heure en heure, plus nombreuses et plus énergiques. L'administration des Beaux-Arts – on disait alors une autorité plus élevée – avait imposé une Exposition des Refusés qui eut lieu dans le même local que l'Exposition annuelle.

Le succès de cette exposition fut grand et retentissant ; sans doute, il y avait des excentricités qui firent la joie des visiteurs et provoquèrent bien des rires, mais elle révéla aussi au public des artistes dont la réputation est aujourd'hui hors de conteste. C'est dans cette Exposition que Chintreuil obtint son premier succès populaire ; c'est de cette exposition que date la notoriété de Jonking [sic] ; c'est dans ce Salon des Refusés qu'on admira pour la première fois la *Femme en blanc* de Whistler, qui figura avec honneur à l'Exposition universelle de 1867.

Combien d'autres encore, parmi les artistes les plus en renom depuis, y figuraient : Legros, Fantin La Tour, et si j'ai bonne mémoire, Carolus Duran, lui-même.

Si je réveille ces souvenirs, c'est qu'un Salon des Refusés, cette année, pourrait bien, – si j'en crois les bruits d'ateliers – nous réserver les mêmes surprises.

Cependant j'aime à croire qu'il y a là beaucoup d'exagérations, beaucoup d'injustices de la part des mécontents dont les œuvres n'ont point été admises et j'espère que l'on n'a point exclus systématiquement tout ce qui n'était point conforme aux traditions de l'École. Cela serait, pourtant, que je n'en éprouverais aucune surprise.

Passons.

En attendant le grand déballage annuel de la peinture, que ce soit ou non, le déballage des forts en thème de l'école se disputant la cimaise du Palais de l'Industrie, quelques expositions particulières invitent les amateurs et les curieux.

J'ai un faible, que je n'ai jamais caché, pour ce qu'on est convenu d'appeler : « Les Petits Salons ». L'avenir est à eux. De même que je suis convaincu que l'Exposition universelle de 1878 a été la dernière des Expositions universelles internationales, de même je crois fermement que le Salon annuel est condamné à disparaître pour faire place aux expositions partielles et choisies. Le jour est proche où les peintres de talent suivront l'exemple des aquarellistes dont je parlerai tout à l'heure et se grouperont, s'associeront en nombre limité, pour faire une exposition de leurs œuvres, au lieu d'envoyer une toile ou deux à ce qui n'est plus un Salon, mais une Halle aux tableaux.

Et les maîtres peintres auront raison.

La statistique nous apprend qu'il y a en France neuf mille artistes, vivant (?) de leur peinture. Il faut bien croire les gens qui s'occupent de statistique : ce sont des hommes de science à qui on donne des fauteuils à l'Institut et qu'on décore ; ils ne doivent point se tromper. Cependant, quand je cherche à dresser une liste des maîtres de ce temps, – cela m'est arrivé souvent avec le concours d'amis, amateurs distingués – quand l'approche de la douzaine, je suis bien embarrassé, et mes amis tout comme moi. En y ajoutant ceux qui ont du talent – un talent réel, personnel, indiscutable – nous arrivons à vingt, à vingt-cinq... mettons quarante, pour faire les choses largement ; quand à atteindre au chiffre de neuf mille des savants de la statistique, nous n'avons jamais pu y parvenir.

Eh bien, je suis convaincu – et c'est là que je voulais en venir, – je suis convaincu qu'un de ces jours, ces vingt, trente ou quarante maîtres de la peinture moderne feront comme les aquarellistes. Ils s'associeront, formeront une Académie de Saint-Luc, comme autrefois, et ils feront annuellement une exposition de leurs œuvres. Ils ne se limiteront plus à une ou deux toiles, ils montreront au public un ensemble de six, huit, dix œuvres d'un caractère différent, permettant de juger leur talent sur ses faces les plus variées. Nous aurons ainsi une Exposition de trois ou quatre cents tableaux au plus, bien placés, dans leur jour, exposition qui vaudra mieux et plus que tous les déballages du Palais de l'Industrie. Ces expositions seront alors de véritables manifestations artistiques, les seules intéressantes en somme, et qui puissent être un enseignement. En art, quantité ne compte point, qualité est tout.

Cette association que je rêve pour les maîtres qui sont la gloire de notre École – la vraie gloire – le groupe d'artistes qui s'intitulent indépendants en ont eu l'initiative, il y a six ans, et, si la critique a été quelquefois dure pour leurs tendances, elle a, du moins, en toute occasion, applaudi aux efforts qu'ils faisaient pour se mettre en communication directe avec le public.

Si leur peinture ne me satisfait pas toujours, j'aime leur indépendance et leur courage, leur bravoure et leur persévérance. Il y en a, parmi eux, dont les fantaisies prêtent à rire ; mais il en est aussi qui ont fini par s'imposer. On a commencé par faire des mots en passant ; puis on s'est arrêté, on a regardé, réfléchi, comparé ; enfin on en est arrivé à comprendre qu'il y avait là quelque chose de personnel intéressant à étudier.

L'exposition des artistes indépendants, ouverte depuis quelques jours au boulevard des Capucines, est certainement des plus curieuses ; le catalogue porte 170 numéros, répartis dans cinq petites salles : toutes les œuvres exposées ne sont point dignes d'éloges, et, comme toujours, on peut regretter de voir la plupart des « indépendants » ne point pousser plus avant leurs esquisses, et se contenter d'un à peu près trop sommaire qui pourrait faire supposer qu'ils ne sont point autre chose que « les nihilistes de la peinture ». Le mot est joli, mais n'est juste que pour quelque-uns qui négligent la forme, la couleur et la composition ; car chez d'autres, comme MM. Raffaëlli, Degas, Pissarro, Forain ou Mlle Morizot [sic], il y a beaucoup d'observation, de sincérité et un sentiment très juste de la nature.

À moins de parti-pris et d'injustice, il est impossible de nier le talent très original et très personnel de M. Raffaëli [sic] ; c'est un tempérament puissant et fin qui doit tout ce qu'il est à la nature et n'a certainement jamais fréquenté l'École ; ce qu'il fait est d'une sincérité, d'une vérité, d'un naturel extraordinaire : c'est un observateur comme les Flamands, avec un esprit Parisien : ses ouvriers, ses mendiants, ses déclassés sont d'un réalisme étonnant ; quant à ses paysages, ils sont d'une justesse admirable : il y a, entre autres, une page : *La Neige à Clichy*, qui est un morceau des plus remarquables.

C'est, du reste, à M. Raffaëli [sic] que revient le plus grand succès de l'exposition ; il attire et retient.

M. Pissarro vient en second : la *Sente des choux* et la *Récolte des pommes de terre* sont remarquables, comme sincérité et comme vérité.

Sur le reste, on peut passer légèrement ; il y a ça et là des notes attirantes, des colorations fines et chatoyantes, des impressions justes, mais l'ensemble ne dépasse pas l'ébauche ; ce sont des esquisses spirituellement enlevées, mais dans lesquelles les difficultés sont escamotées...

CARDON Emile, « Le Salon de 1881 : La Peinture », *Le Soleil*, 13 mai 1881, p. 3.

[...]

À signaler encore un excellent portrait d'Aurélien Scholl par M. Paul Robert ; ceux de M. et Mlle P..., par M. Sargent ; une tête fine de jeune fille, d'une jolie couleur, par M. Renoir ; un portrait un peu noir, mais bien modelé, de Jules Vallès, par M. Gill ; enfin,

pour terminer, je ne puis passer sous silence deux portraits qui ont tout au moins un succès de curiosité, ceux de Henri Rochefort et de M. Pertuiset, le tueur de fauves, par M. Manet.

Le portrait de Rochefort n'est qu'une impression par trop sommaire, mais assez typique ; quant au portrait de M. Pertuiset, c'est un coup de pistolet, une excentricité ; le rideau violet accroché aux arbres derrière le chasseur à l'affût est une bouffonnerie qui a tellement impressionné le tireur de lions qu'il ajuste le public, au lieu de la bête qui rampe derrière lui.

Cette peinture est tellement impressionnante que le public ne sait plus ce qu'il voit.

Paris-Journal

BERTALL, « Exposition : des peintres indépendants et nihilistes : 36, boulevard des Capucines », *Paris-Journal*, 21 avril 1881, p. 1-2 (Berson pp. 330-331).

La plaisanterie continue. Il paraît que cette plaisanterie jusqu'ici n'est pas trop infructueuse, du moins au point de vue monétaire, puisque chaque année les membres de l'association trouvent moyen de louer un appartement bien situé, de poser un magnifique tourniquet et de préposer à sa garde un ou plusieurs gardiens et receveurs à casquette galonnée.

Enregistrons même la présence d'un sergent de ville sérieux et vigilant, dont la mission, sans doute, est de veiller à ce que des visiteurs trop enthousiastes ne puissent décrocher quelqu'un des chef-d'œuvre exposés, et ne l'emporte subrepticement sous leur bras. Ceci nous paraît un comble.

Eh bien ! Les visiteurs ne manquent pas, et le tic-tac du tourniquet fonctionne de temps en temps ! Mais il ne faudra pas bien longtemps encore user de cette plaisanterie. Les plus courtes, dit-on, sont les meilleures.

Nous avons constaté qu'on riait moins : mauvais signe ! Et cependant c'est toujours la même chose, l'ignorance prétentieuse et magnifiquement encadrée. Pour les paysages, les mêmes ciels verts et roses, les mêmes arbres bleus ou violets, sans perspective et sans dessin. Pour les figures, les mêmes tons rosés, plaqués et vides, sans modelé, répandus au hasard de la toile, entre des contours incohérents, ou bien des noirs mats, représentant les robes ou habits avec des placards de jaune rose, pour représenter les chairs, sans aucun souci des valeurs, des lumières et des ombres.

Le clou de l'Exposition, cette année, nous paraît être une grosse femme, grandeur nature, entièrement nue, repoussante de laideur et de saleté. Elle est assise sur un tabouret ; son ventre hideusement tuméfié indique une maternité imminente. Elle coud, et semble tailler dans une vieille chemise la layette de l'enfant qui naîtra prochainement.

Quelle est la pensée humanitaire qui a présidé à cette composition ? L'auteur ne se prononce point ; nous penchons à croire qu'il a voulu montrer jusqu'où peut conduire le

dévouement maternel. Une mère se dépouillant pour son enfant qu'elle ne connaît même pas encore ! Et dans sa tendresse de mère, ne craignant pas de se montrer sous les plus hideuses couleurs. N'ajoutons rien à la description.

Signalons encore un essai nouveau de sculpture, exposé en vedette au milieu d'un des salons. C'est une danseuse. Naturellement cette danseuse est affreuse, elle est modelée en terre cuite, et vêtue d'un petit jupon en véritable mousseline blanche. Nous avons vu des groupes d'adeptes, nihilistes hommes et femmes, se pâmer d'aise devant cette danseuse et sa jupe de mousseline. Des horizons nouveaux semblent s'ouvrir pour les costumiers et les modistes.

Nous renonçons à décrire le fatras de dames et demoiselles en rose, s'éventant dans leur fauteuil, assises sur des canapés invraisemblables, mal dessinées, mal peintes, sans couleur et sans modelé, inconsistantes de ton et de forme.

Ou bien des petits bonhommes maladroitement copiés sur des photographies, d'un ton louche et faux, sans parti pris d'ombre, de lumière et d'effet. Ou bien des paysages comme nous en avons vu les années précédentes, où les couleurs les plus crues se battent, sous des ciels roses et verts et sur des verdure bleues. C'est un service à rendre à tous ces messieurs et à toutes ces demoiselles, qui, au lieu d'étudier consciencieusement, passent leur temps à ces barbouillages, de ne pas ajouter un nom à ces descriptions.

Le bruit qui a été fait précédemment autour de quelques-uns de ces ignorants facteurs, a eu pour résultat de leur créer une sorte de notoriété, et de faire naître, dans l'esprit de ceux qui n'ont pas un jugement suffisamment éclairé sur les questions d'art, un certain désarroi tout au moins inutile.

Les noms de ces gens-là, nous ne voulons même pas les répéter ici, le lecteur saura suppléer à notre silence. Mais il faut dire, que ceux que notre publicité précédente avaient mis en lumière se sont déjà considérés comme des maîtres et se sont mis à dédaigner leurs anciens confrères, les trouvant indignes de figurer à côté d'eux, si bien qu'ils ont disparu complètement de l'exposition de cette année, et n'y brillent plus que par leur souvenir.

Ils ont eu de l'avancement et ont permuté dans le régiment des néo-classiques, où ils espèrent donner la nouvelle formule de la peinture de l'avenir.

Mais n'est-il point fâcheux de voir se glisser dans ces expositions, qui spéculent sur une sorte de scandale, deux ou trois artistes, sachant leur métier, qui espèrent tirer profit de la curiosité du public attiré par le désir de voir des énormités ? Nous ne les nommerons pas plus que les autres : leur place n'est point là.

Mais, nous le répétons, la plaisanterie a duré suffisamment. Si les adeptes de cette école intransigeante et nihiliste ne trouvent pas quelque chose de plus dans le domaine de la fantaisie et de l'inconnu, ils n'auront plus qu'à fermer boutique, ou du moins à ne pas l'ouvrir.

Du reste, une situation se dessine pour eux dans l'avenir. Il était inévitable que la nouvelle administration, produit du suffrage des artistes réunis, n'aurait pas plus de succès que les administrations précédentes, surtout près des artistes refusés ; or, le nombre des refusés a été considérable cette année, beaucoup plus considérable que les années pré-

cédentes. De là de nombreuses colères, et un jury beaucoup plus haï et blâmé que les précédents. De là l'idée d'une exposition rivale de l'autre, et dans laquelle tout le monde sera admis, les intransigeants, les nihilistes, les élèves et les commençants tout comme les autres. L'égalité de tout le monde devant le pinceau et l'ébauchoir. Il y aura encore de beaux jours en France pour les beaux-arts.

Mort aux jurys quels qu'ils soient ! Le public se débrouillera comme il pourra.

Opportunistes

Le Courrier du soir

DE VILLARS [Villard] Nina, « Variétés : Exposition des artistes indépendants », *Le Courrier du soir*, 23 avril 1881, p. 2 (Berson pp. 370-371).

Avril n'est pas seulement la saison des lilas, des toilettes printanières et des concours hippiques. C'est aussi la saison des expositions de peinture, le renouveau de l'art.

Après les « aquarellistes » qui représentent le « high life » des ateliers, voici les révolutionnaires « indépendants ou impressionnistes » qui appellent le public à juger de ses efforts.

Ce groupe, un peu désagrégé, puisque beaucoup de ses membres ont passé au Salon officiel, se compose actuellement de treize peintres, ce qui prouve que l'Intransigeance est ennemie de la superstition.

Une exposition ainsi limitée a le très grand avantage de permettre au visiteur de juger l'ensemble de l'œuvre d'un artiste.

Un des exposants a envoyé jusqu'à trente-deux toiles : les moins prodigues occupent un panneau. Ainsi se trouve évité ce papillonnage de couleurs, qui fait que l'on emporte du salon de la migraine, plus souvent qu'un souvenir artistique.

Le public, qui sait rarement choisir lui-même ses sympathies, se presse – guidé par un article – sensation d'un journal influent – devant les toiles de M. RAPHAELLI.

Le succès pour cette fois est du reste justifié.

Cet artiste, hier presque inconnu, aujourd'hui tout près de la célébrité, me paraît encore plus un penseur qu'un peintre. Non, certes, que la science lui fasse défaut ; mais l'impression ressentie est plutôt littéraire que picturale ; l'esprit est vivement intéressé, le regard n'est pas charmé. Il est vrai que les sujets prêtent peu à une fête des gens. M. Raphaëlli semble s'être proposé pour but de raconter le poème de la misère. Ses paysages, ce sont les terrains vagues, les prairies pelées, les végétations maladives qui mettent comme une ceinture loqueteuse à la grande ville. Ses personnages, ce sont les « déclassés », bohèmes, petits camelots, chiffonniers, mélancoliques noctambules. Sa saison favorite, c'est l'hiver féroce avec sa neige blanche comme un suaire ; ses animaux eux-mêmes ont l'air d'être mal nourris.

Un tableau intitulé : CASSANT UNE CROUTE, représente un pauvre diable qui ronge un morceau de pain devant un chien à mine famélique qui m'a fait penser aux vers du pauvre Châtillon.

Parlez-moi d'un bon bouledogue

.....
.....
.....

Il a comme froid partout.

M. Pissaro [sic] représente avec exagération les audaces impressionnistes. Il expose une trentaine de tableaux, huiles, pastels, gouaches ; ce sont des scènes villageoises, des paysages des rues de Londres et de Paris. Le tout conçu dans les tonalités pâles du pastel.

Une sorte de brouillard rose flotte sur ce panneau, sans que rien s'en détache d'une manière bien saillante.

Je dois constater cependant que M. Pissaro [sic] est apprécié par son groupe ; mais je doute qu'il arrive à conquérir la foule.

Je ne m'explique pas beaucoup la présence de M. Rouart à cette exposition. Sa place me paraîtrait plutôt au salon officiel. Il peint avec talent des scènes bretonnes ; mais sa couleur sombre détonne dans les gaîetés environnantes :

L'ÉTERNEL FÉMININ est brillamment représenté par une française et une américaine : mesdames Morisot et Cassat [sic].

Mme Berthe Morisot envoie une délicieuse FEMME EN ROSE, blonde, vaporeuse, les yeux aussi bleus que les turquoise qui ornent ses mignonnes oreilles ; puis une bien remarquable ÉTUDE DE PLEIN AIR : une ravissante figure de femme ensoleillée.

Miss Mary Cassat [sic] est une pastelliste des plus distinguées. J'aime beaucoup son PORTRAIT D'UNE JEUNE VIOLONISTE et surtout une peinture intitulée le THÉ. Une belle et élégante lady qui boit une tasse de thé, nonchalamment étendue dans un fauteuil de jardin, modelée dans des tons gris et fins, s'enlève heureusement sur les taches vertes et puissantes du fond. Que les femmes qui se déclarent égales « de l'homme » peignent comme Mesdames Morisot et Cassat [sic]. Elles feront beaucoup plus pour leur cause que tous les discours de Mlle Hubertine Auclerc. Signalons aussi une jolie parisienne de Zandoméneghi et un spirituel tableau de genre de Vidal sous ce titre : AU CAFÉ.

Mais il me tarde d'arriver au morceau capital de cette exposition : une statuette en cire de M. Degas désignée au livret : PETITE DANSEUSE DE QUATORZE ANS. En jupon de tarlatane, en corset de ouïl, en chaussons roses, sa lourde chevelure nouée par un ruban vert, la maigre gamine de la classe des petits tord son frêle corps dans une pose cruelle.

Il faut souffrir pour arriver à l'aérienne légèreté qui fait la sylphide et le papillon ; maintenant c'est la réalité triste du métier ; la figure toute terreuse est contractée par l'effort. L'enfant est laide, mais d'exquises finesses du menton, des paupières, des attaches du pied, font présager des royautés futur[e]s.

J'ai éprouvé devant cette statuette une des plus violentes impressions artistiques de

ma vie : depuis bien longtemps, je rêvais de cela.

En voyant dans des églises de village, ces vierges, ces saintes en bois colorié, couvertes d'ornements, d'étoffes et de bijoux, je me disais : comment un grand artiste n'a-t-il pas l'idée d'appliquer ces procédés si naïfs et si charmants à un œuvre moderne et puissante, et voilà que je trouve mon idée réalisée c'est une vraie joie !

Autour de moi on disait : c'est une poupée. Que de difficultés pour habituer le public à regarder sans colère, une chose qu'il n'a pas déjà vue la veille.

Mais, que l'artiste se rassure : l'œuvre incomprise aujourd'hui, sera peut-être un jour dans un Musée regardée respectueusement comme la première formule d'un art nouveau.

Le Figaro

WOLFF Albert, « Courrier de Paris », *Le Figaro*, 10 avril 1881, p. 1 (Berson pp. 371-372).

Le jour où, de concert avec le rédacteur en chef du *Figaro*, j'ai fait un appel aux artistes en faveur du jeune fils qui laisse après lui le défunt peintre Auguste Andrieux, nous étions loin de nous attendre à ce qui allait se passer. Toute notre ambition était de réunir une dizaine de mille francs pour parer aux plus pressants besoins de la veuve et pour assurer quelques années de tranquillité et d'études à l'enfant. Nous avons bien compté sur l'inépuisable bonté des artistes, ces cœurs d'or toujours prêts à une bonne action, mais nous ne pouvions vraiment pas prévoir que cette vente de charité prendrait les proportions d'un gros événement artistique. C'est que le cœur des peintres a été plus magnifique encore que nous le supposions ; ils sont venus les uns après les autres, les illustres et les modestes, les anciens et les nouveaux, qui avec une œuvre d'art de prix, qui avec une simple étude : tous ont donné plus que nous n'attendions d'eux.

Nous restons émus et confondus devant le résultat superbe, en même temps que nous en tirons une certaine fierté ; car nous voyons dans cet empressement des peintres à se grouper autour de nous pour une bonne action, la récompense de nos efforts constants à leur être utile ; ils savent qu'ils peuvent compter sur nous toutes les fois que les intérêts de la corporation sont en jeu ; nous les avons soutenus contre les empiétements démesurés du gouvernement aussi bien que contre les intrigues des ambitieux ; ils savent encore que chez nous la liberté de la critique, que nous maintenons entière, ne va jamais jusqu'au parti pris ; les peintres ne pouvaient mieux nous récompenser qu'en nous aidant dans l'œuvre de charité que nous avons entreprise pour sauver un orphelin.

Nous ne pouvons mieux remercier ces vaillants artistes qu'en leur prouvant combien est digne de pitié l'infortune qu'ils nous aident si bien à secourir. Après avoir débuté avec un certain éclat, le peintre Auguste Andrieux s'échoua sur le tard dans un petit village aux environs de Fontainebleau ; il y épousa un simple paysanne qui maintenant est veuve. Quand cette modeste femme du peuple est venue nous voir, tenant par la main un enfant intelligent, mais d'une santé si délicate que pour lui l'abandon équivalait à un arrêt de

mort, elle a trouvé dans son langage simple, un raisonnement qui appelait la pitié sur elle ; Mme Andrieux nous a dit :

La longue et douloureuse maladie de mon mari nous a forcés à faire des dettes dans le pays. Tout ce que je vous demande, c'est de m'aider à désintéresser les créanciers de mon mari jusqu'au dernier sou ; je désire que mon enfant porte un nom sans tache et que personne ne puisse jamais lui parler de son père autrement que d'un honnête homme. Nous verrons ensuite ce que nous deviendrons, mon fils et moi.

Ainsi, avant de demander du pain pour elle et son enfant, cette femme des champs se souciait de l'honneur de son mari ! Cette cause nous a semblé tout particulièrement touchante et honorable et c'est pour cela que nous nous sommes attelés avec une si grande ardeur à une besogne que nous n'entreprendrons pas une seconde fois. Maintenant, grâce aux artistes, le résultat est superbe. Non seulement ces dettes seront payées, mais il restera encore une somme assez belle pour que l'on puisse conduire le jeune Andrieux jusqu'à l'âge d'homme, en lui donnant une instruction sur laquelle il assoira, nous l'espérons du moins, une vie de travail et d'honneur. C'est notre façon, à nous, de résoudre la question sociale autant qu'il est en notre pouvoir.

Sur la liste des adhésions qui nous sont parvenues, les plus célèbres se trouvent à côté des plus modestes ; tous ont une part égale dans nos remerciements comme tous ont eu le même élan en faveur d'une infortune. Et ce n'est pas fini ! Avant-hier, nous avons déclaré la liste close et nous voici forcés de la rouvrir devant l'empressement de la dernière heure ; beaucoup d'artistes, empêchés par leur salon, d'autres pris par les travaux du jury, nous demandent encore à nous aider. Eh bien, qu'ils viennent tous ! M. Detrimont 27, rue Laffitte, recevra tous les dons jusqu'au 20 avril mais ce sera là bien le dernier délai que nous pouvons assigner à la générosité des artistes, car il nous faut le temps de faire le catalogue la vente devant avoir lieu dans les premiers jours de mai.

Quand tout sera prêt, le rédacteur en chef du *Figaro* réunira le Comité qui aura à fixer la répartition de l'argent ; il se compose de :

Mme Madeleine Lemaire, MM. Alphonse de Neuville, Alfred Stevens, A. Guillemet et Edouard Détaillé, peintres.

M. Detrimont, l'expert, qui dès la première heure nous a prêté son concours dévoué.

M. Tual, commissaire-priseur, qui fera la vente dans les meilleures conditions possibles.

M. Pavie, subrogé-tuteur du jeune Andrieux.

Tous ces artistes de talent, tous ces hommes de bonne volonté seront pour nous de précieux auxiliaires. Nous comptons sur leur concours ; ils représentent l'une, les dames artistes qui ont si largement contribué à cette bonne œuvre ; les autres, le groupe des peintres français ; un autre encore, la colonie artistique étrangère de Paris, dont la part est grande dans cette bonne œuvre ; les trois derniers noms représentent les deux hommes qui s'occupent, avec une si louable ardeur, du côté matériel de la vente, et le tuteur, remplaçant la famille.

Et, puisque je tiens les artistes, je vais, dans ce même article, liquider l'exposition que

les peintres indépendants ont ouverte au boulevard des Capucines pour la renommée de M. Jean-Baptiste Raffaëlli qui, s'il est indépendant, l'est surtout de l'art que représentent les autres.

Tous les ans, j'éprouve le même malaise quand approche l'exposition des artistes qui se disent indépendants ; il me semble qu'en entrant dans leurs salles je pénètre dans une maison de refuge pour les esprits malades ; quelques-uns sont des agités ; les plus doux et en apparence les plus raisonnables ont, comme on dit, une petite araignée dans leur peinture. Sont-ils sans talent ? Certes non ! Pas plus que les malades dont je parle ne sont sans raison. On en rencontre dans les maisons spéciales qui semblent avoir tout leur esprit ; ils causent raisonnablement, souvent avec beaucoup d'intelligence et puis, tout à coup, au milieu d'une conversation très claire et très lucide, voilà le mal qui se montre en un mot, en une phrase incohérente jetés dans la discussion.

Parmi ces intransigeants du boulevard des Capucines, il y a plus d'une belle intelligence rongée par cette araignée mystérieuse et terrible. Il en est de leur œuvre comme de la conversation avec les malades en question ils plaident, les uns même avec beaucoup d'éloquence, un principe d'art très net et très vrai ; ils soutiennent avec raison que la première condition d'une œuvre artistique est de maintenir le côté vivant de la nature et non de l'immobiliser dans un rendu conventionnel, et quand on commence à s'intéresser à eux, quand on est sur le point de leur donner raison, voilà tout à coup le mal qui éclate dans quelque coin de leur ouvrage. Rien à dire de la section des agités dont le cerveau est hanté par de singulières hallucinations ; ils voient la nature à leur façon avec des terrains rouges, des arbres violets, des ciels de féerie ils sont arrivés graduellement à cet état d'exaltation contre lequel il n'y a plus de remède ; il faut les plaindre, voilà tout.

Mais il y a la section des simples malades, de ceux qui à-peu de chose près raisonnent juste, et qui, au repos, sont très lucides, pleins de talent, et qui sont par cela même stupéfiants par la dépense considérable de qualités très brillantes, hélas toujours combattues dans un coin de l'ouvrage par la petite araignée en question. À ce point de vue scientifique, Mlle Cassatt [sic] est un véritable phénomène dans plus d'une de ses toiles, elle est sur le point de devenir une artiste considérable, avec un sentiment inouï de la nature, une observation très pénétrante et une subordination recueillie devant le modèle qui est le fait des artistes hors de pair ; puis, quand cette belle intelligence a bien travaillé et pendant qu'elle se repose, la petite araignée prend la palette et les pinceaux et imprime sa griffe à l'ouvrage, soit par des mains invraisemblables, soit par quelques taches de couleur qui n'ont aucune raison d'être, toujours par un coin difforme et monstrueux qui donne le frisson et qui fait dire : Quel malheur !

Ce que je viens de dire de Mlle Cassatt, qui donne quelque éclat au groupe des Indépendants, s'applique également à Mlle Morisot, et avant tout à M. Degas, le chef de cette coalition. Je ne veux pas m'arrêter à son exposition de cette année qui est tout à fait médiocre mais que de jolies choses j'ai vues de cet homme de talent, que de dessins d'une coupe originale ; que de vie souvent dans les danseuses de l'Opéra, que M. Degas, de parti pris, s'obstine à faire laides et horribles. Que de maîtresses qualités qui, en somme,

n'aboutissent à rien de complet ! Voici M. Degas près de la cinquantaine et son œuvre se compose toujours comme il y a trente ans, de tentatives intéressantes ! Il est le porte-drapeau des Indépendants. Il en est le chef ; on l'adule au café de la Nouvelle Athènes. C'est ainsi que M. Degas régnera jusqu'à la fin de sa carrière, dans un petit milieu ; plus tard, dans une vie meilleure, il planera sur le faisceau qui se renouvellera toujours comme une sorte de Père Éternel, Dieu des ratés ! Franchement, il pourrait ambitionner de plus belles destinées ! Enfin !!

C'est dans les expositions des Indépendants que M. Raffaëlli s'est fait connaître maintenant, il écrase encore mieux qu'au premier jour tout ce qui l'entoure, sous son talent réel et très puissant. Dans un autre milieu, mieux mises en scène, plus espacées, les œuvres de M. Raffaëlli s'imposeraient plus à l'attention du public ; ici, elles sont entassées les unes sur les autres, dans une salle basse et peu favorable à l'art. Eh bien ! malgré cela, le talent éclate avec une énergie formidable. Si M. Raffaëlli ressemble à quelqu'un, c'est à Millet ; comme le grand artiste, le jeune peintre a le don de retracer en lignes simples les hommes et les choses que son œil contemple ; s'il n'a pas encore le génie de Millet, M. Raffaëlli a du moins sa sincérité et son art particulier de dessiner la silhouette vivante de la créature humaine comme Millet, il est le peintre de l'humble. Ce que le grand maître fit pour les champs, M. Raffaëlli le recommence pour les modestes de la vie parisienne ; il les montre tels qu'ils sont, le plus souvent hébétés par les misères de la vie !

Les amateurs se plaignent toujours de ne pas avoir acheté à temps les œuvres sincères des grands artistes qui maintenant valent si cher ; ils disent toujours que le temps est passé où les connaisseurs dénichaient des peintres encore inconnus à la foule. Eh bien, en voici un que, depuis deux ans, je ne cesse de signaler à l'attention du public sans avoir encore obtenu d'autre résultat que de faire entrer M. Raffaëlli dans les collections de quelques amis. La raison en est que cet art, si profond dans sa simplicité, n'est pas encore assez cher pour s'imposer aux collectionneurs. Patience, messieurs, cela viendra, soyez-en certains et un jour vous serez tout aussi surpris que vos aînés d'avoir passé comme eux devant des œuvres d'art que plus tard vous payerez au poids de l'or. Et remarquez que ce jour-là, M. Raffaëlli n'aura pas plus de talent qu'aujourd'hui ; peut-être en aura-t-il moins, car souvent la vulgaire vogue devient pour un peintre la crise suprême où sa fortune s'augmente mais où son art s'amoindrit. Je souhaite que, tôt ou tard, M. Raffaëlli sorte victorieux de cette crise et qu'il apporte dans les œuvres qu'on se disputera plus tard la belle sincérité, la profonde étude et la volonté énergique de ses œuvres présentes, encore dédaignées de la foule.

Le Parlement

MICHEL André, « Exposition des artistes indépendants », *Le Parlement*, 5 avril 1881, p. 3 (Berson pp. 359-360).

Il ne faut plus les appeler *impressionnistes* ; ils ont définitivement renoncé à cette

qualification qu'ils avaient choisie d'abord, ou plutôt usurpée. Il était trop facile en effet de leur prouver que, depuis les maîtres sincères et naïfs du quinzième siècle jusqu'au *père Corot*, il y avait toujours eu des impressionnistes, et qu'eux-mêmes, – ou du moins ceux d'entre eux qui donnaient à la nouvelle école ses allures les plus tapageuses et le ton le plus tranchant, – n'étaient que des fantaisistes lancés en plein arbitraire et souvent en plein cauchemar. Il ne sera donc plus question désormais que des *indépendants*.

Leur nombre, il faut bien le constater, décroît chaque année. Nous devons signaler l'absence de M. Caillebotte, un des intransigeants parmi les purs. On assure qu'exaspéré de voir que les corps de ses contemporains s'obstinaient à projeter des ombres, il s'est enfui sous d'autres cieux, dans des pays fortunés, sans ombres et sans reflets. Ceux qui sont restés, – sauf M. Guillaumin, reconnaissons-le tout de suite,

... S'il n'en reste qu'un, il sera celui-là,

ceux qui sont restés s'amendent ; – qu'ils me pardonnent, si je les offense. Si l'aspect de la première salle ne vous a pas mis en fuite et vous pénétriez [sic] jusqu'aux derniers salons, vous trouverez dans cette exposition beaucoup de choses intéressantes, quelques-unes même très fines.

Dans quel but, en effet, les organisateurs ont-ils placé dans le vestibule les morceaux les plus terrifiantes [sic] de leur collection, ces créatures étranges ressemblant vaguement à des hommes, le visage coupé de larges balafres bleues, violettes ou jaunes ; – ces paysages étonnants, rappelant à peu près les cartes géologiques où les terrains sont différenciés au moyen de taches de couleurs crues ; – ces malheureux enfants passés au bleu d'azur, innocentes victimes de l'influence du bleu dans les arts ? Est-ce pour écarter d'abord les philistins et ne laisser pénétrer dans le sanctuaire que des critiques résignés à tout comprendre ou des amis résolus à tout admirer ? C'est ainsi que les Chinois placent au premier rang de l'armée des figures monstrueuses pour effrayer l'ennemi. – Ne serait-ce pas plutôt par l'effet d'une habileté machiavélique afin qu'en sortant de ce lieu d'horreur, tout vous paraisse inoffensif, reposant et suave ? – On nous pardonnera de n'y pas rester plus longtemps ; il nous suffit d'y signaler deux petits cadres de M. Forain, qui bénéficient de la position.

M. Pissaro [sic] passait un jour boulevard Rochechouart, au moment où une bande de teinturiers ivres répandaient sur la chaussée de grandes flaques d'eau sale fortement teintée de lilas, en éclaboussant les passants, les arbres et jusqu'au toit des maisons. Il a voulu peindre cet horrible spectacle, et il l'a fait cruellement. Il est capable pourtant de traiter le paysage avec une certaine ampleur ; il en a exposé quelques-uns d'une facture puissante, et même – ce qui étonnera – d'une note juste : les *Moissons*, par exemple, d'une couleur blonde, tranquille et finie. Est-ce une concession à quelque philistin acheteur ! ou bien M. Pissaro [sic] portait-il ce jour-là une paire de lunettes qui corrigeait l'habituelle affection de sa rétine ? Le choix de ses cadres est très intéressant. Ils vont du lilas pâle au vert le plus criard, selon qu'il faut soutenir, apaiser ou exalter la tonalité générale de sa toile. Je signale le moyen sans le recommander.

Près de là, M. Raffaëlli, qu'on s'étonne toujours de trouver en pareille compagnie,

expose plus de trente tableaux qui font penser à la fois à Nittis et à Gérôme. Il fixe en traits fermes et précis les caractères de ses figures et il les enveloppe d'une atmosphère transparente où la lumière joue finement dans les tons gris. M. Raffaëlli est un maître fécond, serré, nerveux, qui dédaigne l'improvisation. Nous voudrions décider Mlle Mary Cassat [sic] à étudier de près son œuvre. Elle est en grand progrès pourtant, et deux de ses toiles, l'*Automne* et le *Jardin*, méritent des éloges. – C'est encore Mme Berthe Morisot qui triomphe dans l'*inachevé*. Elle est merveilleusement douée ; son pinceau a des finesses exquises ; elle sait mettre dans ses tableaux de l'air et de la fraîcheur ; sa *Jeune Femme rose* et son *Étude en plein air* sont pour la délicatesse de tons, le chatoiement des teintes blondes, des verts adoucis, des lilas pâles, de délicieuses ébauches. Il est difficile de résister au charme qui s'en dégage ; mais il est plus difficile encore de regarder longtemps, sans inquiétude et sans mélancolie, ces pauvres créatures malades sans consistance, presque sans forme, qui semblent nées pour souffrir.

L'exposition de M. Degas n'était pas encore complète hier. Nous nous contenterons de signaler deux bonnes études de *Physionomies de criminels*, auxquelles il ne manque que l'*enveloppe*. M. Vidal a envoyé un tableau : *au Café*, dans la même donnée que celui de l'an passé, où les noirs et les gris sont très habilement traités. Enfin M. Rouart a une série de dessins à la plume teintée de lavis à la sépia et d'aquarelles, d'une facture libre et légère, élégants, vifs, charmants, d'une grande valeur.

M. Zandomeneghi s'apaise ; M. Vignon expose de jolis petits paysages, M. Tillot d'honnêtes études.

Ce groupe d'artistes indépendants comprend, on le voit, des talents fort disparates et ne se distingue pas par l'unité de ses tendances. Il est pourtant *fermé*, et s'il faut en croire certaines plaintes, un peu intolérant. Voici, à ce sujet, une petite anecdote, qui n'a de mérite que son absolue authenticité. Un jeune peintre de talent et déjà remarqué au Salon avait eu l'idée d'envoyer à l'exposition du boulevard des Capucines, – sous le pseudonyme de *Concernant*, – une petite étude de femme, en robe claire, assise dans un jardin, traitée dans une manière *impressionniste*. Le tableau était très fin, tout à fait charmant. On l'a refusé, sous prétexte qu'il arrivait trop tard. Or, hier, jour de l'ouverture, il était encore dans un des couloirs de l'exposition, attendant le commissionnaire qui devait le remporter. Un des plus riches et des plus compétent amateurs de Paris – je ne me crois pas autorisé à le nommer – passant par là, le remarque, s'arrête surpris, examine, s'informe, demande le nom du peintre, qui heureusement n'étant pas loin, put lui être présenté et s'en alla consolé d'avoir été mis à la porte.

Le Petit Journal

Anonyme, « Nouvelles artistiques : Les Impressionnistes », *Le Petit Journal*, 4 avril 1881, p. 2 (Berson p. 363).

« Treize exposants seulement ; 170 numéro ; ni Renoir, ni Monet, ni Couillebotte [sic] ;

toujours insuffisance par impuissance : dessin nul, bonshommes laids ; couleur brutale ; paysages inimaginables ; apitoiement possible, par suite de cadres ayant contenu glace ; obstination fâcheuse... »

Voilà, ou à peu près, ce que serait l'impressionnisme en littérature. Si un rédacteur apportait un article en ce style et si un journal était rédigé ainsi, on n'aurait pas assez de sarcasmes à leur jeter... Pourquoi donc expose-t-on des tableaux dans lesquels toutes les notions du dessin, de la couleur, de la perspective, ce qui constitue l'orthographe de l'art, sont méconnues ?...

Donc hier a commencé, boulevard des Capucines, 35, l'exposition des indépendants ou impressionnistes.

Nous n'en parlerions pas si, au milieu de tableaux par trop sommaires, nous n'avions vu des œuvres en nombre, signées d'un artiste qui nous était inconnu, un vrai artiste, très fin et très observateur, que nous retrouverons certainement au Salon et à un bon rang ; c'est M. Raffaelli ; retenez ce nom.

Si M. Raffaelli a voulu frapper un grand coup par la comparaison, il a réussi.

Le Siècle

HAVARD Henry, « L'Exposition des artistes indépendants », *Le Siècle*, 3 avril 1881, p. 2 (BERSON pp. 346-347).

Le petit groupe d'artistes qui se proclame indépendant a inauguré solennellement, hier samedi, la sixième de ses expositions annuelles.

Cette fois, la cohorte d'humeur incertaine et vagabonde est venue s'installer, boulevard des Capucines, dans un entre-sol bas de plafond et médiocrement éclairé.

Le local qui, dans toutes les solennités de ce genre joue un rôle si considérable, nous a paru défectueux, non pas seulement à cause de son manque de clarté, mais surtout à cause de l'étroitesse des pièces. Or, cette étroitesse est, dans le cas présent, d'autant plus fâcheuse qu'elle ne permet point au visiteur de prendre le recul nécessaire pour bien juger des œuvres dont le caractère essentiel est d'être plutôt ébauchées que faites, bien plus indiquées que finies.

Pour le reste, cette sixième exposition ne tranche pas beaucoup sur celles qui l'ont précédée.

C'est toujours la même réunion d'ouvrages mystérieux et troublants, enfermés dans des cadres aux formes et aux nuances invraisemblables, allant du vert pistache au rose pommade écœurant.

Malgré soi, on s'étonne un peu des répétitions qu'on rencontre, des redites auxquelles on se heurte. On commence à trouver que ces novateurs se meuvent dans un cercle singulièrement étroit. Et à voir avec quelle fidélité ils se copient, on se demande avec inquiétude si ces audacieux révolutionnaires ne seraient pas, par hasard, des conservateurs déguisés.

Il est même grandement à craindre que le public ne se désintéresse, avant qu'il soit

longtemps, de tentatives qui, à force de se répéter dans le même sens, finissent à la longue par manquer d'originalité.

Il semble, en effet, quand on pénètre dans une de ces expositions fraîchement écloses, qu'on ait déjà vu tout cela quelque part.

MM. les aquarellistes l'ont éprouvé cette année : une sorte de monotonie finit par déteindre sur les efforts périodiques de ces petits groupes, dont les membres, vivant toujours côte à côte, arrivent à déteindre l'un sur l'autre, à prendre un air de famille et à se ressembler.

En outre, le public amateur, que passionne les situations claires et franches, comprend mal la manifestation actuelle de MM. les indépendants.

Il s'expliquait, alors que le Salon était chose officielle, alors que le jury était nommé par l'administration, que des artistes protestassent contre l'intrusion de l'autorité dans le domaine de l'art.

Mais aujourd'hui la situation n'est plus la même. Les artistes sont les maîtres. L'indépendance règne partout. Pourquoi dès lors se tenir à l'écart ? Pourquoi frapper d'une sorte de suspicion anticipée des collègues, des confrères, des camarades, qui peuvent se tromper assurément, mais qu'on n'a pas encore vus à l'œuvre ?

Il y a là une susceptibilité singulière et quelque peu étrange, dont on saisit mal la cause. Est-ce donc que l'indépendance de MM. les indépendants est d'une nature spéciale, qui ne leur permet point de frayer avec autrui ?

Constituent-ils dans le domaine de l'art une petite Église, une chapelle, un couvent ? Ce sont là des questions que le public, toujours un peu indiscret, se pose, et dont la solution n'apparaît pas très clairement.

Ceci dit, nous reconnâtrons volontiers que l'exposition de cette année ne vaut ni mieux ni pis que celle des années précédentes.

Ce sont toujours MM. Raffaelli, Degas, Vidal, Mlles Mary Cassatt et Berthe Morizot [sic] qui tiennent la corde.

M. Claude Monet a abandonné ses anciens compagnons de lutte, qu'il suspecte, m'a-t-on dit, de modérantisme. M. Caillebotte, justement célèbre par ses veaux légendaires, s'est retiré sous sa tente.

Pour combler ces vides, la phalange sacrée s'est adjoint trois nouvelles recrues : MM. Gauguin, Guillaumin et Vignon, dont les talents ondoyants et divers nous étaient inconnus. Je n'oserais dire si l'on a gagné au change.

M. Gauguin cependant a tenu à se manifester dès la première heure sous tous ses aspects. Il se révèle à nous comme sculpteur en bois et comme peintre. Sculpteur bien étrange et peintre bien audacieux, il est de ceux pour qui Corneille a tracé son vers fameux :

Mes pareils à deux fois ne se font pas connaître.

Une étude de nu lui vaut, en effet, dès aujourd'hui, une place à part dans le groupe où il apparaît pour la première fois. Non pas que la jeune personne dont il nous dévoile les charmes soit d'une beauté bien attachante, ni d'une appétissante fraîcheur : cagneuse

et faisandée, avec deux seins fatigués qui cherchent à rejoindre un abdomen dénotant par ses rondeurs une grossesse en bonne route, elle est peu faite assurément pour éveiller d'inquiétants désirs. Mais un déshabillé, quel qu'il soit, est chose rare chez messieurs les indépendants, peu disposés généralement à se mesurer avec les difficultés que présente le nu.

Plus pudiques, comme il convient du reste à leur sexe, Mlle Mary Cassatt et Berthe Morizot [sic] ont exposé de charmantes études fort vêtues et étrangement encadrées.

Trois portraits, préparations d'un modelé incertain mais d'une finesse de ton bien remarquable, composent le bagage de Mlle Morizot [sic]. Quant à Mlle Cassatt, il nous faut également retenir d'elle trois portraits d'une réalité mal définie, indécis comme un rêve, mais d'une exquise distinction.

Ces divers ouvrages sont obtenus avec des procédés insolites dans lesquels le pastel joue un rôle prépondérant. Les notes délicates, tendres, fraîches du pastel semblent, du reste, avoir séduit les adeptes de l'impressionnisme, art nouveau assez peu robuste, assez mal nourri, qui cherche sa voie non seulement en découvrant des principes, mais surtout en inventant des procédés.

Pour nous, ces esquisses délicates, légèrement affadies, nous rappellent par leurs tonalités effacées, douces et harmonieuses, les peintures murales à fresque ou en détrempe de la fin du XIV^e siècle et du siècle suivant.

Peut-être bien, après tout, est-ce là qu'est le but ; et ce grand effort en avant si bruyamment commenté pourrait bien n'être au fond qu'un retour à une esthétique ancienne.

À notre grand regret nous n'avons, cette fois, que peu de choses à dire de M. Degas, lequel a fort incivilement abandonné les danseuses, ses compagnes habituelles, pour nous montrer Knobloch et son ami Kirail sur le banc des accusés. Qu'on nous ramène aux carrières, c'est-à-dire aux frêles ballerines du maître.

D'autant plus qu'on nous avait annoncé comme compensation que M. Degas pour ses débuts dans l'art du statuaire, nous montrerait une de ses danseuses en cire. Mais MM. les indépendants sont, paraît-il, moins sévères que le nouveau jury du Salon. Un délai a sans doute été accordé au débutant sculpteur, car la statuette promise brillait par son absence.

Quand nous aurons dit que M. Vidal a exposé une toile charmante intitulée *Au Café* et représentant deux femmes gracieuses fort correctement peintes et par conséquent un peu surprises de se trouver dans un si turbulent milieu ; quand nous aurons rendu à M. Forain la justice que méritent ses vigoureuses pochades *Au théâtre* et *Loge d'actrice*, réminiscence heureuse de Daumier ; quand nous aurons remercié M. Rouart d'avoir conservé à ses dessins, relevés d'encre de Chine ou de légères teinte d'aquarelle un cachet archaïque qui repose les yeux ; quand enfin nous aurons avoué, en faisant notre *meâ culpâ*, ne rien comprendre à la peinture de M. Pissaro [sic] ni à celle de M. Guillaumin, son disciple, il nous sera permis de parler de M. Raffaelli, par lequel nous allons terminer ce rapide compte rendu.

Ce n'est jamais sans étonnement que nous voyons M. Raffaelli se mêler au groupe

des impressionnistes. On ne saisit pas aisément le lien qui le rattache à la phalange des novateurs.

Sa facture fine, serrée, voulue, son coloris sage, discret, tenu, le placent comme affinités [sic] dans le voisinage d'Ostade. Il a des dégradations heureuses de ton qu'on ne rencontre guère que chez les vieux Hollandais.

Les environs de Paris où il taille des cadres charmants pour enserrer ses petites scènes, ses vieillards dont il aime à compter les rides, à fouiller les infirmités, à détailler les haillons, appartiennent au domaine de l'observation la plus approfondie et non pas à celui de l'impressionnisme.

Est-ce un faux frère ? Est-ce un loup dévorant qui s'est faulé dans l'étable ? A-t-il juré de convertir M. Pissaro [sic] et d'amener M. Caillebotte à sacrifier son veau gras sur l'autel de la réalité ?

Seul peut-être il serait en état de répondre à ces questions multiples. Mais s'il s'est donné cette tâche ardue, nous lui devons nos félicitations.

Le Temps

MANTZ Paul, « Exposition des oeuvres des artistes indépendants », *Le Temps*, 23 avril 1881, p. 3.

Les novateurs ont vraiment mauvaise grâce lorsqu'ils prennent des airs endormis. On ne comprend pas l'insurrection somnolente : on s'imagine volontiers que pour ceux qui mettent leur honneur à prêcher une doctrine inédite, l'agitation est un devoir. À les juger par les œuvres qu'ils exposent au boulevard des Capucines, les impressionnistes sont aujourd'hui fort calmés. Après avoir mené tant de bruit en 1874, ils se reposent. Dès le premier jour ils ont tout dit ; ils ont définitivement dégagé le dogme nouveau et ils l'ont fixé sous la forme d'un poncif authentique auquel il est inutile de rien changer. Ce sont de purs académiciens.

Que disaient-ils au début ? – Qu'enseignaient-ils aux critiques candides et aux spectateurs effarouchés ? Ils affirmaient, ces sauveurs, que la nature est l'institutrice éternelle, qu'il faut l'étudier directement avec un œil sain et un cœur sans érudition ; qu'il est salutaire d'oublier ce qu'ont dit les maîtres, de fuir les leçons suspectes de l'école, d'aborder le problème des formes et des couleurs avec une âme d'enfant, une âme toute neuve. Tel était leur langage, et vraiment il semblait parfait. C'est presque ce que, vers 1300, le jeune Giotto disait à ses camarades de Florence, lorsqu'il essayait de leur faire comprendre que les Byzantins étaient démodés et que les peintres seraient peut-être plus près de la nature s'il peignaient des ciels bleus au lieu de reproduire éternellement les ciels d'or des ancêtres. L'avenir a donné raison à ce grand révolutionnaire.

Mais Giotto n'était pas seulement l'homme des hardiesses platoniques. Après avoir proclamé des principes, il les appliqua. Qu'ont fait les indépendants ? Heureux d'avoir découvert le bon chemin, ils ont mis un zèle extrême à n'y point marcher. J'ose leur

adresser ce premier reproche, sans préjudice des autres récriminations auxquelles ils ont droit. « Nous allons, disaient ces artistes providentiels, vous apprendre la vérité sur la lumière, sur les reflets, sur les ombres, sur la concorde des couleurs fraternelles. » Hélas ! ils ne nous ont rien enseigné, peut-être parce qu'ils n'ont rien appris.

Les espérances que ces réformateurs avaient pu inspirer à l'origine – non par leurs œuvres, mais par la fraîcheur printanière de leurs théories – n'ont pas vécu très longtemps. Tout d'abord, le groupe qui se présentait avec une cohésion apparente s'est émietté : l'Institut de l'intransigeance a perdu successivement MM. Renoir, Claude Monet, Alfred Sisley, Caillebotte et peut-être d'autres encore. Les noms de ces ouvriers de la première heure ne figurent plus au catalogue de la sixième exposition. Quelques-uns seulement sont restés fidèles au contrat primitif, ils ne sont point dépourvus de vaillance, mais ils n'ont fait – dans la peinture du moins – aucun effort nouveau, et ayant eu cette chance, qui se refuse au commun des mortels de trouver du premier coup leur idéal, ils se sont fixés sur le terrain conquis, ils y ont planté leur tente, et ils ne consentent plus de mettre le nez à la fenêtre pour savoir si le temps a changé. Ils travaillent, comme les moines du mont Athos, d'après un patron qui est toujours le même, et l'œuvre nouvelles n'est que le décalque de l'œuvre antérieure. C'est en ce sens qu'on peut dire que ces braves artistes ont la révolte bien routinière.

Un bel exemple de ce bysantinisme, qui est à l'invention ce que la paralysie est au mouvement, nous est offert par M. Camille Pissarro, dont le talent, très goûté par ceux qui sont dans le secret, commence à faire école. M. Pissarro est un paysagiste paradoxal. La maladresse de son pinceau lui est comme une naïveté ; mais chacun a le droit de peindre à sa façon ; on s'exprime comme on peut : l'essentiel est de dire quelque chose. Le fait qu'il importe de noter, c'est que M. Pissarro, après avoir inventé son système en est devenu la victime. Pas d'air, pas de lumière, pas de respiration possible dans ses paysages fermés. Une exécution monotone ; nul respect pour les colorations spéciales ; partout les mêmes verdure, confusément semées de taches violettes ; aucun souci du milieu géographique, de la saison ou de l'heure. M. Pissarro est essentiellement un maniériste. Et voyez comment on procède dans le groupe des prétendus affranchis. Si un jeune peintre, épris du charme de Corot, se laissait aller à imiter sa manière, à s'inspirer de ses méthodes, on le traiterait durement de copiste, M. Armand Guillaumin pastiche avec soin M. Pissarro : on le considère comme un artiste libre et primesautier. Les mots ont perdu toute signification. Pour le groupe du boulevard des Capucines, la servilité est devenue une forme de l'indépendance.

Les femmes sont restées plus fidèles aux doctrines de l'impressionnisme orthodoxe. Nous avons parlé plus d'une fois, et non sans sympathie, de Mme Berthe Morisot, l'auteur de ces peintures, de ces préparations, pour mieux dire, où dans les premiers frottis de la couleur ou du pastel, apparaissent des gris fins, des blonds vaporeux, des vellétés de rose. Nous avons encore cette année quelques-uns de ces griffonnements où triomphe l'inachevé, où la forme flotte dans le rêve. Mme Morisot en est venue – et c'est là une chose qui surprendra – à exagérer sa manière et à estomper l'indécis. Elle ne fait plus que

des commencements de commencements : le résultat est curieux, mais il est de plus en plus métaphysique. Il faut évidemment posséder quelques-uns des dons du coloriste pour faire soupçonner un semblant de délicatesse dans le néant.

Mlle Mary Cassatt est plus touchée des réalités de la couleur et de la lumière. Nous l'avons traitée l'année dernière avec des rigueurs extrêmes, parce que dans son tableau, le *Thé*, elle avait dû s'imposer des efforts surhumains pour peindre en perspective un sucrier aux formes tournantes. Mlle Cassatt a fait de grands progrès. Elle manie le pastel d'une main assez vigoureuse, elle, regarde curieusement la nature, et elle parvient souvent à exprimer le relief d'une tête humaine. Nous n'avons pas une passion folle pour toutes ses peintures : il en est une cependant – le *Jardin* – qui est bien faite pour intéresser les esprits délicats et libres.

Une femme est assise, en plein air, sur un banc dans un jardin fleuri où le gazon s'encadre d'un ourlet de feuillages aux pourpres violettes. Le ciel, qu'on devine plus qu'on ne le voit, est doucement voilé : les êtres et les choses vivent dans une atmosphère silencieuse et transparente. La dame assise est austère et même un peu puritaine ; elle a cette pâleur de cierge que Philippe de Champaigne a si bien exprimée dans le portrait de sa fille. Elle est coiffée d'un chapeau de mousseline chiffonnée, le chapeau des villégiatures paresseuses, qui avance un peu sur le front et qui provoque une ombre à peine perceptible, car le visage est éclairé tout entier d'un jour de reflet qui est moins une lumière qu'un enveloppement de demi-teinte. Pour parler exactement, il n'y a pas d'ombre, et Mlle Mary Cassatt, dont il faudra désormais surveiller les intéressantes tentatives, est parvenue à traduire, par des notes si peu variées qu'elles semblent pareilles, l'unité de coloration, d'un visage éclairé par l'air diffus. Cette tête est absolument délicate et fine. Mlle Cassatt est vraiment une impressionniste, puisque, dans cette œuvre où n'apparaît aucun artifice, elle nous rappelle les portraits clairs, les portraits blancs de certains primitifs du quinzième siècle.

M. Raffaelli expose au boulevard des Capucines : il n'est pas de la maison. Son talent est bien connu, et on doit croire que l'exposition dont nous rendons compte achèvera de le mettre en lumière. M. Raffaelli ne passera jamais pour un paresseux : il a envoyé plus de trente peintures ou aquarelles. Il emprunte ses motifs à la vie des humbles cantonniers, petits marchands, affûteurs de scies, ouvriers des régions suburbaines, inoffensifs bourgeois de la banlieue. Il fait du paysage avec la nature couleur de poussière, les terrains crayeux qui entourent les fortifications de Paris. Il peint Asnières, Argenteuil, les bords de la Seine, comme le pourrait faire un canotier qui aurait beaucoup de talent. Il est d'une très jolie force sur les blancheurs jaunissantes de la neige, et il sait, sur les verdure du printemps parisien, sur les fraîcheurs de l'herbe qui pousse entre des débris de bouteilles cassées, tout ce qu'un galant homme doit savoir. Paysagiste, M. Raffaelli cherche la poésie dans la familiarité, et il la trouve, car elle est partout. Peintre de figures, il aime un peu le noir, mais il accentue le type, il précise les physionomies, il fait vivre – de préférence sur des fonds clairs – des personnages qui ne sont pas entachés d'idéal, et dont le naturalisme intéresse pourtant, parce qu'il est un effet de l'art. Lorsque, comme nous croyons l'avoir dit déjà, on examine une des œuvres de M. Raffaelli, on se sent en présence d'une volonté

très nette, d'un talent qui se délecte à creuser et à souligner le détail, et qui a la sainte horreur du vague. Sans doute, l'écriture est parfois un peu ferme : mais au milieu des banalités et des insignifiances qui nous entourent, une certaine âpreté ne déplaît pas.

À vrai dire, l'élément nouveau de l'exposition du boulevard des Capucines, le fait dont il faudra se souvenir, c'est l'entrée, plus ou moins triomphale, des indépendants dans un art qu'ils n'avaient pas encore songé à rajeunir, la sculpture. Et quand nous parlons de sculpture, nous ne pensons pas le moins du monde à M. Paul Gauguin. Il a exposé, il est vrai, un médaillon qui, à en croire le catalogue, représenterait une *Chanteuse*. Ce morceau hardi semble inspiré par cette pensée que la réalité n'est qu'une chimère dont un artiste vraiment libre ne doit pas s'occuper beaucoup. Appliqué à un art qui vit de la forme, ce principe entraîne d'étranges conséquences. Où l'ignorante nature a mis une saillie, M. Gauguin indique, non une dépression, mais un creux accusé avec vaillance. N'insistons pas : il suffit de dire que cette musicienne, à qui l'allaitement sera difficile, a sur la poitrine des fondrières inquiétantes.

Le véritable, le seul sculpteur de l'académie intransigeante, c'est M. Degas. Avec quelques pastels qui n'agrandiront pas sa renommée, il expose la *Petite Danseuse de quatorze ans*, la statuette en cire qu'il nous avait depuis longtemps promise. L'année dernière, M. Degas s'était borné à nous montrer la cage de verre destinée à servir d'asile à cette figurine ; mais la sculpture ne s'improvise pas : M. Degas a voulu perfectionner son œuvre, et nous savons tous que, pour modeler une forme et la rendre vivante, Michel-Ange lui-même demandait quelque répit.

Le morceau est achevé et, avouons-le tout de suite, le résultat est presque effrayant. On tourne autour de cette petite *Danseuse*, et l'on n'est pas rassuré. On dira sans doute un peu de bien et beaucoup de mal de cette statuette, qui avait été annoncée, mais qui reste imprévue dans son réalisme à outrance. La malheureuse enfant est debout, vêtue d'une robe de gaze à bon marché, un ruban bleu à la ceinture, les pieds chaussés de ces souliers souples qui rendent plus faciles les premiers exercices de la chorégraphie élémentaire. Elle travaille. Cambrée et déjà un peu lasse, elle étire ses bras ramenés sur le dos. Redoutable, parce qu'elle est sans pensée, elle avance, avec une bestiale effronterie, son visage ou plutôt son petit museau, et le mot ici est tout à fait à sa place, car cette pauvre fillette est un rat commencé. Pourquoi est-elle si laide ? Pourquoi son front, que ses cheveux couvrent à demi, est-il déjà, comme ses lèvres, marqué d'un caractère si profondément vicieux ? M. Degas est sans doute un moraliste : il sait peut-être sur les danseuses de l'avenir des choses que nous ne savons pas. Il a cueilli aux espaliers du théâtre une fleur de dépravation précoce, et il nous la montre flétrie avant l'heure. Le résultat intellectuel est atteint. Les bourgeois admis à contempler cette créature de cire restent un instant stupéfaits, et l'on entend des pères qui s'écrient : Fasse le ciel que ma fille ne devienne pas une sauteuse !

Dans cette désagréable figurine, il y a cependant, avec une intention dictée par l'esprit d'un philosophe à la Baudelaire quelque chose qui vient d'un artiste observateur et loyal. C'est la parfaite vérité de la pantomime, la justesse du mouvement presque mécanique, la grâce artificielle de l'attitude, la sauvage inélégance de l'écolière qui deviendra une

femme et pour laquelle les diplomates feront des folies. Quant à l'expression du visage, elle est visiblement cherchée. M. Degas a rêvé un idéal de laideur. Homme heureux ! il l'a réalisé. Certains détails sont étudiés fortement : les bras ont la maigreur voulue ; ils ont bien l'âge indiqué, ils pourraient toutefois être un peu plus modelés, et, je vais parler comme un simple philistin, ils pourraient être plus propres. Il n'est pas essentiel qu'une figure de cire ait la netteté reluisante et rosé des poupées qui tournent aux vitrines des coiffeurs ; mais puisque le naturalisme est ici la loi suprême, il est rationnel que les formes se revêtent de colorations exactes. Comment d'ailleurs persuader aux spectateurs que les petites apprenties de la salle de danse n'ont jamais entendu parler de l'art naïf qui consiste à se laver les mains et les bras ? Les maculatures, les taches, les scories que M. Degas a inscrites sur les chairs de cette infortunée sont vraiment horribles à voir, et elles sont en contradiction avec les principes de l'école comme avec l'effet optique à produire, puisqu'elles aboutissent à une illusion diminuée. Que donc a la *Petite Danseuse de quatorze ans* ? La vérité singulière du mouvement général, l'instructive laideur d'un visage où tous les vices impriment leurs détestables promesses. Le spectacle n'est pas sans éloquence ; mais il est troublant. Combien les idéals diffèrent ! Beaucoup, parmi les artistes, vont cherchant la grâce qui éveille le rêve et qui rassure : d'autres, moins consolants, sont séduits par l'épouvante. M. Degas est un implacable. S'il continue à faire de la sculpture et s'il conserve son style, il aura une petite place dans l'histoire des arts cruels.

MANTZ Paul, « Le Salon V », *Le Temps*, 5 juin 1881, p. 1-2.

[...]

Ne disait-on pas que M. Manet avait abandonné le camp de l'intransigeance, et qu'en refusant d'exposer désormais avec le groupe des dissidents, il s'enrégimentait parmi les académiciens de l'avenir ? On avait parlé trop vite : M. Manet n'est pas converti, il reste le chef de l'école indépendante, il commande à ceux qui l'ont regardé comme un faux frère, car il a une doctrine. On ne doit point, pour aujourd'hui, la chercher dans le portrait de M. Henri Rochefort : c'est là purement et simplement un portrait mal peint, un accident sans conséquence dans l'histoire des manières ; il n'y a pas à en parler beaucoup. Mais le portrait de M. Pertuiset, déguisé en tueur de fourrures, a la valeur d'un dogme. Le redoutable chasseur vient d'abattre une peau de lion qu'un pelletier distraît a oubliée dans la campagne, et, comme ce jeu l'amuse, il va recommencer, il a mis un genou en terre et il braque son escopette sur le spectateur inoffensif. La peinture, quoique un peu brutale, ne nous déplairait nullement, car ce n'est pas celle de tout le monde ; mais lorsque on a, comme M. Manet, un système, on doit l'arborer, et c'est ici que la difficulté se révèle et que la dissidence s'accuse.

La pensée de M. Manet est plus qu'admissible ; elle doit être applaudie quand il affirme que les ombres sont colorées. Mais quand il ajoute qu'en plein air les ombres sont toujours violettes, et même qu'elles sont d'un violet exaspéré, il exagère, il s'égare. Dans son étrange tableau, le chasseur à l'affût, les terrains voisins, la fourrure à l'agonie s'enveloppent d'une atmosphère lie de vin véritablement indescriptible. Le portrait de M. Pertuiset fait suite

au *Père Lathuille*, de l'année dernière, et je suppose que personne n'a oublié cette terrasse de restaurant où l'on voyait une dame de petite vertu déjeuner avec un jeune homme bleu. Ces manifestations du talent de M. Manet sont à la fois intéressantes et redoutables. Elles étonnent les populations sans les convaincre ; mais en même temps, elles invitent les artistes sérieux à réfléchir au beau problème de la coloration des ombres. À ce point de vue, le portrait de M. Pertuiset a un sens : la vérité sortira peut-être de l'hérésie.

[...]

Une étude complète de la portraiture dépasserait toutes les limites permises. Il faut se hâter, il faut se borner à dire que, des deux portraits féminins de M. Machard, il en est un qui est modelé avec la plus charmante finesse, que M. Fantin, le peintre aux gris délicats, garde ses séductions habituelles, que l'impressionniste M. Renoir a peint une petite fille aux fraîcheurs roses et fleuries, et que, s'ils ont dû, non sans regret peut-être, renoncer à ces enjouements de la palette, d'autres artistes, très habiles aussi, ont peint gravement des hommes graves.

MANTZ Paul, « Le Salon VII », *Le Temps*, 19 juin 1881, p. 1-2.

[...]

Il y a au Salon le département des horreurs. Nous n'en voulons rien dire ; nous constaterons seulement que, lorsque le public aperçoit dans la sculpture l'invasion de la laideur et de la platitude, il éprouve un sentiment de révolte qui fait honneur à son instinct, et montre bien que tout n'est pas perdu. Dans le tableau, la vulgarité n'éveille pas une répulsion aussi nettement avouée : on la décore du nom de naturalisme, et on la laisse passer, parce qu'il faut être libéral et fraternel, et parce que tout a droit de cité dans l'art, même l'indigence. Mais le Salon qui s'achève a révélé un danger. Beaucoup de jeunes peintres croient à la laideur qui n'est pas une émotion. Là est le péril. Nous avons vaillamment mis à mort le monstre académique ; le poncif agonise, l'idéal bête n'est plus de ce monde. Mais n'abusons pas de notre victoire. Nous aurons toujours besoin de chimères. Dans les démocraties, la beauté reste, avec la justice, la loi suprême, et l'art est bien peu de choses quand l'âme n'y met pas une pensée, quand la poésie n'y met pas un rêve.

Radicaux

L'Événement

GONZAGUE-PRIVAT, « L'Exposition des artistes indépendants », *L'Événement*, 5 avril 1881, p. 2-3 (Berson pp. 345-346).

Depuis que j'ai l'honneur de tenir la plume du critique à l'*Événement*, je n'ai jamais cessé d'applaudir de toutes mes forces chaque fois qu'un groupe d'artistes s'est formé pour se mettre en communication directe avec le public, sans avoir recours à l'intermédiaire

des expositions de l'État.

J'ai écrit sans ambages que là et non ailleurs se produisaient les plus intéressantes manifestations de l'art, et qu'à un moment beaucoup moins éloigné qu'on affecte de le croire les Salons annuels seraient désertés par la majorité des peintres soucieux de se produire sous un beau jour.

L'exposition qui s'est ouverte hier, boulevard des Capucines, justifie pleinement ces prévisions.

Près de deux cents tableaux, aquarelles, pastels et dessins, ont été réunis par leurs auteurs, au nombre de dix. Quelques-uns, comme M. Raffaelli et M. Pissaro [sic], ont envoyé leurs meilleures productions de l'année et on peut ainsi montrer leur talent sous les aspects les plus divers.

Pour M. Raffaelli, cette exposition prendra les proportions d'un petit triomphe. Sa personnalité se dégage vaillamment de cet ensemble, et l'on accordera facilement que ce résultat si enviable ne peut se rencontrer au Salon des Champs-Élysées, où, de gré ou de force, tous les talents, que l'abondance des idées et la facilité d'exécution les caractérise ou qu'au contraire la concision patiente soit leur marque, doivent se plier sous la commune loi.

À l'artiste qui veut poursuivre une œuvre d'ensemble le Salon n'offre aucune ressource. Tel est le cas de M. Raffaelli qui procède par séries très attrayantes à comparer. Je n'entends pas dire que ses ouvrages doivent être forcément vus réunis et qu'ils perdraient quoique ce soit de leur mérite à être séparés ; mais rien de plus naturel que le désir de les montrer au moins une fois dans l'unité de pensée qui en a provoqué l'exécution.

M. Raffaelli a toutes les qualités fines et spirituelles de l'école française, avec ce je ne sais quoi de tendre, d'émouvant, que l'école anglaise a empruntée à ses romanciers préférés. C'est un art subjectif qui invite à la méditation et laisse à l'esprit cette impression délicate qui est comme le parfum des choses de l'art.

L'artiste, à aucun prix, ne sort des limites assignées aux arts plastiques ; il montre et ne raconte pas, à la façon des peintres d'anecdotes, qui trouvent le moyen de dénouer l'action en ces deux pendants si chers à la bourgeoisie du temps du roi Louis-Philippe. Voici par exemple deux déclassés, pauvres hères grelottant à la porte d'un cabaret, sous leur redingote percée à jour. C'est tout. Et, en vérité, c'est bien le « tout » que la peinture peut exprimer. L'artiste se serait bien gardé de broder sur cette navrante exposition du sujet un drame qu'il nous est si facile de construire. Tout son art a consisté à supérieurement éterniser pour nos yeux une scène que le philosophe et le poète pourront commenter suivant leur humeur. Le peintre montre la nature dans un de ses détails, l'humanité dans un de ses accidents ; s'il veut aller plus loin, il tombe dans le plus triste compromis qui se puisse voir : la peinture littéraire ; c'est dire qu'il perd toutes les qualités du peintre, sans rien gagner des pouvoirs du poète ou du romancier, car son art s'y refuse.

J'ai pris dans l'œuvre de M. Raffaelli cet exemple, j'aurais pu en choisir un autre parmi ses tableaux ; tous ont le même sentiment profond de la nature et de la vie.

Je citerai encore son *Chiffonnier au bord des carrières*, si remarquablement dessiné ;

l'Homme portant un sac, le *Commissionnaire*, la *Neige* et une étonnante étude du *Vieux cheval*, d'une surprenante exécution. Je le répète, pour M. Raffaelli, cette exposition sera un très grand succès, puisqu'elle le mettra à sa véritable place, c'est-à-dire au premier rang dans les rangs de nos peintres modernes.

M. Camille Pissaro [sic] arrive également armé de toutes pièces. Nous l'avons déjà vu souvent, d'abord au Salon, ensuite à l'exposition des impressionnistes ; nous le retrouvons sous le qualificatif d'indépendant, et j'avoue que pour mon compte ledit qualificatif paraît mieux expliquer ce qu'il veut dire.

Impressionniste ! Quel est le peintre qui ne l'est point ? Lorsque Decamps écrivait : « Un tableau à l'effet est un tableau fini », il donnait en quelques mots les bases de l'esthétique des impressionnistes, cinquante ans avant qu'il fût question d'eux.

Donc, M. Pissaro [sic], sous ce nouveau vocable, a exposé une très curieuse série de paysages dont quelque-uns, comme la *Sente des choux en mars*, la *Récolte des pommes de terre*, sont absolument remarquables. La plupart des paysages sont encadrés sous verre, selon la mode anglaise ; cela donne à la peinture, restée mate par l'absence du vernis, un ton velouté d'un effet charmant. M. Pissaro [sic] aura tout lieu de se réjouir de sa nouvelle tentative ; il y a dans cet énergique tempérament de peintre une conviction robuste, et souvent elle est soutenue par un talent de premier ordre. Lorsque M. Pissaro [sic] rencontre bien, peu de peintres ont un accent de vérité aussi puissant.

Avec de sérieuses qualités, les paysages de M. Paul Gauguin paraissent bien frustes. La vérité est un peu comme la vertu : si on a la force on tombe dans le mensonge. Je ne sais trop à quelle distance il faudrait s'éloigner d'un de ces paysages pour que les tons s'y fondissent dans l'unité exigible. M. Gauguin voit juste, mais, à force d'insister, il tombe dans un véritable échantillon de couleurs.

Mlle Mary Cassatt nous donne seulement des impressions : le tableau à faire. La donnée est certainement excellente, mais il faudrait aller encore plus loin et ne pas s'en tenir à de magistrales ébauches, très compréhensibles pour les raffinés, mais bien effarouchantes pour le public.

M. Degas a exposé plusieurs portraits et deux *Physionomies de criminels* d'une très vivante expression. M. Forain nous initie aux mystères de la vie de théâtre. Ici une loge d'actrice, là un couloir ; et cela dans un sentiment très fin.

Je signalerai encore les études si franches de Mme Berthe Morisot, les paysages de M. Rouart, Tillot et Victor Vignon ; une *Place d'Anvers*, exposée par M. Zandomenighi ; enfin un tableau de M. Eugène Vidal : *Au café*, étudié avec une réelle sincérité.

L'exposition des artistes indépendants s'est ouverte, ainsi que je l'ai écrit en commençant, boulevard des Capucines. Quatre salles ont été affectées à l'exhibition des œuvres envoyées ; malheureusement, le jour y arrive avec une parcimonie déplorable. J'espère que le succès des artistes nouvellement groupés leur permettra bientôt de faire comme leurs confrères les aquarellistes, qui, si je ne me trompe, ont aujourd'hui pignon sur rue, après avoir commencé aussi modestement.

C'est un souhait que je formule, une prédiction peut-être. En tout cas, je n'ai jamais

désiré autant être bon prophète.

Le Voltaire

GOETSCHY Gustave, « Exposition des artistes indépendants », *Le Voltaire*, 5 avril 1881, p. 1-2 (Berson pp. 344-345).

Tandis que les neuf mille artistes – chiffre rond – que la France compte aujourd’hui s’en vont à l’assaut du Salon et s’en disputent les cymaises, le petit groupe des indépendants continue bravement le cours de ses pérégrinations à travers les entresols inoccupés de Paris. C’est d’ordinaire M. Degas qui mène la caravane. Vers Février il se met en quête, interrogeant les écrieaux et scrutant les concierges. « – Vous avez un appartement libre, dans la maison, dites ? – Oui, monsieur. – Le propriétaire consentirait à le louer pour un mois, dites ? »

Si le propriétaire y consent, M. Degas fait signe à ses compagnons. Le tapissier est immédiatement avisé. On réunit autant d’œuvre qu’un salon, une salle à manger, deux chambres à coucher, un cabinet de toilette et une cuisine peuvent en contenir, on installe un tourniquet dans l’antichambre et l’on prend jour pour l’ouverture. C’est la mode anglaise et pour mon compte, je l’approuve.

Par malheur, la petite phalange s’amointrit d’année en année, et chaque entresol est témoin de défections nouvelles. En ne comptant hier que treize artistes parmi les exposants du boulevard des Capucines, je n’ai pu me défendre de songer aux vers de la ballade :

En quittant le golfe d’Otrant
Nous étions trente,
Mais en arrivant à Cadix
Nous étions dix.

À chaque escale l’équipage a perdu, comme dans l’*Orientale*, deux ou trois de ses passagers, qui s’en sont allés grossir le nombre des coureurs de cymaises.

Réduite à ses treize exposants, l’exhibition des indépendants n’en est pas moins fort intéressante et je ne doute pas qu’elle emporte un vif succès dans le monde des amateurs. On y trouve une cinquantaine d’œuvres signées de Miss Cassatt, de Mme Morisot, de M. Degas, de M. Raffaelli et de M. Pissaro [sic] qui sont d’une originalité curieuse et d’une saveur artistique particulière. Nous ne sommes plus au temps où le simple mot d’impressionnisme faisait s’esclaffer les bourgeois. Il a bien fallu reconnaître à la longue qu’il y avait dans les recherches des impressionnistes – qualificatif fort impropre d’ailleurs – autre chose qu’un méchant besoin de réclame ou d’une satisfaction vaine donnée à des goûts extravagants. On est assez généralement d’accord aujourd’hui que ces blagues d’autrefois ont gratifié l’art moderne d’un mode d’expression nouveau, qu’ils l’ont enrichi d’une formule nouvelle et qu’Édouard Manet, dont on a tant ri jadis, songeait à mieux lorsqu’il peignit son *Enfant à l’épée* et ses *Canotiers* qu’à étonner ou qu’à amuser ses

contemporains.

Comment ne pas s'intéresser, par exemple, aux recherches et aux travaux de Miss Cassatt, dont les œuvres ont une délicatesse, une finesse, une grâce et, si j'ose employer ce mot, une féminité particulières. Les onze tableaux qu'elle nous montre aux Indépendants sont tous d'un haut intérêt. Dans le nombre, j'aime surtout sa *Femme assise en plein air*, un tricot entre les doigts, dont le visage abrite sous une large capote blanche est d'une belle tonalité, tranquille et simple.

Sa *Lecture* est une œuvre excellente aussi. La figure de la mère, notamment, est supérieurement peinte. Je vous recommande encore le pastel qui représente une mère et son enfant se tenant enlacés, et celui qui porte le numéro 11 : c'est une tête de *baby* merveilleusement modelée.

M. Degas a choisi pour y exposer ses œuvres un cabinet tout tendu de jaune. De lui, on n'y voit encore qu'une peinture, un dessin et deux pastels, mais le catalogue nous promet sept tableaux et, de plus, cette fameuse statuette de cire que nous avons si ardemment souhaité de contempler à l'Exposition de l'an dernier. La vitrine qui doit la contenir est cependant en place et l'artiste m'a assuré quelle serait exposée demain. J'en parlerai donc une autre fois. Pour l'heure, je me borne à signaler le très remarquable tableau qui nous montre une jeune artiste attendant dans la coulisse la réplique qui doit l'amener en scène, et les deux maîtres pastels représentant des physionomies de criminels. Ces physionomies ne sont autres que celles de Gille, d'Abadie et de Kirail, frappantes de ressemblance et remarquablement vivantes. C'est toujours le même art, original, savant, exact et puissant.

Je retrouve dans les études de Mme Morisot cette vérité d'expression, cette finesse de tons et cette fleur de pinceau qui donnent tant de charme à toutes ses œuvres ; ce sont d'exquises ébauches dont l'unique défaut est de n'être que des ébauches.

M. Raffaelli n'a pas réuni aux Indépendants moins de trente quatre œuvres qui portent toutes le marque d'un talent fécond, souple et sincère. J'aurais trop à faire de les citer toutes, mais j'ai pris grand plaisir à les examiner en détail et je vous conseille d'en faire autant. Il y a là des paysages de banlieue, avec des personnages et des animaux en silhouette, des portraits de déclassés, des types de la rue rencontrés un peu partout, qui sont observés de très près, criants de vérité et peints avec une habileté rare. M. Raffaelli est un artiste de grande valeur, dont la personnalité s'accuse plus hautement chaque année.

L'exposition de M. Pissaro [sic] est importante aussi, puisqu'elle comprend vingt-huit tableaux. M. Pissaro [sic] est un peintre de mérite, qui cherche, comme son confrère en impressionnisme M. Monet, à rendre l'impression des choses par des juxtapositions et des vibrations de tons à l'infini. C'est un analyste de la couleur qui voit la nature au travers d'un prisme. Son procédé est fort intéressant et il sait en tirer bon parti. Ses paysages, un peu lourds, sont bien dans l'atmosphère et d'une tonalité franche à distance ; mais cette façon de peindre l'oblige à rester personnel. Or, je lui reprocherai, dans la manière de traiter ses personnages, de s'inspirer trop directement de Millet. Témoins son paysan émondant et son fendeur de bois, pour ne citer que ceux-là.

Sous réserve de cette critique, je déclare que son exposition est curieuse et lui fait

honneur.

Les deux aquarelles de M. Forain ont du charme et sont d'une facture spirituelle. Quant aux tableaux de M. Gauguin, et particulièrement quant à ceux de M. Guillaumin, j'éviterai d'en parler.

Ces deux artistes procèdent de M. Pissaro [sic], de M. Manet et des autres, mais à la façon des mauvais élèves qui ne prennent des leçons du maître que ce qu'il faudrait en laisser.

On peut, à la rigueur, étudier la nature dans un prisme, mais que diable ! Ce n'est pas une raison pour la regarder à l'envers !

Radicaux-socialistes

L'Intransigeant

ENJOLRAS, « Causeries artistiques : Exposition des artistes indépendants », *L'Intransigeant*, 12 avril 1881, p. 3 (Berson pp. 339-341).

En attendant l'ouverture du Salon des Champs-Élysées, nous allons, si vous le voulez bien, faire une visite à l'Exposition des artistes, jadis impressionnistes, aujourd'hui indépendants.

J'ai d'instinct une profonde sympathie pour tous ceux qui marchent hors des sentiers battus, qui rompent les lisières, brisent les béquilles avec lesquelles les fait boiter l'école, et sans rien attendre de l'État protecteur, essaient de faire eux-mêmes leur trouée à travers les épais bataillons des philistins, et s'en vont guerroyer à leur fantaisie, en francs-tireurs libres, – indépendants.

C'est au boulevard des Capucines, dans un entresol du n°35, que ce groupe d'artistes a fait cette année sa sérieuse exposition.

Il y a pour les artistes un immense avantage à ces exhibitions intimes, ils ne sont pas réduits, comme au Salon, à un ou deux tableaux, ils peuvent en montrant côté à côté au public toute une série de toiles, dix, vingt même, donner une idée complète de leur talent, offrir des œuvres variées et multiples et se montrer tout entiers.

Je ne sais pas si, vu leur nombre toujours, les artistes peintres n'arriveront pas, un jour ou l'autre, à former des groupes, des écoles, des coteries, peu importe le mot, et s'ils ne feront pas, chacun de leur côté, des expositions particulières, qui vaudront beaucoup mieux, pour eux, qu'un tableau perdu dans l'immense bazar des Champs-Élysées.

En attendant, voici les indépendants qui, avec une louable persévérance, raillés au début, continuent leur œuvre, forcent l'attention publique, et conquièrent peu à peu bien des esprits.

Ils sont là douze ou treize au plus, et quoique regroupés sous le même vocable, très divers.

En première ligne, il faut nommer M. Raffaëlli, qui a une personnalité bien tranchée, un talent très personnel, et à qui je n'hésite pas à donner le nom de Maître. Assurément, il n'a pas emprunté son talent à l'école, et l'Institut n'a rien à revendiquer dans sa vivante originalité. Il joint à une finesse exquise une puissance de vérité fort remarquable. Par certains côtés il touche aux flamands pour la justesse et la sincérité de l'observation ainsi que pour le fini du détail.

Au rebours de plusieurs autres indépendants, il arrête les formes de ses personnages. Ses physionomies sont finement dessinées et étudiées, ses tableaux, loin d'offrir des oppositions voulues de couleurs crues, n'ont que des teintes fondues, estompées. Il y a, dans les trente toiles exposées par ce jeune maître, un charme et une force tout à fait personnels, qui attirent, et retiennent. Non seulement ses tableaux offrent une vue d'ensemble et une composition heureuse, mais l'analyse des détails découvre un dessin correct et délicat. Ses types d'hommes du peuple ont une vie intense en même temps qu'une expression parfaite de justesse, ils n'ont ni la poésie de convention, ni la stupidité voulue ; ils sont vrais, mais d'une vérité qui n'a rien de vulgaire et de banal. Ses animaux pensent et songent, et le réalisme de ses tableaux a une finesse toute parisienne.

Qu'on y fasse attention, c'est un artiste de grande valeur !

Les autres indépendants, tous bien différents de M. Raffaëlli, ont pour la plupart, entr'eux, un lieu de parenté pour lequel précisément je leur ferai un reproche général. Presque toutes leurs toiles demeurent à l'état d'esquiver [sic] ; ce sont des notes, des croquis, des ébauches.

Au rebours de M. Raffaëlli qui finit, les autres artistes donnent trop l'inachevé. J'aime les esquisses, mais il ne faut pas peindre seulement des esquisses, et quand, de parti-pris, on se borne à de sommaires indications, on finit par faire croire qu'on ne peut pas donner davantage, et qu'on élève l'art d'esquisser les difficultés de l'exécution à la hauteur de la théorie esthétique.

Après ce reproche général, je m'arrête devant les toiles où Mme Berthe Morizot [sic] a spirituellement esquissé Sa *Femme rose* et son *Étude de plein air*. Des teintes délicates et adoucies, des verts et des lilas pâles, donnent de la fraîcheur et du charme à ces ébauches ; cela est vu comme à travers une légère vapeur ; cela est un peu vague, mais gracieux. Je signale encore un portrait d'enfant très vivant, très moderne. Ces tableaux sont faits à grands coups et donnent plutôt l'idée d'une chose entrevue et indiquée que finie ; mais, pour revenir à l'ancienne dénomination, l'impression est absolument vraie, juste, et heureuse.

Dans le même caractère, M. Zandomenighi offre une ravissante tête de jeune fille, esquissée avec quelques teintes plates, presque rien ; c'est une figure exquise et vivante. Le reste, robe et chapeau à peine brossés, sont d'un ton fort juste ; et cela fait une toile devant laquelle on s'arrête, comme devant une vision retrouvée.

M. Degas qui affectionne les oppositions de lumière et d'ombre, et qui a si bien peint les danseuses de l'Opéra, les chanteuses de cafés-concerts, n'offre cette année que très peu de toiles. Je n'aime pas du tout ses portraits de criminels, mais je loue sans réserve et je

trouve très belles ses deux silhouettes d'homme et de femme, debout près d'une coulisse derrière laquelle rougeoie une salle de spectacle : c'est de la modernité admirablement traduite.

Quant aux esquisses noires du même artiste, sauf la femme nue où l'on sent aussi la vie prise sur le fait, elles ne nous offrent que des notes, intéressantes sans doute pour les amis curieux du métier, mais qui laissent le public indifférent.

M. Rouart expose des aquarelles et des sépias, d'un lavis rapide et léger. Ses vues d'Antibes sont élégantes, fines et harmonieuses. Les ciels sont pleins d'air et de lumière ; et les deux paysages, une forêt, et une marine, avec ses rochers, ses forts et sa mer bleue, ont les qualités des aquarelles ; c'est un talent fin et délicat.

Quant à M. Pissaro [sic], il a multiplié ses études ; mais je ne puis admettre ses colorations violentes, où les tons les plus discordants se heurtent et font cligner de l'œil.

Quand donc M. Pissaro [sic] a-t-il vu le boulevard Rochechouart tout violet et tout jaune ?

Le violet est la teinte que paraît affectionner ce peintre, qui n'a mis de variété que dans sa *Récolte de pommes de terre* et sa *Sente aux choux* ; là les tons sont apaisés, plus frais et plus verts.

M. Guillaumin est de la même école ; son dessin lourd procède par gros traits de couleurs criardes, et le ciel de ses paysages ressemble à une épaisse fumée qui serait multicolore.

Encore un peu d'abus du violet dans la femme nue de M. Gauguin [sic], qui, sauf cette coloration, a des qualités très vivantes et très modernes...

Mlle Mary Canatt [sic] donne à ses figures un sentiment de repos, de placide intimité tout à fait remarquable ; la mère de famille entourée de ses enfants, et la dame qui tricote, ont des poses d'un rare naturel. Mais elle abuse aussi du vert, du bleu et du violet.

Ce que je trouve exquis, par exemple, c'est son bébé renversé, si vrai de pose et si juste de mouvement.

Je veux signaler encore deux aquarelles très lumineuses de Forain : il excelle à peindre des types modernes de femme de théâtre, de cocottes et de messieurs en habits noirs. C'est une note très vivante et très personnelle.

M. Vignon a exposé de jolis paysages, M. Tillot des études de paysage bien justes de ton et d'un sentiment heureux : ses fleurs sont brossées d'un pinceau vigoureux, très maître de lui-même, et qui emploie habilement un brillant coloris.

Cette exposition est en somme intéressante, elle affirme un artiste de haute valeur comme M. Raffaelli, et elle arrête l'attention publique sur des tentatives qui, pour ne pas être heureuses toujours, méritent néanmoins qu'on les étudie et qu'on les discute.

Maintenant que ce groupe a conquis la notoriété en lançant des pétards de couleur et des fusées originalité voulue [sic], je rappelle à quelque-uns des artistes qui paraissent l'oublier, que pour être indépendants, il n'est pas permis de s'affranchir de la vérité, du dessin et de la couleur.

La Justice

G. G. [Gustave Geffroy], « L'Exposition des artistes indépendants », *La Justice*, 4 avril 1881, p. 3.

Les artistes indépendants ont ouvert hier leur Exposition, 35, boulevard des Capucines.

C'est la sixième fois que ce groupe d'artistes, dont on peut discuter les tendances et les œuvres, mais dont on ne saurait suspecter la sincérité, en appelle directement au public.

Leur résolution de se passer du jury, – jury officiel ou jury élu entièrement par les artistes, – est bien arrêtée. Peut-on blâmer cette décision ? Peut-on à notre époque de centralisation et d'enrégimentation, regretter qu'il se produise çà et là des protestations, des insurrections même, d'artistes audacieux, décidés à tout pour marquer leur place et planter leur drapeau ?

Le nom d' « impressionnistes » avait d'abord été adopté par ces peintres qui n'ont pas hésité à rompre non seulement avec la Droite, mais encore avec le Centre et la Gauche de la peinture ; ils se sont ensuite appelés « intransigeants ».

Enfin, le nom d' « indépendants » a prévalu, et avec raison, à notre avis ; il a permis un groupement moins restreint, il a facilité l'accès à des artistes tels que MM. Raffaelli, Vidal, etc. ; les procédés de ces nouveaux venus ne sont pas ceux de Mlle Mary Cassatt et de M. Pissaro [sic] ; mais il y a de commun la curiosité du nouveau, la recherche du vrai : les bases de l'association sont suffisamment établies.

Ces expositions ont subi des fortunes diverses : l'une a été tenue chez Nadar ; une autre dans une maison en construction de la rue des Pyramides ; le grincement des poulies et des chaînes nuit énormément aux œuvres exposées et entra pour beaucoup dans l'appréciation des visiteurs épris de gravures mondaines et d'incorrections académiques.

Cette année, l'exhibition est entre cour et jardin, dans un appartement confortable et compliqué ; beaucoup de couloirs et de petites pièces ; des canapés algériens et des fauteuils-berceuses.

Tout n'est pas prêt ; le placement laisse à désirer ; on apportait encore hier des tableaux et des aquarelles ; nous avons cherché inutilement une statuette de Degas, des tableaux de Mme Morisot, de MM. Forain et Zandomenighi, qui figurent sur le catalogue ; beaucoup de tableaux ne sont pas numérotés ; mais cette exposition, déjà si exceptionnelle, le serait tout à fait si elle avait été prête pour le jour et l'heure indiqués.

Le public d'hier n'était pas précisément composé de ces singuliers amateurs que l'on voit dans les cercles se pâmer l'insignifiance et le faire pénible des peintres à la mode. On regardait avec attention, on riait peu.

Le succès a été grand pour M. Raffaelli et Mlle Mary Cassatt ; leurs envois sont extrêmement intéressants ; les scènes traitées par M. Raffaelli, sa facture est saisissante, sa sincérité d'impression, ont révélé à ceux qui l'ignoraient, un artiste qui a le don et la science ; aussi savants, quoique bien différents d'exécution, les portraits de criminels de M. Degas, sont d'une vérité et d'une impression extraordinaires ; le tableau de M. Vidal, les belles fleurs de M. Tillot, des gouaches de M. Pissarro, les paysages de M. Vignon ont

été également remarqués.

Nous étudierons prochainement en détail cette intéressante exposition.

GEFFROY Gustave, « L'Exposition des artistes indépendants », *La Justice*, 19 avril 1881, p. 3.

Nous sommes loin du temps où Émile Zola était, sur la demande d'abonnés irrités, chassé du *Figaro* pour avoir osé proclamer le talent d'Édouard Manet. Depuis, l'école dont fait partie le peintre du *Déjeuner sur l'herbe*, cette école du plein air qui poursuit l'harmonie par l'opposition des taches a exercé sur l'art de notre époque une incontestable et heureuse influence.

Nos peintres ont abandonné ce trop facile procédé qui consiste à rendre les blancs éclatants par l'adjonction de noirs opaques ; ils se sont avisés du charme qu'exerceraient des chairs modelées dans le clair ; bientôt, les expositions, les travaux de l'École des beaux-arts même, se sont ressentis de cette tendance, et le public a suivi. Mais, n'y aurait-il pas, devant les œuvres triomphantes d'aujourd'hui, injustice à oublier les œuvres bafouées il y a quinze ans ?

Cette lente, mais décisive victoire sur les goûts et habitudes du public, sur les méthodes d'observation et les procédés des artistes suppose, on l'admettra bien, que le mode de traduction adopté par les peintres impressionnistes n'est pas sans comporter de fortes et séduisantes qualités. Mais nous devons, tout en nous appliquant à les mettre en lumière, émettre une observation ayant trait au parti pris du procédé employé par quelque-uns, à leur dédain pour la science d'interprétation qui a produit, dans ce siècle, tant de chefs-d'œuvre empreints de la vivante poésie de la réalité.

Nous visons ces toiles, non pas même ébauchées, mais à l'état d'indications d'ébauches ; nous visons aussi ces taches multicolores couvrant les plans d'un paysage ou le modelé d'un visage.

Certes, nous nous rendons compte de tout ce que la représentation des êtres et des choses peut comporter de japonisme. Nous savons que les personnages qui composent une foule, les bateaux qui se balancent sur une eau miroitant au soleil, les verdure, les étoffes, les figures baignées de lumière, n'ont, dans un ensemble, que la valeur des taches. Et nous applaudissons à cette simplification : la façon dont elle est réalisée constitue même, à notre avis, tout l'art du peintre. Mais encore faut-il que ces taches soient justes de ton et que leurs rapports soient exacts.

C'est surtout aux paysagistes impressionnistes que nous songeons en ce moment. Certes, il y a de belles pages de M. Pissarro à l'exposition de cette année ; ses paysans, travaillant sous les feux qui tombent d'un ciel d'été, ont une simple et grande tournure ; dans ses paysages éclatants, profonds, vibre une lumière implacable. Mais tous les tons poussés à leur paroxysme comportent une certaine monotonie. Puis, un procédé identique rend mal des effets différents. J'admire la *Sente du chou*, le *Paysage d'été*, la *Moisson*, mais je ne puis que regretter de voir le *Boulevard Rochechouart* couvert de taches violettes et lilas dont la signification m'échappe absolument.

Quant à M. Guillaumin, j'ose à peine lui soumettre ces réflexions. Cet artiste traite Paris comme si Paris était Venise. Ses quais, ses bords de Seine font penser au Grand-Canal vu par un coloriste exalté. Et qui plus est, il applique la même méthode au visage humain. Sur les portraits, sur les verdure et les horizons des paysages, sur la pierre des parapets, sur l'eau jaunâtre, il accumule des petites taches vertes, bleues, roses, oranges, lilas, violettes, rouges, jaunes. Les têtes d'enfants sont délicates et bien construites, les terrains bien établis... mais les taches viennent tout confondre et tout effacer. Cela nous paraît constituer une innovation ne méritant aucune espèce d'encouragement.

En général, dans ces paysages il est toujours midi, en juillet. Il n'en va pas ainsi dans la réalité. Les douceurs de l'aurore, les tristesses du crépuscule nous paraissent mériter qu'on s'y arrête. Nous voyons avec peine des peintres déclarer nulles et non avenues toutes ces nuances délicates du gris, toutes ces vapeurs vaguement argentées ou imperceptiblement bleues, roses ou violettes qui enveloppent les objets de leurs demi-teintes. Nous récusons ces paysagistes qui veulent fixer le portrait de Paris et font profession d'ignorer les nuances apaisées de notre ciel et de nos rues.

Les peintres impressionnistes n'ont pas seulement exercé leur influence sur la méthode ; ils ont fait plus, ils ont aidé à la modification de la théorie artistique régnante.

Le dix-neuvième siècle était simplement menacé de ne pas avoir son expression dans l'art. On s'occupait beaucoup du moyen-âge, du dix-huitième siècle, du Directoire ; on avait le goût des défroques démodées et des bibelots. On professait un dédain absolu pour nos mœurs et nos allures. Qu'on se rappelle les huées dont fut assailli Courbet quand il voulut fixer sur la toile les manifestations de la vie contemporaine. Il tint bon, répondant avec son bon sens matois que le peintre ne pouvait voir autre chose. Édouard Manet marcha, lui aussi, dans cette voie, sans jamais se laisser décourager ; puis les impressionnistes, puis tous ces jeunes peintres qui triomphent au Salon avec les « sujets » bannis autrefois appliquèrent leurs qualités d'observation à l'étude de la société moderne.

M. Degas est un des ouvriers de la première heure. Ses danseuses, ses chanteuses, d'un dessin si savant, ses coins de boulevard et de cafés, ses coulisses de théâtres, d'une lumière si exacte, témoignent d'un philosophe épris des dehors factices et des dessous de la vie parisienne et servi par l'œil et la main d'un artiste de race.

M. Degas a abandonné cette année ses sujets habituels. Il a envoyé des *Portraits de criminels* : Kirail, Knobloch, Abadie, des faces blêmes, prises dans le jour sale de la Cour d'assises. Un observateur pénétrant a seul pu rendre avec cette singulière sûreté physiologique ces fronts et ces mâchoires animales, allumer ces lueurs vacillantes dans ces yeux morts, peindre ces chairs sur lesquelles sont empreintes toutes les meurtrissures, toutes les salissures du vice.

M. Forain, lui aussi, sait voir. Ses aquarelles, *Loge d'actrice*, *Couloir de théâtre*, opposent spirituellement la laideur des hommes à la grâce méchante des femmes. Les lumières artificielles et les ombres lourdes, les chairs blafardes et les habits noirs reproduisent bien l'aspect fantastique de ces scènes très réelles.

M. Gauguin a peint avec talent une étude de nu d'une froide cruauté, chairs fatiguées,

bras grêles, seins vides, ventre informe, telle se présente à nous la triste créature qui a quitté son unique chemise pour la raccommoder. *Une nuit à Vaugirard*, du même artiste, est une peinture lumineuse et tranquille.

Les villages, les chemins déserts de M. Vignon sont conçus dans une gamme harmonieuse et douce; les maisons, les jardins semblent dormir dans la chaleur du jour. Les aquarelles relevées de traits de plume de M. Rouart sont fines et délicates. M. Tillot expose des fleurs qui ont, les *Giroflées* surtout, l'éclat et le velouté des fleurs vivantes.

Le portrait de femme de M. Zandomenighi, peint dans une manière simple et forte, promet un artiste sincère épris de clarté et de modernité.

On reste longtemps dans la petite salle où sont exposées les dix toiles de Mlle Mary Cassatt. L'indication est parfois bien sommaire, le blanc domine d'une façon peut-être trop absolue; mais il est impossible de ne pas céder au charme de ces claires peintures. La *Lecture*, une mère qui lit au milieu de ses enfants, une autre mère qui embrasse sont baby, le *Jardin*, sont d'une facture assurée et d'une juste coloration; c'est bien ainsi que les chairs nous apparaissent dans la lumière tamisée par le feuillage ou la toile d'un store. L'*Automne*, une femme enveloppée d'un châle et assise dans un parc, nous plaît beaucoup par l'alanguissement du visage, la richesse assombrie du vêtement; comme les feuilles des arbres, les illusions se sont envolées: c'est l'automne de la vie; cela est doux et mélancolique. L'artiste a aussi fixé sur la toile, avec un grand bonheur, la bouche et les narines rosées, la peau délicate et luisante, les yeux purs, emplis de clarté, d'un visage d'enfant. Mais toutes nos préférences vont à la femme en robe et en capote roses, qui tient une tasse de thé de ses doigts gantés. Elle est exquisément parisienne. Les nuances du rose, la légèreté de la dentelle, toutes les lumières et tous les reflets qui se jouent sur la toilette, sur les cheveux, sur les chairs doucement pâlies, font de ce Thé une œuvre délicieuse.

Les formes sont toujours vagues dans les tableaux de Mme Berthe Morisot, mais une vie étrange les anime. L'artiste a trouvé le moyen de fixer les chatoiements, les lueurs produites par les couleurs, les frissons qui passent sur les choses et l'air qui les enveloppe. La *Jeune femme en rose*, le *Portrait d'enfant*, l'*Étude de plein air*, ont des tons nacres d'une transparence inouïe. Le rose, le vert pâle, la lumière vaguement dorée, chantent avec une harmonie inexprimable. Nul ne représente l'impressionnisme avec un talent plus raffiné, avec plus d'autorité que Mme Morisot.

M. Vidal, au contraire, arrête les contours et précise, sans maniérisme toutefois, les expressions de visage et les indications de costumes. Ses deux *Parisiennes* au café font un excellent tableau. Son portrait de femme est bien séduisant.

M. Raffaelli est venu prouver que le champ d'opérations et les ressources de l'art étaient inépuisables. Il a découvert des coins inexplorés, des personnages n'ayant pas encore reçu leurs lettres de naturalisation.

Il s'est fait le peintre de la banlieue de Paris, des barrières de Clichy et de Levallois, des berges tristes de la Seine, des talus des fortifications, des carrières poussiéreuses, des terrains vagues, des enclos où l'on jette les débris de la ville, des champs pelés, où croît

parmi les gravats, une herbe maigre et malade. Là vivent des gueux que la misère dévore, des rôdeurs suspects, des chiffonniers, des commerçants bizarres. Ils vont, à travers les pierres, sur le sol gras, mangeant, travaillant, guettant, la face cuite, la barbe longue, les yeux toujours en éveil, le regard oblique. Parfois, des chevaux étiques, des ânes galeux, immobiles, les jambes fléchissantes, l'air misérable et résigné ; des poules picorant. Parfois aussi, la machine moderne, grue à vapeur ou locomotive en manœuvre, apparaît au milieu de cette désolation. Un souffle glacé court sur le sol ; les ciels sont bas et sombres, roulant des nuées salies par les fumées qui s'échappent des tuyaux d'usines.

M. Raffaelli a peint tout cela avec une touche précieuse et mise en relief renouvelées des artistes flamands. Nous n'aimons pas du tout les miniatures par lesquelles il veut sans doute prouver qu'il peut peindre des bonshommes comme ceux de M. Meissonnier. Qu'il s'en garde bien ! Qu'il veuille sur ses fortes qualités de ne les gaspille pas dans des amusements de pinceaux.

Ses paysages ont de la profondeur ; il sait envelopper à merveille ses figures d'un air léger et fluide ; les ensembles sont d'une fine harmonie et d'une vérité d'impression saisissante : qu'il reste dans ce saint réalisme. Son *Cantonnier* assis sur une borne, au milieu de la campagne humide et froide, les yeux perdus dans une rêverie inconsciente, prouve que la misère l'intéresse, et qu'il peut être, non seulement l'historien exact des gueux de la ville et des champs, mais encore le peintre sincère des travaux et des douleurs des pauvres gens.

PELLETAN Camille, « Obligation, laïcité », *La Justice*, 25 juin 1881, p. 1.

[...]

Avec ces deux amendements, que reste-t-il de la laïcité ? Le mot. De l'obligation ? Son nom. De la seule grande réforme tentée par les 363 ? Un mensonge.

[...]

La Chambre ne s'associera pas à cette inconvenante duperie. Ce qu'il faut au pays, ce n'est pas un morceau de papier sur lequel on aura écrit les beaux mots de laïcité et d'obligation pour le plaisir des yeux, c'est une loi qui, véritablement, chasse les prêtres de l'école et l'ignorance de France.

Le devoir des députés est tout tracé. En acceptant le projet tel qu'il sortira du Sénat, ils se rendraient les complices d'une mystification évidente. Ils rétabliront les réalités, là où la haute Chambre n'a laissé que des étiquettes.

PELLETAN Camille, « Le Cabinet », *La Justice*, 16 novembre 1881, p. 1.

[...]

En somme, ce cabinet, qui devait être si extraordinaire et si fort, s'annonce, dès ses débuts, de la façon la moins retentissante. Il est inutile d'avertir qu'il n'est pas destiné à rallier les voix radicales. Il n'inspire aucune admiration aux éléments modérés de la Chambre : on se demande en vue de qui il a été fait. On se rappelle avec étonnement qu'il

marque l'avènement au pouvoir de l'homme d'État attendu depuis si longtemps. Il nous souvient d'un jour où M. Gambetta lança à M. Ferry un mot passablement dur : il lui parla de la politique de déceptions. Nous verrons quel programme apportera le nouveau ministère ; mais ce qu'on peut dire dès aujourd'hui, c'est qu'il est né comme le cabinet des déceptions.

1882

Victoriens

Le Pays

DE CHARRY Paul, « Beaux-Arts », *Le Pays*, 14 mars 1882, p. 3 (Berson pp. 383-384).

Le groupe des impressionnistes a inauguré sa septième exposition, sous le titre d'Exposition des artistes indépendants. Nous les trouvons installés, cette fois-ci, dans la salle aménagée par M. Garnier dans le beau palais construit pour le panorama de la bataille de Reichshoffen.

Il y a bien des noms absents, de ces noms d'artistes qui ont eu le talent de se montrer là pour se faire remarquer plus facilement qu'au salon des Champs-Élysées, et, une fois que leur place y a été mise en première ligne, se sont empressés d'aller jouir de la réputation qu'ils se sont acquise dans le royaume des aveugles ; et l'on peut bien appeler ainsi ce clan d'artistes qui ont dans les yeux les couleurs de l'arc-en-ciel, et ne voient les objets qu'à travers l'éblouissement que doit avoir l'aigle lorsqu'il abaisse ses yeux vers la terre.

Ainsi, Vidal, Forain, Raffaëlli, Degas et quelques autres ont-ils abandonné sans vergogne M. Caillebotte et son école.

Les impressionnistes se trouvent réduits, à l'instar des péchés capitaux, au nombre de sept, et comme ceux-ci, s'il y a du mauvais en eux, ils ne laissent pas cependant que d'avoir du bon.

Il est positif qu'en entrant dans cette salle, le premier mouvement est tout de recul, tellement on se sent ébloui par les vives couleurs qui jaillissent en gerbes de feux d'artifice de toutes ces toiles.

Petit à petit on s'y fait, et on s'habitue à ses effervescences lumineuses.

Un artiste qui a réellement un grand talent comme dessinateur est M. Pissarro [sic]. Les poses de ces individus sont bien naturelles et vivantes ; on sent le mouvement et la vie sous toutes ces femmes de la halle, vêtues de couleurs voyantes, et fondues ensemble dans la large buée poussiéreuse que projette un rayon de soleil.

Il est extraordinaire que la toile qu'il intitule : *Étude de soleil en plein air*, se trouve d'une donnée plus douce et moins rayonnante que celles qui se trouvent dans l'ombre.

Tout cela vient sûrement de la disposition de l'œil. Il y a des gens qui voient tout en gris, celui-ci voit tout en rose et en violet.

Eh ! Ce n'est pas si désagréable de voir la vie en rose, cela donne plus de gaieté au cœur et de joie à l'âme.

Il est positif que tous ces impressionnistes doivent être de joyeux et de bons vivants, la nature a pour eux trop de sourires pour qu'il en soit autrement.

Nous disons donc, en un mot, que chez M. Pisaro [sic] les poses, les attitudes de ses sujets, dénotent un grand artiste.

La *Moisson* et les *Sarcleuses* sont deux belles œuvres qui trouveront partout leur place et ne seront pas à la dernière.

La *Paysanne bêchant la terre*, et la *Jeune paysanne prenant son café*, sont d'un réalisme vraiment extraordinaire.

Monsieur Pissarro produit beaucoup et bien.

M. Caillebotte est certainement en progrès sur l'an dernier.

La *Partie de Bézigue* est très remarquable, les attitudes sont bien comprises, on lit la pensée sur le front des joueurs, et l'absorption est complète.

Ce tableau-là se ressent peu du travail de l'impressionniste et n'a certainement pas été jeté légèrement sur la toile. Il a été longuement préparé et savamment combiné.

Son *Homme au balcon* est bien en lumière et séduit l'œil.

Le *Chemin montant* est une allée qui ne monte pas, mais bien jolie, bien nature, et tout ensoleillée sans la fantaisie habituelle.

Dans quelques années d'ici, M. Caillebotte verra et rendra la nature comme tous les artistes de talent, et il en sera satisfait.

Il y a encore de lui, sous le n°14, une charmante marine qui ne manque pas de poésie et de réalité.

M. Gauguin a une petite tête de *Clovis* admirable de modelé et de vie. C'est charmant et vaut à lui seul toute son exposition.

M. Renoir fuira aussi bientôt ce cénacle, qui décompose trop ardemment la lumière.

Un *déjeuner à Bougival* est une œuvre charmante, pleine de gaieté, d'entrain : c'est la folle jeunesse prise sur le fait, radieuse et vivante, s'ébattant dans le plein jour et le soleil, riant de tout, ne voyant qu'aujourd'hui, se gaussant de demain ; l'éternité pour eux est dans leur verre, dans leur canot et leurs chansons. C'est frais, libre sans être trop égrillard. Cette œuvre et la *Partie de Bézigue* de M. Caillebotte, se partagent les honneurs de l'exposition.

La *jeune fille au chat* ; une *loge à l'Opéra* ; une jeune fille en pêcheuse de crevettes, et une ravissante tête de petit garçon, sont le dessus du panier des vingt-quatre toiles exposées par lui.

M. Claude Monet fait les fleurs, les chrysanthèmes et les glaïeuls, les vases vernissés, les faisans, en un mot, la nature morte, avec un grand talent.

Nous ne serons pas aussi enthousiastes de ses marines. La mer a l'air bien compacte, et si c'est sur celle-là que Notre-Seigneur Jésus-Christ s'est maintenu, les matérialistes

n'ont rien à dire, il n'y avait pas miracle.

Charmant et bien vrai, son *Champ de coquelicots* et son *Sentier dans les blés*.

Très séduisante, l'*Entrée du bras de la Seine à Vetheuil*.

Jolis paysages de M. A. Sisley ; les *Laveuses*, sont remarquables, et bien d'autres que l'on devrait choisir et sortir de là pour les porter ailleurs.

Quelqu'un nous disait un jour : Ne croyez pas que tous ces gens-là soient de bonne volonté lorsqu'ils s'éloignent ainsi des règles reçues dans l'art.

Ce ne sont pas des intransigeants, ce sont des impuissants.

La preuve s'en acquiert tous les jours leurs efforts les ramènent insensiblement et sans qu'ils s'en aperçoivent vers le beau et le juste. On n'en a pas de plus bel exemple que dans l'exposition d'aujourd'hui.

Nous ne parlerons pas de Mme Berthe Morisot, qui a pris à tâche de perdre tout ce qu'elle possédait autrefois. Nous nous souvenons d'elle, des profils exquis, des silhouettes charmantes, qui ont aujourd'hui complètement disparu.

Le *Port de Nice* est quelque chose d'incompréhensible et d'insensé, et c'est certainement cela qui a fait écrire sur la rampe de l'escalier, d'une main colère et rageuse, par un monsieur horripilé, ces seuls mots : Je proteste !...

Nous ne nous mettons pas dans l'état de ce malheureux exaspéré, mais nous disons franchement à Mme Morisot que, lorsque l'on a comme elle du bon sens et du talent, il n'est pas permis de se moquer ainsi du public.

Légitimistes ultras

L'Union

Anonyme, « Beaux-Arts et curiosité : Les Indépendants », *L'Union*, 14 mars 1882, p. 2-3.

À l'époque où nous avons le sens commun, il était admis sans discussion que l'homme qui peignait mal n'avait pas de talent. Aujourd'hui le public n'en est plus bien convaincu. Un groupe de convulsionnaires lui a fait comprendre qu'il y avait là une iniquité des temps odieux, inventée sans doute par le trône et l'autel pour humilier l'homme libre.

Ce que les anciens auraient trouvé laid devient désormais la plus suave expression du beau. L'admirateur des vieilles écoles fut anathème. Les traditions civilisées de la renaissance l'avaient perdu. Il fallait revenir à l'art sauvage, à la nature telle que la voit l'œil hébété, à la couleur qui hurle, à l'incohérence qui papillote ; ne rien demander qu'à la vision brutale ; se tenir en garde contre l'imagination, qui pourrait étendre son domaine, contre le sentiment, qui pourrait la vivifier.

Des principes aussi commodes devaient sans tarder regorger d'adhérents. Tout le monde y trouva son compte, les aveugles comme les impuissants. La stérilité se crut féconde, le barbare expert, et, à force de tamtam, les nouveaux sectaires, sous le nom

d'impressionnistes d'abord, d'indépendants ensuite, finirent par en imposer quelque peu à cette bonne multitude qui, en somme, est toujours la fille de taverne d'Auguste Barbier, ne détestant pas absolument qu'on la rudoie, qu'on lui dise ce qu'elle doit penser et faire, sur quelle gloire il faut mordre, devant quelle idole s'avilir.

Une grosse voix, un peu de scandale et beaucoup d'outrecuidance, voilà l'infailible moyen de se faire une célébrité devant le goût désarçonné d'une époque sans objectif, cherchant pour ses sens blasés des perceptions inconnues, répudiant comme banal tout ce qui est grand, acceptant l'extravagance comme l'insigne du génie.

Le génie! mot superbe et mal défini sur lequel tous les ratés élèvent leur piédestal. Avec lui le talent a disparu ; et c'est fort heureux pour bien des gens, car il avait une foule d'exigences dont se passe son successeur.

Autrefois, un artiste de talent se donnait la peine de méditer une œuvre. Il se réfugiait dans sa pensée pour la concevoir. Pour la manifester il exigeait du monde extérieur ses traits les plus saisissants, ses formes les plus pures, ses accidents les plus pittoresques. Il demandait aux contours leurs sentiments, à la couleur et la lumière le charme de leurs mystérieuses combinaisons. En coordonnant ces éléments divers, il faisait naître le style et imprimait à sa création ce bel équilibre architectural sans lequel le tableau n'a ni sang ni muscles, et fait songer avec regret à l'or perdu sur son cadre.

Vieille méthode! procédés vermoulus! doctrine idiote qui imposerait à la fougue moderne des fers inadmissibles! Hercule a brisé ses chaînes. La pensée radicale a rompu ses digues. Le fleuve restreint s'est fait lac superbe et illimité. La nacelle des Indépendants y vogue au gré de la bourrasque ; elle y trouve des coups de filet imprévus qui font le bonheur du siècle ; car l'inondation a tout mêlé : les poissons, les mammifères, les végétaux et les produits manufacturés. Si l'épervier ramène une femme, une casserole, un opportuniste et un saule pleureur, l'Indépendant accepte le tout avec ivresse. Il écrase consciencieusement sur sa toile cette pêche indigne de la poêle à frire, et sa mission est accomplie.

Si vous voulez savourer cette étrange fantasmagorie née du hasard de la fourchette, allez au numéro 251 de la rue St-Honoré. C'est là que les Indépendants ont convié le public à la danse macabre de l'art. Mue par ce sentiment exquis du beau qui la caractérise, la foule contemporaine s'y est ruée avec transport. Il n'y a pas à s'en étonner. M. Manet n'avait plus la saveur suffisante. Son vin bleu avait vieilli et pris un bouquet raphaélesque, où se trahissait je ne sais quoi de déjà bu. La piquette des Indépendants est venue sauver la situation.

Il faut pourtant reconnaître qu'il y a parmi eux un égaré. M. Renoir est certainement là aux travaux forcés. Son radicalisme a des velléités de réaction. Quant il aura fini son temps, l'art et le goût pourront reprendre leurs droits sur lui. Ce qui le donne à espérer, c'est le portrait d'enfant qu'il a exposé à la dernière heure, sans numéro au catalogue, et dans lequel on retrouve la clarté saisissante et le modelé délicat de Velasquez.

M. Renoir a joué là un vilain tour à ses confrères. Il faut espérer qu'il en portera la peine, et que son expulsion du cénacle le rendra à sa véritable mission.

DUBOSC DE PESQUIDOUX, « Salon de 1882 », *L'Union*, 15 juin 1882, p. 3.

[...]

M. Manet, qui a fondé sa réputation en renchérissant sur Courbet, se distingue dans le débordement actuel du réalisme, non par la supériorité du sujet, mais par l'excentricité de la facture et les bizarreries de l'exécution. Sa dame de comptoir au *Bar des Folies-Bergère* est une de ces amusantes fantaisies ou gageures dont l'auteur a le monopole. Vêtue d'un corsage bleu, faisant face aux chalands, elle se reflète dans la glace posée derrière son dos et cause avec un interlocuteur qu'on ne voit, lui, que dans le miroir. On juge de l'effet de ce trio d'images ainsi groupé. Rondement broyée, d'un cachet local irréprochable, cette dame de comptoir arrête tout le monde. Debout, ses cheveux blonds coupés ras sur le front, les mains appuyées contre la table, au milieu de bocaux, de bouteilles et de coupes remplies d'orange, elle ressort sur le fourmillement des spectateurs. La lumière toutefois est tellement indéfinie qu'il est difficile de distinguer si elle est produite par le jour ou des flambeaux. Mais la réalité est pour ainsi dire palpable.

La foule du fond, assise dans les galeries, ébauchée à la façon des tauromachies de Goya, s'agite et revit avec une étonnante intensité. En somme, le tableau, qui est une espèce de fantasmagorie picturale, obtient un joli succès de curiosité, et le mérite. [...]

Légitimistes modérés

La Gazette de France

Anonyme, « Paris, 19 mars », *La Gazette de France*, 20 mars 1882, p. 1.

M. de Freycinet avait formulé son programme par ces deux mots : liberté et radicalisme. Mais comprenant bien vite que la liberté serait la mort du radicalisme, il n'a pas hésité à étrangler une liberté aussi méchante, et le voilà navigant à pleines voiles dans les eaux des Jacobins.

[...]

L'enseignement obligatoire a été fondé sur la suppression de tout enseignement, aux enfants, d'un Dieu ou d'un spiritualisme quelconque. [...]

MEURVILLE, « Exposition des indépendants », *La Gazette de France*, 21 mars 1882, p. 2.

Certes, l'indépendance est une belle chose. Chacun la rêve dans sa sphère et la convoite à sa manière, qui avec l'uniforme de général, qui dans le fauteuil d'un chef de bureau, l'un au point de vue de fortune, l'autre au point de vue du cœur ou plus simplement encore au point de vue du ménage.

Il n'est personne qui ne chérisse l'indépendance avec toute l'ardeur que peut avoir un républicain pour la liberté... lorsqu'il n'est pas au pouvoir !

Mais que veulent bien dire ces artistes en se qualifiant indépendants ?

Toutes les expositions privées sont indépendantes, et Dieu sait s'il en manque cette année.

Indépendants de quoi ?

Indépendants de qui ?

L'art n'a rien à craindre de ce mot : plus il sera libre, plus haut atteindra son aile ; mais j'ai bien peur qu'ici on ne veuille être qu'indépendant de l'art.

C'est en faisant ces réflexions que j'ai pénétré dans le sanctuaire des intransigeants de la palette. Le panorama de Reischoffen leur a fait un très beau salon d'exposition sur l'emplacement de l'ancienne salle Valentino, et je dois dire qu'on y respire à l'aise, qu'on n'y est point bousculé par la foule et qu'on peut aisément se promener de long en large et dans tous les sens pour étudier les plus singuliers effets de lumière qui se soient vus au monde.

Mon Dieu que cela est beau ! Je l'avoue en toute franchise, j'admire sans restriction ces œuvres admirables du génie humain.

Quelle science de l'ornement, quelle merveilleuse conception de l'ensemble d'un tableau, quel coloris, quelle finesse d'expression, quelle noblesse dans l'attitude et la physionomie des personnages !

Je ne plaisante pas ; c'est tout ce qu'il y a de plus sérieux : je parle des tapisseries qui sont suspendues tout autour de la salle, au-dessus des tableaux, juste assez haut pour reposer les yeux quand de guerre las, le visiteur lève des regards éplorés vers le ciel.

Il faut en savoir gré aux organisateurs de cette exposition.

Vous n'attendez pas de moi une critique bien sérieuse des œuvres exhibées dans cette salle. Nous en sommes à la septième exposition de ce genre ; le public sait à quoi s'en tenir.

Les premières fois ce fut un succès : on avait trouvé là trois ou quatre talents inconnus en train de barbouiller le temple d'Ephèse pour se faire connaître : ils s'appelaient Degas, Raffaelly [sic], Forain et Caillebotte.

Je n'ai plus retrouvé cette année que l'infatigable M. Caillebotte qui vaut vraiment mieux que son entourage et qui témoigne de telles qualités qu'on ne peut que regretter son obstination à mal faire.

C'est un parti pris chez lui ; il se croit obligé par ses antécédents, lié par l'école qu'il a formée. Hélas, il n'est que le Brigham Young des derniers jours de la peinture, alors qu'il se croit le précurseur d'une rénovation de l'art.

Sa petite église heureusement ne franchit pas les bornes d'un territoire restreint : encore ses disciples ne lui sont-ils guère fidèles.

Ils sont neuf maintenant, pas un de plus, pas même le nombre des apôtres, et tout bien compté, il n'y a guère que M. Caillebotte.

Connaissez-vous rien de plus réaliste que les *Buveurs* de Velasquez ? Cela est vivant,

animé d'un souffle bachique ; quel fini ! Quel coloris ! Quel modelé !

Qu'y a-t-il de commun entre cette œuvre et ces *Joueurs de bezigue* dont pas un n'exprime la passion, intérêt ou seulement l'intelligence, *Aussi laids qu'ennuyés*, tel pourrait être le titre de ce tableau.

L'Homme au balcon marque les qualités de l'artiste : la recherche des reflets, l'amour du grand air et du soleil, le sentiment de la nature jusque dans ce qu'il y a de moins pittoresque, le boulevard.

Le petit coin de verger intitulé *Pommiers*, est excellent ; voilà la nature vraie, n'était qu'il vaudrait mieux intitulé cela, *Moitié d'un pommier*.

Après M. Caillebotte on peut citer M. Victor Vignon : c'est un talent naissant, cherchant l'absurde pour se faire connaître, comme tant de philosophes se sont servis du paradoxe pour se faire un nom.

Les *Chaumières à Anvers* dénotent le sens de la couleur et le sentiment de la nature ; j'aime autant cela que certains Corot syndiqués, prônés à grand renfort de grosse caisse et portés à un prix qui rappelle les cours insensés de certaines valeurs.

Le krach des Corot ! On verra cela un jour.

M. Renoir a aussi un talent incontestable, mais j'ai moins de confiance dans son avenir tant il y a chez lui de mésintelligence avec le sens commun. M. Renoir s'est dit qu'il ne perçoit bien que le point qu'il vise, que tout ce qui entoure ce point reste un peu dans le vague tout en étant perçu et que plus l'angle visuel s'élargit, plus ce qui s'écarte du point central devient indécis.

De là à dessiner finement une bouche et à laisser tout le reste du portrait dans un vague brumeux, il n'y a qu'un pas : mais ce pas, M. Renoir n'ose pas toujours le franchir, avouant ainsi l'absurdité du système qui lui est cher.

Voyez-vous cette jolie personne assise dans un fauteuil et tenant un de ces éventails tricolores que le Japon nous envoie pour la somme de deux ou trois sous.

Ce qu'il y a de plus remarquable dans cette personne, ce sont ses yeux. Deux yeux noirs très éveillés, trop éveillés même, mais enfin des yeux de sirènes qui vous attirent invinciblement ; tout naturellement c'est ce que vous regardez ; le nez se perçoit assez bien, il est droit et fin, la bouche se devine gracieuse et carminée, puis on distingue une tache blanche représentant sans doute des dentelles, et enfin quelque chose de tricolore qui papillote sur quelque chose qui ressemble à une main.

Fort bien, mais je suppose que ce soit le pied qui attire les regards ; un pied mignon, fin et cambré qui dénote la race, un de ces petits pieds qui sont quelquefois tout un poème. Que devra faire l'artiste ?

Je vois d'ici M. Renoir trouvant des ressources de génie en cette extrémité : il ira chez les meilleurs faiseurs, chercher la plus jolie bottine, et consacrer tout son talent à peindre ses charmes et ses perfections. Le reste ? Peu de chose, en vérité ; des plissés de jupe soigneusement étudiés, puis une tache verte représentant la robe une ombre claire figurant un visage, une ligne noire qui rappelle la présence des cheveux. Comme fond : du rouge, du gris, du vert, du noir, du violet, du jaune et du blanc jetés au hasard et

indiquant qu'il peut y avoir là des objets de différente nature, tels que table, fleurs, bahut, tapisserie, arbres, rivière ou montagne neigeuse.

Tout le système est là : il n'y a pas à ajouter une critique. On ne critique pas la folie.

Et maintenant, laissez-moi vous dire que je reconnais à ces expositions des indépendants une très grande utilité. Elles jouent le rôle des ilotes ivres dans les mœurs de Sparte ; elles montrent le ridicule de certaines tendances parvenues à leurs fins.

Et si je ne parle pas de *delirium tremens* quoiqu'il y ait là quelque analogie avec l'*Assommoir*, c'est, je le répète, que je ne crois pas à l'impénitence finale de ces artistes. Aussi, faut-il se dire qu'après tout, ce n'est qu'une exposition de carême : – Maigre, maigre, très maigre !

MEURVILLE, « Le Salon : Bouguereau et les impressionnistes », *La Gazette de France*, 5 mai 1882, p. 1-2.

[...]

Aimez-vous la peinture de M. Bouguereau ? J'ai vu des familles entières non pas mourir du choléra, mais tomber en hypnotisme et de l'hypnotisme dans la catalepsie à la vue de cette peinture suave. Les jeunes filles et les femmes sensibles ont un faible très marqué pour cet art idéal et éthéré.

On se sent transporté avec M. Bouguereau dans la région du rêve où les femmes ont des tons de chair marbrés et presque transparents, où les petites paysannes sont propres et luisantes à faire envie aux poupées de cire des grands coiffeurs.

M. Bouguereau est le Florian de la peinture comme M. Manet en est le Zola.

Mais, tout beau ! cela ne signifie point qu'il faille comme certains artistes lever les épaules quand on parle de M. Bouguereau.

Avant que de danser apprenez à marcher.

Avant que de peindre apprenez à dessiner et si vous voulez me dire combien de nos artistes seraient capables d'exécuter un dessin d'une pureté irréprochable, je vous défie de m'en citer dix sur les deux mille sept cent et quelques qui sont inscrits au catalogue.

La nouvelle école s'en soucie peu, je le sais ; pour elle la conception du dessin doit résulter de l'effet indiqué par la couleur.

D'où il résulte qu'on jette tout d'abord quelques couleurs sur la toile, au hasard de la palette ; puis on traverse cela de quelques coups de pinceau ; on s'éloigne de quelques pas, on étend la main à la hauteur des sourcils et l'on se demande : « Que pourrais-je bien faire de cela ? Une nature morte, une scène de lavoir ou le bal de l'Opéra ? »

Quelle couleur, quel œil, mon cher, vois donc cela, c'est étonnant ! – Ah ! j'y suis ! – Le bal des canotiers à Bougival ! – Ce pauvre Markowski vient de se laisser mourir, ce sera de l'actualité. »

En effet, avec un peu d'imagination, cette teinte vert pâle c'est la Seine, ce zigzag blanc surmonté d'un point rouge, c'est un canotier qui danse, ce paquet bleu marine c'est la jupe de sa danseuse ; voilà qui fera un groupe des plus animés avec du vert, du jaune, du bleu et un peu de terre de sienne, et quant à ce barbouillage noir un peu plus haut,

n'est-ce pas l'orchestre tout indiqué !

Ainsi font les enfants qui cherchent des dessins dans les veines du marbre.

En sculpture, on pourrait également procéder de la même façon : vous prenez un morceau de terre glaise, vous le roulez entre vos doigts, vous le jetez de haut en bas sur un bloc de la grosseur d'une courge moyenne : cela ne signifie encore rien. Vous renouvez deux fois cette opération, vous appliquez ces deux nouveaux appendices de chaque côté du encurbitacé, vous vous reculez, vous clignez les yeux et tout aussitôt vous vous écriez : « Parbleu, ça y est, c'est Jules Ferry ! »

On le voit, la méthode est facile et ne laisse pas de séduire quelques-uns de nos artistes, sinon en ce qui concerne M. Jules Ferry, du moins pour ce qu'on appelle la peinture de genre qui n'est en pareil cas que de la peinture de mauvais genre.

MEURVILLE, « Le Salon », *La Gazette de France*, 11 mai 1882, p. 1-2.

J'avoue ne pas bien comprendre la dispute des naturalistes et des idéalistes, en ce qu'ils ont d'extrême ; ils me semblent au contraire absolument d'accord avec un objectif et des procédés différents lorsqu'ils restent dans la note exacte du vrai.

Le vrai, le seul vrai est aimable, que vous vous efforciez de rendre les sentiments de l'âme ou que vous cherchiez à reproduire les harmonies, je dirai même les bizarreries de la nature.

« Tous les genres sont bons hors le genre ennuyeux. »

Il n'y a qu'une chose qui me fasse horreur c'est la peinture de la bêtise, la photographie de l'insignifiant.

[...]

Je hais la peinture mièvre qui cherche à écrire la pensée à travers un nuage de couleur rose ou bleu tendre, qui abuse des combinaisons ingénieuses et des procédés savants pour créer un monde idéal qui n'a rien de la nature, mais, en revanche, comment voulez-vous que je me prosterne devant le kaléidoscope de M. Manet.

Un bar aux Folies-Bergères : une femme toute seule debout à son comptoir, et de face ; derrière elle une glace, et dans cette glace tout un monde. Elle d'abord, vue de dos et de trois quarts sur la droite, puis un monsieur presque de face qui cause avec elle et qu'on ne voit point en réalité devant le comptoir ; enfin dans le fond, la foule, foule triste et bête qui s'agite pour croire au plaisir et montre ses grimaces et ses bâillements dans les reflets divergents des lumières.

La femme est blonde, coiffée « à la chien » et, bien entendu, habillée de soie bleue : elle n'est ni laide ni jolie, mais absolument dépourvue de toute expression, elle n'éprouve ni mécontentement ni plaisir, elle n'a ni grâce ni raideur, elle est bête, voilà tout. Oh, c'est très exact, je ne le conteste point mais où est l'intérêt ?

Comment M. Manet explique-t-il la position des images qui se reflètent dans la glace, je l'ignore ; toujours est-il que cela ne s'explique point facilement : ou il a vu de côté, et il ne fallait pas peindre la femme de face, ou il a vu de face et il ne fallait pas tracer un reflet qui suppose l'œil de l'observateur tout à fait à droite en regardant la glace.

Allons, soyons juste, le jury a joué un mauvais tour à M. Manet en laissant le public regarder de face son tableau ; c'est de biais qu'il fallait placer cette toile, en postant un gardien pour interdire tout autre point de mire que celui où doivent converger tous les rayons visuels.

Un vasistas n'eût pas été de trop.

Je reconnais avec la plupart des artistes que le coloris est puissant, que la vie est intense dans cette peinture, et que cette orgie de noir, de rouge, de bleu, de jaune, de clairs et d'obscurs n'a rien de choquant par elle-même ; il en est de cela comme en musique de certains accords faux par eux-mêmes, qui deviennent agréables dès qu'ils sont combinés avec d'autres.

Mais quand on fait du réalisme on n'en saurait trop faire, et je doute que M. Manet ait saisi son étude sur nature : il y a beaucoup d'imagination dans tout cela, beaucoup de souvenir et pas assez d'exactitude, sauf en ce qui concerne les objets du comptoir, un peu secondaires, vous l'avouerez.

C'est un tour de force, dit-on ; en tout cas c'est un tour de force renouvelé des anciens ; j'oserai même dire que Velasquez a fait mieux.

Quand M. Manet nous montrera quelque chose dans le genre du *Bon bock*, j'applaudirai volontiers, quoiqu'il ne s'agisse là que d'une photographie.

Jusque-là je ne partagerai point l'avis de ceux qui, pour paraître supérieurs au commun des mortels, admirent M. Manet précisément dans ce qu'il a de plus illogique et de plus désagréable.

C'est un genre, une mode, dans un certain groupe que cette admiration quand même ; je ne sacrifierai pas plus à cette idole qu'à celle de l'enseignement officiel.

Il ne suffit pas d'être excentrique, il faut au paradoxe certain *humour* sans lequel on se fatigue vite, et M. Manet consacre un talent de premier ordre à la recherche de l'*épatement* philosophique. Qu'on me pardonne le mot, il est naturaliste.

Le Gaulois

FOURCAUD, « Les Dix-sept et M. Manet », *Le Gaulois*, 1^{er} avril 1882, p. 1.

L'élection du jury de peinture a été signalée, cette année, par une manœuvre neuve, d'un genre tout ensemble bête, lâche et honteux, d'une révoltante hypocrisie, qu'il est utile de souligner. Parmi la vingtaine de listes portant des noms de candidats, il s'est distribué, au palais de l'Industrie, une liste impudente, désignant artificieusement à la vindicte des électeurs dix-sept anciens jurés, coupables d'avoir décerné, l'an passé, une récompense honorable à M. Édouard Manet. Les auteurs mystérieux de cette menée ne se sont embarrassés d'aucun scrupule : ils ont, tout uniment, décrété d'indignité les dix-sept artistes indépendants et convaincus assez audacieux pour avoir obéi à leur conscience. De quel droit ont-ils invité leurs confrères à les éliminer du jury ? Du droit qu'ils se sont arrogé, sous le manteau et sous le masque.

Le plus curieux, c'est que les jurés partisans de la médaille de M. Manet n'appartenaient nullement à un seul groupe, et que leur vote n'avait pas été dicté par des considérations identiques. On comptait dans leurs rangs des individualités très opposées, des maturités, des jeunesses, des originalités, des routines M. Bin, M. Carolus Duran, M. Cazin, M. Duez, M. Feyen-Perrin, M. Gervex, M. Guillaumet, M. Guillemet, M. Henner, M. Maxime Lalanne, M. Lansyer, M. Lavieille, M. Emile Lévy, M. de Neuville, M. Roll, M. Vollon et M. de Vuillefroy. Les uns avaient voté par estime particulière pour le talent et l'œuvre de l'auteur du *Bon Bock*; les autres, par reconnaissance pour son heureuse action sur l'école; les derniers, afin de consacrer avec éclat le grand principe de la production libre. Il paraît que nulle de ces raisons n'a été du goût de nos petits Syllas de contrebande : on l'a vu à la table de proscription qu'ils ont dressée.

D'où est venu le coup? On ne le dit point. D'où qu'il soit venu, il est misérable et soulève le cœur. Deux ou trois noms ont été prononcés, entre autres celui d'un ancien prix de Rome connu pour ses tendances mystiques; mais ces bruits vagues ne méritent pas qu'on s'y arrête. Nos petits Syllas sont anonymes, ce qui ajoute à la vilénie de leur fait. Je ne croyais pas, je l'avoue, qu'il se trouvât, chez les artistes français, de ces politiques bas, susceptibles de recourir à de telles adresses. En tout cas, nous devons convenir qu'ils sont arrivés à d'admirables résultats. D'abord, ils ont écarté du jury de vaillants jeunes peintres comme M. Gervex, et des hommes comme M. Emile Lévy, recommandables par leur impartialité rigoureuse. Ensuite, ils ont fait ce chef-d'œuvre de diviser les voix des électeurs au point de pousser en avant les indécis et les médiocres, et de rejeter parmi les supplémentaires des artistes de la haute valeur de M. Roll et de M. Bastien Lepage, sans parler de M. Jules Dupré, le contemporain et l'émule de Théodore Rousseau. Ils ont, enfin, accompli cette grande chose de faire sacrifier les talents et les caractères aux passions, de donner du crédit aux stériles, de ravalier le jury, et, par-dessus tout, d'infliger un blâme à la production spontanée, dégagée des formules apprises. Tout cela est, en vérité, magnifique et tout à fait digne de nous!

Au fond, M. Manet n'a été qu'un prétexte, et je veux profiter de l'occasion pour m'expliquer à ce sujet. Ce qui nous attache au peintre de l'*Enfant à l'épée* et du portrait de M. Rochefort, ce n'est pas seulement sa force de talent, qui est incontestable c'est aussi l'idée qu'il s'acharne à faire prévaloir et c'est l'énergie de son combat. M. Manet a sensiblement éclairci la palette moderne il a arraché l'artiste à son atelier et lui a ouvert les yeux sur le plein air et la lumière extérieure. Sans lui, ses expériences et ses enseignements, combien de nos jeunes peintres, et des meilleurs, eussent tâtonné longtemps. J'en appelle à M. Bastien-Lepage, à M. Duez, à M. Gervex, à M. Roll lui-même. L'influence du chef des impressionnistes a été large et féconde à ce degré que, si l'on venait à perdre tous ses tableaux, l'avenir débrouillerait malaisément l'évolution de la peinture en France, depuis environ douze ans. On peut rire de lui, il s'impose malgré tout et fait œuvre de créateur.

Dans un demi-siècle, les critiques lui feront, d'un commun accord, sa place de précurseur, et chacun reconnaîtra qu'il aura laissé un fier exemple de conviction et de persévérance. D'ailleurs, en luttant comme il fait, c'est la liberté de rendre ce qu'on voit et ce

qu'on sent, et de sortir des ornières, qu'il revendique pour nous tous. Sa vie, pleine d'honneur, doit être louée plus encore que sa peinture, pleine de verte nouveauté, et, s'il a lieu, en somme, de marquer sa gratitude à ceux de ses confrères qui l'ont voulu, officiellement et solennellement, tirer de pair, ceux-ci n'ont fait, à bien penser, que se conformer à un strict devoir de justice.

On induira de là l'épaisse et malhonnête sottise des meneurs masqués. La protestation est, dans l'espèce, d'une prodigieuse inconvenance, pour ne rien dire de plus. Qu'eussent pensé ces polémistes sournois si, en d'autres temps, d'autres hommes eussent protesté de la même façon contre des médailles qui scandalisaient ? Rappelez vous par exemple, la triste récompense accordée à l'inqualifiable *Blanchisseuse*, de M. Pelez. Mais, quand les juges, investis de l'autorité par le suffrage universel, ont sacrifié à la convention, le vulgaire ne se tient pas d'aise. Il ne se prend à suspecter les consciences que lorsque les consciences viennent de faire preuve d'indépendance militante et de ferme droiture.

Les proscripteurs anonymes de M. Gervex et de M. Emile Lévy ont oublié, sciemment peut-être, que l'honorabilité du juré élu ne saurait être attaquée sans certitudes. Flétrissons comme il convient leur procédé ignoble. Il se peut qu'ils aient visé à déconsidérer le vote à bulletin signé ; ils ne sont parvenus qu'à se rendre si méprisables derrière le voile qui les recouvre, qu'ils n'oseraient se dévoiler. Leur mauvaise action les étouffe. Ils n'en sont pas les dupes ; elle les déshonore intimement.

On me dira que le bulletin de vote signé, dont nous avons pu, l'an passé, faire triompher le principe, suggère de ces faiblesses, et que la commission organisatrice du futur Salon a sagement agi en rétablissant l'anonymat des suffrages. Je le conteste. C'est la première fois qu'on fait, directement et solidairement, un crime aux jurés élus de leur libre jugement ce sera sans doute la dernière, car les lâches ne sont point communs, parmi nous, et l'on essaierait vainement d'acclimater en France de pareilles mœurs. Après quelque réflexion, l'écoeurement s'est accusé. Il n'est pas un homme de bonne foi, au nombre même des adversaires de M. Manet, qui ne réprouve aujourd'hui la laide manœuvre. Pour le bulletin signé, il est une garantie de l'honneur du scrutin et une attestation supérieure de la dignité des votants. En le supprimant, on a eu l'air de trembler devant la plèbe électorale. L'incident actuel, loin d'en démontrer le péril, en fait éclater la nécessité.

Vous voyez bien, du reste, que le coup de Jarnac allongé aux indépendants ne les a pas tous étendus sur le carreau. Il y a eu des surprises et des divisions déplorables mais, rassurez-vous, ceux qui sont tombés se relèveront. L'année prochaine, je vous le prédis, on mettra en avant la liste des dix-sept, et le principe de la libre production sera consacré une fois de plus par leur élection en masse. Ces 17 seront les 363 de la peinture. Ils ruineront le piteux 16 Mai qu'on vient de risquer. Nous n'en sommes plus à l'ignorer : les 16 Mai avorteront toujours.

FOURCAUD, « Le Salon I », *Le Gaulois*, 4 mai 1882, p. 1-2.

Nous avons, cette année, – ce me semble, – un beau Salon, plein de jeunesse et de vaillance ; un Salon où la transformation de la peinture paraît quasi-achevée ; un Salon

où la passion de la réalité possède la plupart des artistes et où l'audace des tentatives éclate chez plusieurs. L'art de peindre, à l'heure qu'il est, est le plus avancé de tous dans la voie de la vérité. Des maîtres comme Courbet, Millet, Corot, M. Ribot, M. Manet, et aussi M. Degas, qui a rang parmi les précurseurs, ont fait accepter peu à peu des données naturelles, de libres procédés et des points de vue nouveaux. Certes, on ne peut dire que les hostilités soient épuisées entre les académistes et les logiciens mais il est permis d'annoncer hardiment la victoire de ces derniers. Si leurs ennemis se débattent encore, les voici déjà par terre, et si meurtris, que jamais ils ne se relèveront. Je ne vois presque plus de ces tableaux de religion et de mythologie qui foisonnaient naguère ; je vois à profusion des scènes de la vie vivante ; j'aperçois de tous côtés des signes non équivoques de sincérité, de conscience devant la nature, d'ardents efforts pour traduire ce qui est.

Ce siècle vieillissant prend goût aux spectacles de sa propre existence il fait tout ensemble son examen et son testament. Les routines du passé ne lui suffisent plus il prétend féconder l'avenir, et il le féconde. Nous verrons sans doute que nos indépendants ont beaucoup de défauts mais ils ont, par contre, bien de l'honneur et bien des vertus. Le terrain miné des anciennes écoles s'est dérobé sous leurs pieds ils cherchent un terrain solide et se frayent des chemins. Réjouissons-nous, jeunes hommes actifs qui avons conquis le droit de marcher. Dès qu'on a le droit de s'affirmer, en art, on est tout près de vaincre.

Je n'ignore pas que certains artistes, instruits et distingués, estiment toujours que la tradition doit, de quelque façon, être associée, dans les œuvres nouvelles, aux recherches de la nouveauté. Il convient, suivant eux, d'infuser aux choses réelles qu'on entend rendre sur la toile une part d'idéal, c'est-à-dire de rêve intérieur. Pour nous, un seul idéal mérite qu'on le poursuive : la parfaite conformité de la peinture au modèle. Les vrais idéalistes sont les réalistes, car la nature est la source de toutes les impressions, et l'imagination humaine ne fait jaillir, en dehors d'elle, que de bien pauvres pensées.

Ne vous récriez point ; il n'y a pas, en ce que j'émet, ombre de paradoxe. Vous allez à la campagne ; un grand site vous frappe, un horizon vous charme, un ciel profond vous émeut, et vous vous prenez à rêver : « Peignez ce rêve, » vous diront les idéalistes. Ils ont tort ; peignez tout simplement ce que vous avez sous les yeux, avec toute la naïveté possible. Si vous rendez fidèlement les choses qui vous ont touché, il y a chance que vous touchiez les autres. L'image de la nature, religieusement fixée par vous, aura une force suggestive. Celui qui aura peint ce qui l'a ému communiquera quelque chose de son émotion ; celui qui n'aura songé qu'à son émotion ne donnera que des formules. L'artiste ne fixe jamais l'effet s'il ne fixe la cause.

S'il s'agit d'un portrait, il en est de même. Plus il sera marqué de traits précis, particuliers, observés sur le vif, plus il sera matériellement vrai, et plus il le sera moralement. Le moral ne se sépare point du physique ; il s'imprime en lui et le marque à sa guise. Sur quelle base s'appuierait donc le peintre pour nous révéler un caractère, sinon sur l'individualité visible, sur le visage, sur le corps. C'est la réalité qui parle aux yeux, qui excite la curiosité, qui prête aux suggestions. On ne s'intéresse qu'à ce qui nous est montré. Que nous importe un héros vague, une femme sans chair, un paysage sans air et sans

substance ? L'idéal, c'est la vérité, puisque sans la vérité il n'est rien à quoi l'on se puisse intimement saisir. La fantaisie est le jeu d'un instant ; la vérité est la grande nourrice de toujours.

Maintenant il est bon de remarquer qu'il est deux manières d'être réaliste. Les uns, à l'exemple de M. Ribot, physiographes avant tout, prennent un homme ou un objet, le traitent par amour de lui-même, en expriment l'essence, l'éclat, toute la matérialité, toute l'énergie en l'isolant de tout le reste. Les autres, à l'exemple de M. Manet, se préoccupent essentiellement du milieu et de l'atmosphère, et s'inquiètent plus de la place que tient une figure et du rôle qu'elle joue dans un ensemble que de sa valeur individuelle. Vous verrez, au Salon, des tableaux conçus et exécutés suivant ces deux systèmes. Il est évident que M. Ribot a raison et que M. Manet n'a pas tort.

La nature donnant à la fois des individualités et des ensembles, des peintres diversement doués peuvent, à leur gré, s'adonner aux premiers ou aux seconds. Un groupe vu à dix pas et en plein air produit un autre effet qu'un groupe vu à deux pas et sous une lumière concentrée cependant, les deux effets sont également vrais. On comprend par là qu'il est impossible d'accepter un point de vue sans accepter l'autre : loin de se contrarier, ils se confirment et se complètent. On ne nous fera jamais admettre que l'auteur du *Saint Sébastien* et de la *Mère Morieu* soit la négation de l'auteur des *Canotiers d'Argenteuil* et du *Bon Bock* ; que M. Henner et M. Cazin soient des adversaires, que M. Fantin-Latour et M. Roll, soient en contradiction. Chacun prend la vie par les dehors qui lui conviennent. Tout est bien, pourvu qu'on ne tombe pas dans la convention.

Aussi est-ce contre la convention que je ne cesserai de m'élever. Je trouve au palais de l'Industrie une trentaine de tableaux vraiment méritoires ; il faut résolument les opposer aux médiocrités gonflées qu'a engendrées l'académisme. Ce sera ici, j'en ai l'assurance, une des dernières batailles que nous avons à livrer. Tâchons du moins qu'elle soit décisive. J'ai indiqué ma thèse en peu de mots, je n'ai plus qu'à la mettre en application.

M. J. Lefebvre – M. Edouard Manet

C'est par un idéaliste que je commencerai, par le seul peintre d'école qui soit encore militant car, raisonnablement, M. Cabanel et M. Bouguereau peuvent passer pour morts, et M. Jacquet, malgré la Bellone empanachée trônant sur un nuage, qu'il a intitulée la *France glorieuse*, ne saurait passer pour le régénérateur du genre. Le tableau qui sollicite mon attention par excellence, c'est celui que M. J. Lefebvre intitule la *Fiancée*. Tableau classique, d'une insupportable fadeur, d'un illogisme triomphant, d'une disposition et d'une exécution pareillement conventionnelles. M. Jules Lefebvre espère-t-il, avec ce morceau singulier maîtriser la jeune école ? Essayons de nous rendre compte de la prétention et du résultat.

La *Fiancée* ! Nous avons devant nous une jeune fille dont on ajuste le voile nuptial. Où se passe la scène ? Nulle part, sous prétexte de se passer partout. En quel temps ? En aucun temps, sous prétexte de se passer dans tous les temps. Entre quels personnages ? Entre des personnages exsangues, immatériels, sans mouvement, sans couleur, sans chaleur. Nous

sommes dans une sorte d'intérieur pompéien, dont il est difficile de préciser la forme et les dimensions ; au fond, le regard s'aplatit contre une muraille grise, sur laquelle se détache, ou plutôt de laquelle se détache un couple d'amoureux volants, peint en tapisserie ou en réalité, je vous laisse à en juger.

Au centre, sur une chaise de marbre blanc, la jeune fille est assise, drapée de blanc, un collier de perles au cou, les bras nus, ramenant ses mains sur ses genoux, la tête penchée en avant, regardant non le vide, mais les spectateurs. Une suivante en manteau jaune, coiffée d'un horrible bandeau bleu, lui attache son voile et sa couronne, tandis qu'à ses pieds une amie souriante, en tunique verdâtre, demi nue comme ses compagnes, lui prend les mains et la contemple. Près de la porte, une fillette, vêtue d'une robe lie-de-vin se tient debout avec un garçonnet gris. La pièce est meublée d'un brûle-parfum en bronze, d'une peau de tigre et d'une sorte de paravent pompéien japonais. Je pense qu'en fait de sensiblerie le peintre n'a rien épargné. L'anecdote vise à la fois le touchant et le sublime. M. Jules Lefebvre est de ceux qui ne peignent pas la nature il peint seulement sa rêverie. Il faut avouer que sa rêverie est misérable.

Rien ne vit sur sa toile, absolument rien. Les chairs sont translucides, il y a étalage de pieds nus, de bras nus c'est odieusement joli, c'est ignoblement gracieux. Le dessin du peintre procède des paraphes de Brard et Saint-Omer, maîtres d'écriture de M. Prudhomme ; point d'accent, point d'esprit, point de vérité. Sa peinture n'est qu'un coloriage abstrait, sans harmonie, d'où le ton local est banni comme faisant tache. Il est bien entendu que ces figures inconsistantes ne sont enveloppées ni d'air, ni de lumière, ni même d'espace. Elles n'ont besoin d'aucune de ces misères, et l'on sait depuis longtemps, au surplus, que l'espace, la lumière et l'air, n'ont rien à voir avec le « grand art ».

Mais ce qui dépasse tout, c'est la prodigieuse humanité de la conception. Quoi ! M. Lefebvre veut représenter une fiancée, une jeune fille qui va devenir une femme, une mère et le centre d'une famille, ce qu'il y a peut-être de plus délicatement sacré au monde, et il fait cette mijaurée de romance, qui ne pleure pas, qui ne souffre pas, qui ne pense pas, qui ne vit pas ! Il ne se préoccupe que de lui cercler de grands yeux qui fassent envie aux femmes, de beaux bras qui soient remarqués des hommes. Quel magnanime effort d'artiste ! Mais, à considérer de plus près la chose, on trouve qu'il est bon que cette fiancée ne soit qu'une poupée. Regardez bien cette amie agenouillée à ses pieds et qui lui prend les mains avec ce sourire exaspérant auquel la renfrognée ne répond pas, que signifient ce sourire et cette attitude ?

À force de tout souligner, on nous mettrait en tête je ne sais quelles idées mauvaises. Cette innocence d'atelier finit par tourner à l'obscénité. Foin de ces scènes où il n'y a rien d'humain, où l'on n'est ni gai, ni triste, où l'on ne voit que sous-entendus ! Si l'artiste veut peindre une fiancée, qu'il n'aille pas chercher midi à quatorze heures, qu'il se rappelle la femme qu'il a choisie ou qu'il s'adresse à sa propre sœur, qu'il peigne enfin un bonheur ou une mélancolie véritable, et la réalité fidèlement observée lui fournira l'idéal. N'allons pas trop loin, le tableau qui m'occupe est une simple niaiserie, fade à soulever le cœur et digne tout au plus de servir d'illustration à une romance de Loïsa Puget. Qu'on expose

beaucoup de semblables platitudes elles nous assurent l'avenir.

On aura plaisir, à présent, à s'arrêter devant les envois de M. Édouard Manet. L'idéalisme n'est pour rien dans le cas de celui-ci ; mais, grâce à Dieu, il n'inflige pas de leçon à la nature et il se contente de la traduire telle qu'il la voit. Il ne fait pas de phrases en peinture ; il dit sans balancer ce qu'il a à dire et il se tait. Voilà ce petit panneau : *Jeanne*, une jeune femme à mi-corps, dans un jardin. La robe à fond blanc, constellée de fleurettes, plaque sur la poitrine ; le chapeau, d'un blanc jaunâtre, bordé d'une ruche et surmonté de roses et de marguerites parmi des nœuds de velours noir, envoie ses longues brides se nouer galamment sous le menton et verse une ombre légère sur le front que de coquets frisons couronnent. Elle est brune, son nez se retrousse, ses lèvres rouges accusent sa sensualité, ses yeux bruns voilés de longs cils dénotent son indifférence. Comme le soldat porte son fusil, elle porte à l'épaule son ombrelle grise.

À travers les feuillages verts et sous la dentelle à jour de son ombrelle apparaît un ciel d'été d'un bleu brûlant. Cette femme est une Parisienne d'aujourd'hui ; je sens remuer sa poitrine ; son charme n'a rien de pompéien et si elle a de la poudre de riz sur le visage, cela n'a rien qui m'effarouche. L'honnête peintre me montre ce qu'il a vu : son pinceau procède par traits sommaires, mais très exactement déduits. Il cherche le vrai et il arrive à l'exquis, par cela seulement qu'il a eu sous les yeux une vérité exquise.

Mais à mon sens, le second envoi de M. Manet : *Un bar aux Folies-Bergères* est bien plus significatif. Disons mieux, c'est un des meilleurs tableaux, des plus originaux, des plus neufs, des plus harmonieux qu'il ait produits. Voici le comptoir de marbre blanc, chargé de coupes d'oranges, de flacons rouges, bleus, verts, étiquetés de cent façons, de bouteilles de champagne au goulot doré, de fioles de vingt sortes, entre lesquelles, dans un verre plein d'eau, sourient discrètement deux roses d'une délicieuse fraîcheur et qui vont se flétrir. La jeune marchande, appuyée des deux mains au rebord du marbre, cause avec un homme qu'on ne voit point. Sa toilette est d'un goût spécial et qui décèle son milieu : tunique de velours bleu ajustée en fourreau, les manches courtes, ouverte en carré sur la poitrine, garnie de ruchés et de dentelles en collerette. Un médaillon d'or brille à son cou, au milieu d'un velours noir ; entre ses deux seins pâlit un bouquet ; ses cheveux blonds font frange jusqu'à ses sourcils ; elle est, au demeurant, tout à fait à son lieu aux Folies-Bergère. Que lui dit-on ?

Je ne sais, mais elle fait la moue elle regarde de ses yeux ennuyés, elle parle d'une lèvres dégoûtée ; elle est vraie ainsi des pieds à la tête. Derrière elle, la glace reflète la salle entière et son coloriage, les pilastres rouges, les ornements dorés, les loges et les balcons pleins de costumes excentriques. Qui donc tient en arrêt la demoiselle ? La glace, qui la reflète de dos, nous montre son gâtant de face c'est un homme entre deux âges, lourd, blasé, désœuvré, portant sa canne sur sa poitrine. Savez-vous rien de plus ingénieux comme arrangement, de plus juste comme observation, de plus spirituel et de plus expressif à sa manière ?...

On pourrait souhaiter, j'en conviens, que la glace fût plus clairement indiquée, ses reflets ne diffèrent pas suffisamment des corps directement aperçus, mais l'artiste, en un

tour de main, fera jouer au regard les parties reflétées et luire les parties reflétantes. La figure est du plus juste caractère, du dessin le plus vivant, de la couleur la plus vibrante. Il se peut que le public ne reconnaisse pas encore tout à fait les rares qualités d'enveloppe lumineuse de cette peinture ce qu'on appelle l'éducation du public n'est rien qu'une accoutumance, mais il y a longtemps que les artistes les mieux doués rendent justice à M. Manet. Je le disais récemment à propos d'une certaine infamie commise à son propos, ce peintre a eu le double courage de lutter pour la libre production et pour le plein air et l'ambiance. Son influence a été aussi grande qu'heureuse, si bien qu'aujourd'hui nous le retrouvons derrière quantité d'œuvres de haute dignité. On se moque de lui et l'on commence à peine à se douter de la stérilité d'un M. Lefebvre.

Un jour viendra où il sera classé à son nom comme un Goya français doué de quelques-uns des mérites de Frans Hals. Il demeure dans son coin et peint à sa guise des toiles qu'on admire et qu'on décrie ; mais la plupart des jeunes artistes qui se font un nom sont, pour ainsi parler, ses élèves : M. Gervex, l'auteur du *Canal Saint-Martin* ; M. Bastien-Lepage, l'auteur du *Père Jacques* et M. Roll, l'auteur de cette puissante *Fête nationale* à laquelle j'arrive, s'honorent à déclarer de quoi ils lui sont redevables, et j'en pourrais nommer bien d'autres qui ne lui doivent pas moins.

FOURCAUD, « Le Salon (suite) : La Formule impressionniste », *Le Gaulois*, 22 mai 1882, p. 2-3.

J'ai hâte de m'affranchir des tableaux de paysannerie et de paysans. J'en encore par devers moi tout un lot de quelque importance mais, puisque j'ai tiré au clair la formule anglaise du paysage coupé, je saisirai l'occasion de prendre à partie la formule française de la composition tronquée. On se rappellera que j'ai protesté contre ces traditions ou Conventions qui tendent à s'introniser dans la nouvelle école. Nous avons, premièrement, démasqué la fiction du laboureur et du chiffonnier académisés, substitués aux dieux et aux demi-dieux académiques, et non moins faux que ces mensonges. Il est à propos de dénoncer maintenant une manie qui se propage : la manie de fragmenter des figures et des objets du premier plan. En troisième lieu, nous aurons à signaler une dangereuse manière mais il ne convient pas d'anticiper.

Voici donc, en peu de mots, l'histoire des compositions tronquées. Un artiste de haut rang, observateur d'une acuité prodigieuse, dessinateur du premier ordre, curieux à l'extrême des détails significatifs, et communément dédaignés, de vie moderne, armé, par surcroît, d'un esprit tranchant, subtil et personnel, un de ces rares hommes, enfin, d'une modestie hautaine, dont les recherches et les déductions conscientes impriment caractère et contribuent pour une sensible part, à renouveler l'art d'un temps, – que M. Degas me pardonne de le faire intervenir ainsi, – a été conduit, par la nature même de ses observations, à recourir à des agencements tout particuliers.

Se plaisant à étudier successivement différentes catégories de personnages, il a, d'abord, procédé non par tableaux, mais par séries d'études, fixant des types, révélant des habitudes de corps, des allures, des préoccupations, des singularités spéciales à un milieu. Nul n'a

mieux rendu, par exemple, l'individualité des petites blanchisseuses parisiennes, leurs physionomies patientes où se mêlent un air de sentiment féminin et une nuance d'ironie populaire, la monotonie de leur travail sur place, leurs façons soigneuses, leurs mains alourdies par le long exercice du fer à repasser.

Il a caractérisé, avec une précision peut-être supérieure encore, les mille manières d'être des danseuses, ces filles du peuple, vulgaires souvent et sans grâce, à qui la religion du rythme communique peu à peu la grâce, plus charmante que la beauté. Je ne parle pas de ses échappées nombreuses sur les courses, sur les cafés-concerts, sur les tribunaux et sur bien d'autres points. En thèse générale, on peut avancer que M. Degas n'a rien trouvé sur son chemin dont il n'ait tiré un parti imprévu et qu'il n'a pas traité un seul sujet sans y concentrer une quintessence de réalité.

Mais c'est là justement que j'en voulais arriver. Cette nécessité de marquer nettement ses intentions a obligé l'artiste à les souligner par des dispositions très frappantes. Ainsi, désireux de montrer le jeu si divers et les formes si variées des jambes et des pieds des ballerines, il a imaginé une fois de ne nous laisser apercevoir, dans son cadre, que le bas de la scène et le haut de l'orchestre, c'est-à-dire des manches de contre basses, des crânes de musiciens et des jambes de danseuses en branle. La composition, tronquée de la sorte, l'a été délibérément et pour un but défini ; elle attire l'attention sur le point précis où le peintre souhaitait la voir. Une autre fois, traduisant un de ces multiples aspects si changeants et inattendus des courses, il a peint un cheval comme tranché par un poteau.

Dans un spectacle de la rue, il donnera une importance à un réverbère, au premier plan, et il fera rentrer dans le cadre un chien dont on ne voit que le corps et les pattes de derrière. Mais toujours, je le répète, ces agencements singuliers sont subordonnés à un détail particulier, à une étude curieuse qu'il tient à souligner. Ceux qui ne découvrent chez M. Degas que des bizarreries ont la vue courte. Ces bizarreries sont le fait d'un homme qui ne prend plaisir à fixer que ce qui est neuf, et qui se désintéresse du reste. Il a inauguré les coupes les plus favorables à l'expression de ses idées et, comme tout inventeur logique, il est dans son droit.

Trois artistes ont également recouru au même procédé : M. Manet, qui a tant travaillé à l'émancipation de la peinture, M. de Nittis, peintre originaire d'Italie, et qui peint à ravir le mouvement et la lumière des rues et des promenades du Paris actuel et M. Daniel Vierge, dessinateur d'origine espagnole, qui a prodigué dans les journaux illustrés le plus rare talent, et qu'une maladie terrible a, pour un temps, arraché à son art. La plupart des illustrateurs en vogue, vivement influencés par ce charmeur, ont adopté ses modes de composition et s'attachent, du mieux qu'ils peuvent, à égaler sa fantaisie et sa verve vivante. Quant à M. de Nittis, il a exposé au Salon des arts décoratifs trois grandes scènes parisiennes au pastel, vraiment bien observées et piquantes.

La première nous fait assister aux courses d'Auteuil, un jour de pluie : du haut des tribunes, la piste verte et mouillée nous apparaît et tout un grouillement de spectateurs, tapis sous des parapluies, prête à sourire à notre malignité d'hommes à l'abri. La seconde nous montre les chevaux s'essouffant et les curieux juchés sur des chaises, la lorgnette

au poing, s'efforçant de ne rien perdre de ce débat au triple galop. La troisième réunit d'élégantes femmes et des Parisiens blasés autour de ce poêle, chargé de charbon, qui brûle en plein air et où l'on se vient chauffer aux jours glacés. Accessoires et personnages sont disposés le plus librement du monde.

M. de Nittis n'hésite pas à mettre une chaise de paille tout à fait en avant, et même à y asseoir un caniche ; il a vu cela ; le détail a son prix et il s'en empare. Ce caniche appartient à l'une de ces Parisiennes sceptiques et gracieuses que voilà. Les figures sont posées tout à la cavalière ; elles se découpent, elle se coupent. Il y a là une originalité certaine, et je n'ai garde de la réprouver. Mais, lorsque je me heurte à une multitude de plagiaires de M. Degas, d'imitateurs de M. Manet, de copistes de M. de Nittis, de pasticheurs de M. Daniel Vierge, je ne puis retenir mon mépris. Avez-vous la ferme observation du premier, l'audace du second, l'ingéniosité du troisième, l'esprit capricieux et le goût du dernier ? Si vous avez tout cela, faites autre chose. Si vous ne l'avez point, faites autre chose encore. On na jamais le droit, en art, de pasticher l'œuvre d'autrui.

Je ne condamne pas *a priori* les personnages coupés et les accessoires à l'avant-plan, même les bateaux rompus par la bordure, même les chaises de paille et même les réverbères. Si votre sujet comporte absolument une disposition de cet ordre, si la chaise ou le réverbère vous a frappé, si la figure coupée a une signification, n'hésitez pas à peindre à votre guise. Seulement, craignez de voir par les yeux et à travers les tableaux de ceux que j'ai nommés.

Parfois, on croit tirer de soi et l'on ne fait que se souvenir. C'est le cas de presque tous ceux qui usent des formules, ils se raccrochent à une tradition, et la tradition devient insupportable. La réalité avait révélé des aspects nouveaux à des maîtres : les écoliers tournent en redites les découvertes de ces observateurs. Ne nous laissons pas de faire toucher du doigt le danger. La règle est celle-ci : l'artiste se met à l'aise devant la nature, et tout ce qui ne sert pas sa pensée la dessert. Il n'y a pas de bizarrerie louable qui n'exprime rien. Le bizarre pour le bizarre est oiseux ; l'emploi des formules connues, vieilles ou neuves, est odieux.

FOURCAUD, « Le Salon IX », *Le Gaulois*, 22 juin 1882, p. 1-2.

[...] Corot a, le premier, éveillé l'attention sur la transparence perpétuellement modifiée et la subtilité éternellement modifiante de l'ambiance aérienne. Par un coup de génie, il a préludé à cette étude des modalités de la lumière, qui sera la gloire de l'école française moderne, et créé la peinture de plein air ; mais, jusqu'à présent, si je laisse de côté une élite de paysagistes, ses enseignements ont surtout profité aux peintres de figures. De très grands maîtres qui le secondaient à leur manière et chacun poussant ses recherches en un sens différent, ont achevé de donner au paysage des bases nouvelles et solides : Millet, d'abord, sublime esprit, a caractérisé l'intimité robuste et quasi-humaine de la terre des paysans, en tenant compte de la saison et de l'heure autant qu'il était en lui ; Daubigny, ensuite, a fait saillir les fécondités du sol enveloppé d'air mouvant ; Rousseau a été l'anatomiste des arbres ; Courbet a mis en relief la construction géologique des

terrains. À son tour, M. Jongkind est venu avec sa libre touche, ses libres taches et son vif sentiment des reflets. Par cet effort collectif, la voie a été bientôt frayée il ne s'agit plus que de marcher en avant. Lesquels marchent aujourd'hui parmi les paysagistes ? Deux ou trois à peine : M. Cazin, le poète au cœur d'homme, le psychologue ému de toutes les heures de la nuit et du jour, disciple de Corot et de Millet, qui est allé droit devant lui, sans regarder en arrière ; M. Claude Monet, peintre à l'œil raffiné, parti de Corot, ami de M. Manet, investigateur sagace et obstiné de toutes les décompositions de la couleur dans la nature, chef reconnu et admiré de l'inégale pléiade des paysagistes impressionnistes, où brille auprès de lui l'ingénieur M. Sisley ; M. Vollon, prodigieuse organisation de peintre, qui traduit avec une puissance inexprimable les falaises grasses, les lumières humides, les verdure nourries de sève, les sillons où le pied s'enfonce ; M. Damoye, peintre voluptueux, élève de Corot et de Daubigny, dessinateur scrupuleux, coloriste amoureux des clairs horizons et des nuées qui courent, talent original dont l'originalité promet de s'accroître encore... Mais je coupe court aux digressions pour signaler les quelques paysages du Salon où s'indique une bonne intention ou une vue heureuse. [...]

FOURCAUD, « Le Salon (suite) », *Le Gaulois*, 25 juin 1882, p. 2-3.

[...] Je veux aussi mettre le doigt sur un profil de femme rousse et laide, entre deux âges, vêtue d'une robe noire, cravatée de soie blanche, traitée par M. Maurin avec la précision d'un Henner et non sans largeur, et marquer de mon dernier éloge la tête d'enfant blonde et rosé de M. Renoir. Ne vous y trompez pas, cet échappé de l'impressionnisme est un grand coloriste. Il produit constamment des toiles et des pastels, études ou portraits, d'une irisation parfois excessive, mais, en tout cas, délicieuse, et, si le présent le néglige, l'avenir saura ce qu'il vaut. [...]

LAMBERT Louis, « Le Congrès ouvrier de Saint-Etienne », *Le Gaulois*, 27 septembre 1882, p. 2.

[...] Il est amusant d'assister une fois à ces séances. Le parti ouvrier donne le spectacle d'un plagiat grotesque de toutes les formes parlementaires. Le bureau est composé comme dans une Chambre législative.

La phraséologie est la même que dans les assemblées régulières. À chaque instant, on demande la question préalable. On fait des motions d'ordre.

Les orateurs du parti ouvrier se complaisent à prononcer ces mots, qu'ils ne comprennent pas, mais qui leur donnent à eux-mêmes et à leurs auditeurs et spectateurs l'illusion d'une gravité qu'ils n'ont pas. [...]

LAMBERT Louis, « Le Congrès ouvrier de Saint-Etienne », *Le Gaulois*, 28 septembre 1882, p. 2.

[...] L'expulsion des citoyens Guesde, Lafargue, Bazin, Deville, etc., du congrès national du parti ouvrier a été motivé par les refus de ces citoyens de se soumettre aux décisions

des congrès de Marseille, du Havre et de Reims.

En effet, au nom du principe centraliste préconisé par Karl Marx, MM. Guesde, Lafargue, etc., ont continué à défendre, dans la presse, des doctrines contraires à celles que les congrès avaient adoptées.

Il faut dire que les questions de principe invoquées contre Guesde et consorts cachent des rivalités personnelles, les jalousies et les rancunes de MM. Brouse [sic], Degnaud, Labusquière, etc., contre les rédacteurs du *Citoyen*. Dans cette voie de représailles individuelles, les plus forts sont allés jusqu'au bout, et ils ont frappé d'anathème tous les groupes qui accepteraient parmi eux M. Guesde et ses compagnons. Les exclus ont été condamnés sans être entendus. Ils avaient demandé que leurs accusateurs fassent empêcher de voter sur le litige soulevé par eux, et qu'on leur permit à eux-mêmes de se défendre. Battus sur ces deux questions préalables, ils se sont retirés, et c'est en leur absence que le vote a été rendu. Pour éclairer tout à fait ce joli monde collectiviste, il faut dire que les juges étaient tous intéressés à condamner M. Guesde. Tout dernièrement, au Creusot, le citoyen Dumay me disait : « Nous ne pouvons pas nous passer de Brousse et de ses amis, qui ont de la fortune, versent des mensualités dans la caisse du parti et nous rendent ainsi de grands services. » [...]

LAMBERT Louis, « Les Deux congrès ouvriers : Saint-Etienne », *Le Gaulois*, 29 septembre 1882, p. 2-3.

Nous avons donc maintenant deux congrès, celui des *possibilistes* (révolutionnaires opportunistes) et celui des *marxistes* (révolutionnaires intransigeants).

Les possibilistes, dont les chefs sont les citoyens Benoist, Malon et Brousse sont demeurés à Saint-Etienne ; les marxistes dirigés par le citoyen Guesde, se sont transportés à Roanne.

Le premier congrès compte trente-huit membres, dont un tiers d'anarchistes est l'ennemi des deux autres tiers. Le second congrès se compose de vingt cinq socialistes qui s'entendent entre eux.

Depuis la fameuse séance où les marxistes furent expulsés, les deux congrès se sont réunis plusieurs fois. [...]

Orléanistes

L'Estafette

HUSTIN A., « L'Exposition des peintres indépendants », *L'Estafette*, 3 mars 1882, p. 2 (Berson pp. 394-395).

Aimez-vous la peinture impressionniste ? Ou, pour être à la hauteur du dernier vocabulaire, aimez-vous la peinture des artistes indépendants ?

En ce cas, allez à la salle Valentino et vous serez content.

Le groupe des exposants ne se composent que de neuf artistes ; mais, comme ils ne sont pas avares, ils ont couvert à eux seuls les murs de leurs productions, et exhibé 203 échantillons de leur savoir faire.

À vrai dire, la critique n'a pas grand chose à voir dans ces sortes de manifestations, qui défont toutes les règles esthétiques les plus élémentaires et qui, avec des prétentions à l'indépendance individuelle la plus absolue, forment, au contraire, comme la résultante d'une série de partis pris les plus caractérisés.

Pour être un bon impressionniste, il faut d'abord faire litière de toutes les opinions reçues, de toutes les lois physiques qu'une observation patiente de plusieurs siècles est parvenue à formuler et qui peuvent se vérifier tous les jours. La perspective qui est la partie mathématique du tableau, il faut la laisser là comme un vieux radotage. Est-ce que l'enfant qui vient de naître a la conscience des plans ? Non. Donc les perspectives aériennes et linéaires sont autant de balançoires. Campez-vous devant un motif et peignez suivant que votre œil sera impressionné. S'il est daltonien, tant mieux ; cela n'en sera que plus drôle.

De la palette, vous excluez une bonne partie des couleurs pour ne prendre que le vert cru, le bleu intense, le violet dans sa quintessence, les rouges violacés et le blanc. Avec tout cela, vous ferez une salade plus ou moins bien remuée et vous poserez des touches au hasard. Ça y sera toujours, pourvu qu'il y ait de la lumière et peu d'ombres.

Surtout pas d'ampleur dans l'exécution. Vous laisserez-là les brosses plates, qui vous conduiraient à simplifier l'effet en doublant sa profondeur. Vous vous payerez une série de petits tapotages qui agaceront l'œil et qui nuiront à l'ensemble, mais qui feront bien, parce que c'est nouveau.

Et puis vous couvrirez chaque chose, qui se modèle, de hachures pour essayer d'aviver les tons à distance et donner au tout l'apparence d'une exécution fiévreuse et malade.

Surtout vous vous préoccuperez peu de la mise en place, de l'équilibre dans les motifs. Et l'œuvre terminée, vous mettrez le cadre le plus original que vous pourrez.

Du public, vous vous en souciez peu, et même pas du tout ; car il se compose d'un tas d'ignorants qui n'ont jamais su regarder, et qui savent encore moins voir.

Voilà le nouvel évangile.

Les neuf y sont restés fidèles ; mais d'une façon fort inégale, et à certains indices vous vous apercevrez bientôt qu'il ne fera plus beaucoup de prosélytes.

Manet a déjà quitté l'Association depuis longtemps. Il se recueillait et préparait son chemin... de la croix.

Raffaelli a émigré, pour se retrouver en compagnie des peintres inféodés à la doctrine moderne.

Degas s'est abstenu.

Et ce qu'il y a de pire, les survivants de ce radeau de la Méduse préparent à leur tour leur conversion.

Prenez l'impressionniste le plus fanatique : M. Caillebotte. Le voilà, qui, à certaines

heures, oublie son tube de bleu, son violet pour voir un peu comme tout le monde et chercher son chemin de Damas. Un long séjour en Normandie a éduqué son œil et le voilà qui nous revient avec des bois près de la mer, des pommiers où les verts commencent à s'assouplir, à devenir plus nature. Regardez son *Homme au balcon*. N'est-il pas d'un dessin amendé et d'une facture plus souple ? N'y a-t-il pas quelque chose dans sa *partie de bézigue* ? Dans cette étrange fantaisie où il nous fait voir un coin du boulevard entrevu d'un cinquième étage ?

Pardonnons-lui donc, – puisqu'il a beaucoup péché, – les yeux morts de son portrait.

Voulez-vous être plus frappé encore de cette évolution qui se prépare dans le camp impressionniste ? Regardez de près les paysages de M. Sisley. Non pas tous, car il faut bien faire quelques sacrifices à l'École et prouver qu'on a pas oublié les commandements de la petite église. Mais ceux qui portent les numéros 167, 168, 169, 178, 184.

C'est généralement bien vu, relativement observé, juste de valeur et en époussetant le vieux levain du violet qui laisse un peu partout ses stigmates, vous reconnaîtrez là-dedans la main d'un artiste bien doué, qui n'attend qu'une occasion pour quitter la voie où il s'est fourvoyé.

M. Renoir a tenu à accentuer encore cette contradiction de son double tempérament. Il a fait deux parts dans son œuvre. L'une pour son École à lui, l'autre pour celle d'en face, la vraie, celle qui rend ce que la nature lui donne.

Ici, il s'est escrimé à faire à Ziem une série de mauvaises charges. Ses vues de Venise sont autant de feux d'artifices où l'orangé et le violet luttent en bons acteurs forains ! C'est « épatant » et le fou rire vous prendra sûrement. Ziem en fera une maladie.

Là, vous trouverez, au contraire, des choses fort incomplètes, mais où, en somme, il y a du peintre, et du bon peintre, voire même un brin de coloriste. Dans les *Deux Sœurs*, la tête principale est d'un ton distingué, fin, d'un bon modelé. Vous noterez de l'expression dans la *Femme à l'éventail*, malgré ses yeux de garance brûlée et ses cheveux dont une teinture récente expliquerait seule la tonalité violâtre. Vous remarquerez aussi d'intéressants morceaux dans le *Déjeuner à Bougival*, et surtout dans le fond, une charmante petite tête de femme bien vibrante et bien aérienne.

Il faut faire aussi deux parts dans l'œuvre de M. Claude Monet. La première toute de sacrifice, la seconde toute personnelle. Oublions sa mer malade qui roule des vagues semblables à des écailles d'œuf en mal de placement, pour ne nous souvenir que de ses paysages d'hiver, où la neige, les glaçons flottants et le reflet des arbres couverts de givres dans une eau bien glacée, se marient dans une note étonnante de justesse.

Remarquez en même temps son gibier et son église de Vétheuil. Avec un peu plus de simplicité dans les moyens, on en ferait d'intéressants tableaux.

En passant nous donnerons un bon point à Mme Berthe Morisot, dont la *Vue d'Andrésy* est très juste et dont le pont de Saint-Denis est encore de la peinture.

De M. Pissarro, qui tapisse ses toiles d'une verdure également émeraude, nous ne retiendrons que son paysage, accroché à l'entrée de l'escalier, et juste d'aspect, sa *Laveuse* et sa *Paysanne prenant un café*, incontestablement supérieures au reste de son exposition.

De M. Victor Vignon nous signalerons sa *Route au Val Hermé*, sa *Plaine de Rueil*, sa *Seine à Marly*, ses pommes et ses raisins.

Quant à MM. Gauguin et Guillaumin, il faudra attendre l'année prochaine pour savoir s'ils entendent mourir dans l'impénitence finale.

Car – on vient de le voir – si l'impressionnisme n'est pas mort, on peut dire qu'il se meurt. Et il mourra peut-être plus tôt qu'on ne le pense. Le schisme prendra ainsi fin, pour le plus grand ennui des gens assoiffés d'originalité discutable, mais aussi pour le plus grand profit de notre art national.

Amen !

Le Français

C. André, « Les Petits Salons : L'Exposition des artistes indépendants au Panorama de Reichshoffen », *Le Français*, 7 mars 1882, p. 3 (Berson p. 383).

Tous les ans, à la même époque, vers les premiers jours du mois de mars, les anciens « impressionnistes », aujourd'hui les « indépendants » éprouvent le besoin de faire rire à leurs dépens. Ce groupe de peintres, après avoir compté plusieurs artistes d'un réel talent, tels que MM. Manet, Degas, Raffaëlli, Vidal, etc., se trouve réduit aujourd'hui à sa plus simple expression. Ce ne sont même plus des indépendants, ce sont des intransigeants parmi les indépendants. Dès qu'un d'entre eux arrive à se faire un nom, à se créer une position, il abandonne, il lâche l'école avec une régularité désespérante pour elle.

Telle qu'elle est, l'exposition ne compte pas moins de deux cent trois toiles, exposées par neuf artistes seulement, ce qui donne un total respectable pour chacun.

Il est une chose remarquable chez ces peintres ; leur procédé est toujours le même : un parti pris d'empâtements exagérés, des taches de couleurs discordantes, d'ombres bleues ou violettes, d'arbres d'un vert criard, etc... Qui a vu une toile en a vu cinquante. À force de chercher l'originalité, beaucoup de leurs peintures ressemblent à ce paysage célèbre qui représentait dans un sens la mer par un soleil couchant, et dans l'autre sens, les sables du désert par un ciel d'orage... Telle qu'elle est « l'école » des indépendants rentre beaucoup plus dans la compétence de la faculté de médecine que dans celle de la critique d'art. On a imaginé la folie obsidionale, la folie du vol dans les grands magasins de nouveautés, il en est une plus douce ; c'est la folie de la peinture naturaliste. Au moins cette folie-là ne gêne personne et fait rire. Au fond la chose est assez triste, plusieurs de ces artistes, s'il faut en croire certains on-dit, ne roulent pas précisément sur l'or. N'est-il pas profondément pénible de voir des gens, doués souvent d'heureuses dispositions, s'entêter à rester dans une voie qui ne peut les conduire absolument à rien, sinon à faire rire le public à leurs dépens.

M. Caillebotte, un maître dans le genre, se présente avec dix-sept toiles. On ne saurait décrire ses vues des boulevards, prises d'un balcon, avec les arbres en raccourci, dans les branches desquels se promènent les fiacres, ni les paysages d'un vert inénarrable. Il

faut pourtant noter trois pastels intitulés *Marine*, *Pommier* et *Chemin vert* qui, sans être extraordinaires, prouvent que quand l'auteur consent à ne pas voir la nature en rouge, en vert ou en bleu, « dans le rayon d'une lumière vraie », il peut faire tout aussi bien qu'un autre. Il faut adresser le même reproche à M. Pissaro [sic], qui est peut-être avec M. Vignon, celui de ces artistes qui a le plus de qualités, mais qui les gâte par une exécution « abracadabrante ». M. Pissaro [sic] a inventé ce qu'on pourrait appeler la peinture en relief. Ses toiles ont l'air de cartes de géographie, avec des montagnes et des vallées. Pourtant ces compositions campagnardes ont un grand charme de naïveté, et, si l'auteur consentait à quitter sa manière de faire, il se trouverait de suite occuper la place qu'il mérite. MM. Monnet [sic], Sisley, Guillaumin, Gauguin ont envoyé chacun vingt-cinq ou trente toiles recouvertes de peinture; mais avec la meilleure volonté du monde, il est impossible d'y rien reconnaître. Quelquefois en se mettant à l'autre bout de la salle, on croit distinguer dans l'amoncellement des touches de couleurs les plus discordantes, un arbre; mais aussitôt l'on se demande si ce que l'on a cru être un arbre ne représenterait pas, en réalité, un bateau, une maison ou un animal fabuleux. Le triomphe du genre est exposé par M. Gauguin sous le titre *Usine à gaz*: un pastel, représentant un fond bleu de Prusse avec deux larges taches blanches. Personne n'y a rien compris pas même l'auteur... probablement.

M. Renoir, qui avait abandonné « l'école », vient de rentrer dans son giron et expose vingt-cinq toiles! On avait vu souvent quelques bonnes études de cet artiste, mais cette année il a tenu à montrer une nouveauté. C'est l'Orient, comme le comprend un naturaliste indépendant, avec la mer peinte en jaune ou en rouge, avec les arbres bleus, etc.

L'avis unanime des personnes qui sortent de cette exposition est que, ce qu'il y a de mieux, ce sont les superbes tapisseries anciennes, hâtons-nous de le dire, et nullement « indépendantes », qui décorent toutes les places laissées vides par les œuvres de ces « indépendants ».

Le Soir

Saint Just, « **Art et raison : Les Indépendants** », *Le Soir*, 11 mars 1882, p. 2 (Berson pp. 410-411).

[S]ee that thou o'entep not the modesty of nature.

Shakespeare (Hamlet)

Une exposition bien curieuse et bien instructive vient d'ouvrir faubourg Saint-Honoré : je veux parler de celle des Indépendants, connus autrefois sous le nom d'Impressionnistes. Je crois, à quelques exceptions près, que bien peu de personnes sont à même de les juger sainement ; cela demande une éducation spéciale et parfaite, une honnêteté étrange bien rare, une science profonde de l'art et surtout un amour passionné de la nature.

Après mûre réflexion, si pour le visiteur les membres de cette petite société restent encore des instruments imparfaits et incapables de rendre des sons prolongés, d'une justesse infinie, ils n'en laissent pas moins derrière eux des vibrations assez sonores pour mériter qu'on s'occupe de leurs productions.

Aujourd'hui donc, nous laisserons la critique individuelle de côté pour analyser l'œuvre des Indépendants au point de vue de son existence, de son unité, de son enseignement ; nous discuterons leurs titres aussi, leur manière, et si de cette façon nous pouvons, dans la limite de nos forces, rendre quelque service à l'art, nous nous considérerons encore par trop bien récompensé de notre peine.

Et d'abord, leur titre : Indépendants ?

En entrant dans l'Exposition, ce qui saute aux yeux, *a priori*, c'est une uniformité absolue de style, de couleur, d'harmonie, de sentiment, de palette même, de métier enfin, qui fait que l'on écrit à l'instant, et comme poussé par une puissance irrésistible : « Mais nous ne sommes pas ici chez un groupe ; cette collection est l'œuvre d'un seul homme ! » Il n'a jamais été possible à huit artistes, que dis-je, à deux, de pouvoir, sans entente préalable, avoir les mêmes idées, les mêmes principes, les mêmes vues et les mêmes moyens.

Voilà pourtant l'impression que l'on ressent en pénétrant dans le cénacle des Indépendants. C'est à regretter. Maintenant si nous considérons la justesse de leur titre, disons tout de suite ce qui manque le plus aux Indépendants : c'est l'indépendance !

Qu'on ne s'y trompe pas ; indépendance ne signifie pas coterie, et chez eux la liaison est si étroite, si intime, que ce terme est même trop timide, c'est pacte qu'il faudrait écrire. Aucune variété ; ils sont en ce moment encore les esclaves d'une formule, je dirai presque d'un secret de famille, et cela d'une manière si absolue que je tremble pour leur avenir.

Voyons maintenant leur but. Ah ! Leur but, c'est autre chose, je les crois presque tous des êtres d'intelligence sinon d'étude et chez eux, le premier visionnaire était sans nul doute un homme de génie ! Celui là, fatigué des œuvres malsaines d'ouvriers plus ou moins habiles à chercher dans l'art autre chose que le métier appris. Le sentiment des effets, les aspects particuliers, accessibles seulement aux chercheurs et aux inassouvis de l'art, voilà ce qui l'avait frappé. Malheureusement cette vision est très subtile et par conséquent très rare. Cherchez-la seulement chez les vocations, car elle est le fruit, et seulement le fruit, d'une observation passionnée. Voilà pourquoi si, pour les disciples, je me sens forcé de modérer mon enthousiasme ; si je vous dis : Soyez prudents à leur égard et méfiez-vous de la camaraderie, j'appuierai cependant sur ces paroles : Comptez avec les Indépendants ; il y a chez eux une vraie valeur, et le dédain absolu n'est pas ici de mise. Il y a même chez quelques-uns beaucoup de science, et, pour quiconque raisonne, il n'en peut être autrement.

Ne serait-il pas absurde, en effet, de déclarer qu'un être intelligent quelconque, à force de désir, de passion, d'étude, de courage, de persévérance, ne connût rien, n'eût appris rien ? Oui, n'est-ce pas. Et voilà pourquoi je crois devoir déclarer que parmi les Indépendants, beaucoup savent, et même savent très bien.

L'étude de la nature par masse, par forme, par effet, par simplification enfin, voilà quel était sûrement le but des premiers impressionnistes. Aujourd'hui, d'après ce qu'il nous est donné de voir, est-ce encore la même chose ? Je ne le crois pas. Il s'agit avant tout de se faire une réputation, de remuer les esprits, d'être original quand même, et enfin de vendre. Voilà mes craintes, et j'en suis fâché, car j'aime ces esprits farouches et je respecte leurs croyances.

J'attaquerai cependant leur facture. Pourquoi ne s'occupent-ils pas un peu plus du caractère des objets qu'ils désirent représenter ?

Pourquoi font-ils si souvent un horrible mélange du ciel, des arbres, des rochers, de l'eau, des terrains, des chairs même ? Voilà ce que je ne puis m'expliquer et ce que je déplore.

Beaucoup de tableaux ressemblent à de fantastiques tapisseries, d'une fabrication originale peut-être, mais malheureusement bien désagréable.

Je leur crierai donc : soyez variés, ne faites pas école surtout, si vous désirez porter dignement votre titre indépendants ; oubliez, détruisez au besoin vos idées absolues si vous avez la prétention de vouloir représenter naïvement et sincèrement la nature. Quelques-uns de vous, pris isolément, ont le don de me charmer souvent ; en groupe, permettez-moi de le déclarer ici hautement, vous me faites l'effet d'absurdes farceurs.

Pour finir et pour ne citer que quelques noms, je dirai donc à MM. Caillebotte, Monet, Pissario [sic], Sisley et Vignon : Vous n'avez pas encore donné votre vraie note, et cependant j'ai presque la certitude que vous êtes murs pour cela. À l'œuvre donc et vite ; de choristes tapageurs, devenez solistes modestes, nous attendons vos débuts avec impatience.

Le Soleil

DE NIVELLE Jean, « Les Peintres indépendants », *Le Soleil*, 4 mars 1882, p. 1-2.

Ils ne sont pas nombreux, neuf seulement comme les Muses ; mais la qualité remplace la quantité, et ici elle est de premier choix. Ce qui frappe d'abord, dans cette exposition qui comprend plus de deux cent tableaux, c'est l'affection profonde des artistes pour la couleur violette. Le violet, ils en ont mis partout ! Chacun d'eux s'est taillé une bonne pièce dans la vaste draperie étendue, l'année dernière par M. Manet, devant la forêt où M. Pertuiset chassait le lion, sans doute pour en voiler les horreurs. Alors, M. Manet, très vexé de se voir prendre son bien, s'est retiré sous sa tente, boudant la société des artistes indépendants, et trouvant que la couleur rouge n'est pas sans mérite, depuis que M. Antonin Proust l'a fait chevalier de la Légion d'honneur.

Il est probable que les indépendants aient la prétention d'être les plus fidèles interprètes de la nature. Fleurs, arbres, prairies, mer, falaises, paysages, ils nous en donnent en veux-tu en voilà, sans marchander. La première impression, en entrant dans la salle, est celle d'une nombreuse collection de taches de toutes les couleurs. En se rapprochant, on

devine l'intention cachée sous chaque tache. Ici c'est de l'eau, là des champs, plus loin des fruits, puis des prairies et des rochers. Parmi ceux-ci quelque-uns ressemblent à d'énormes morceaux de savon. Quant aux prairies, émaillées d'une quantité prodigieuse de fleurs, on dirait d'un tas de papillons piqués sur un fond vert épinard et montrant leurs ailes, rouges, jaunes, blanches, bleues, et même violettes, doit être d'une inestimable rareté.

Cependant, quelques-uns ont un faible pour la neige et les glaçons. J'ai compté un nombre infini de Seines qui charrient, les unes des glaçons bleus, les autres des glaçons blancs, celles-ci des plaques verdâtres qui ressemblent à des feuilles déteintes de nénuphars, celles-là des choses qui ressemblent à on ne sait trop quoi, à tout, excepté à de la glace roulant sur l'eau. Pour les effets de neige, ils sont également multipliés, et l'on en trouve aussi de toutes les couleurs. C'est à croire que les artistes ont différentes paires de lunettes qu'ils affourchent sur leur nez, au moment voulu, et dont les verres sont faits pour leur donner le ton qu'ils cherchent. C'est la seule manière d'expliquer catégoriquement une pareille orgie de tons qui se trouvent parfois dans un même tableau, exemple : les *Vues de Venise*, de M. Renoir, où, par un prodige d'imagination, l'artiste a donné l'impression d'une tempête dans le grand canal.

Dans le même genre, et du même artiste, il faut remarquer le *Jardin Desaix à Alger* : des palmiers qui poussent dans de la terre violette, avec une allée violette qui se perd à travers les arbres. Ce qu'il y a de plus singulier, c'est que M. Renoir n'est pas le premier venu, témoin son *Bouquet de lilas* et ses *Marronniers en fleurs* qui, vus de loin, donnent une impression de fraîcheur charmante. Ses *Géraniums* et ses *pivoines* ne sont pas non plus sans valeur, il s'en faut ; mais, parlez-moi de la toile qu'il appelle *Prés de Bougival* et reconnaissez-vous y, si vous pouvez. M'est avis que la vue est prise, après le « Déjeuner à Bougival » plein de mouvement, qui est une des pages les plus réussies de ce salon indépendant, et que l'œil du peintre a trouvé des couleurs nouvelles, pour la flore des environs de Paris, dans les fumées du vin. Et pourtant on ne peut pas dire que ce soit gris.

Un des plus acharnés indépendants, M. Caillebotte, expose une vingtaine de toiles inénarrables, entre autres un *Homme au balcon*, qui regarde les boulevards, et un *Boulevard vu d'en haut*, sans doute par ce monsieur même. Un banc semble collé par terre et un personnage qui semble collé sur le banc, puis le grillage qui entoure le pied d'un arbre, voilà le poème. Naturellement, l'homme du premier tableau, celui qui regarde, est vêtu d'une redingote violette, et je ne sais pas même si sa barbe et son chapeau ne sont point aussi violets. Ceci, c'est le parti-pris absolu, le sacrifice à l'enseigne, à l'étiquette. Pour la peinture, il faut citer des *Pommiers*, un peu exagérés, mais bien plantés dans de l'herbe verte, ainsi qu'un *Paysage aux environs de Trouville*. Le peintre, à ce moment, a sans doute mis les bonnes lunettes, car il n'y a pas la moindre lueur violette, dans ce paysage bien vu. Malheureusement ces raretés se perdent dans le nombre des impossibilités.

Voyez ces *Fleurs*, nature morte de M. Gauguin. On les dirait prises à travers le brouillard, dans un magasin de Londres, ou tout au moins vues à travers une buée qui en mange les couleurs. Et cette *Tête de Bébé*, une découpe en papier pas propre, qui sort

de son lit, et que l'on revoit un peu plus loin et grandi, occupé à peler des orange qui ressemblent à des jaunes d'œufs. M. Guillaumin, lui, fait des prodiges de valeur, c'est-à-dire qu'il a dressé, tout exprès, des chevaux en carton ou en bois, pour les faire conduire à l'*Abreuvoir des Célestins* par des hommes qui ont l'air d'avoir toutes les peines du monde à les mâter. Et cette vue de la *Pointe d'Ailly* ! Des javelles de je ne sais quoi y sont rangées sur l'herbe, au bord de l'eau : on dirait d'autant de crocodiles étendus au soleil et ouvrant la mâchoire pour saisir une proie.

M. Claude Monet est surtout un peintre de marines. Il en a de toutes les sortes. J'en recommande principalement deux, *Une marée basse*, prise des falaises de Fécamp et la *Mer du haut des falaises*. Celle-ci est principalement adorable. On dirait de la crème fouettée, mais de la crème d'un violet-vert. Encore un peu de fouettage, quelques tours de main seulement, et elle passera par dessus, en mousse colorée. Et c'est le même peintre qui a brossé ce *Bateau échoué*, une goélette couchée sur le flanc, à basse eau, du meilleur effet, ainsi que la vue lointaine du port, sur lequel ses mâts et ses agrès se détachent avec une grande vigueur. Quant au *Soleil couchant sur la Seine*, on dirait tout simplement d'un rond de tomate collé sur le ciel, et très étonné de voir qu'il produit, dans le fleuve, et sur ses bords, des reflets violets.

Mme Berthe Morisot, dont l'exposition est de beaucoup la moins considérable, s'est repentie sans doute, dans sa toile *À la campagne*, d'avoir peint une femme acceptable, puisqu'elle l'encadre dans on ne sait quoi de verdâtre où quelques taches ont la prétention de représenter des fleurs. M. Pissaro [sic], lui, n'est pas chiche de toiles ; il en compte trente-six, pas une de moins et toutes originales. Reste à savoir comment. Voici, par exemple, *Une étude de figure en plein soleil*, mais le soleil seul y manque, et M. Pissaro [sic] l'a gardé dans sa poche ; le *Berger* et les *Laveuses*, où l'on voit, pendant que deux ou trois moutons broutent l'herbe sur la rive, un bonhomme qui semble offrir une prise à deux femmes qui lavent au bord de l'eau, et retournent la tête, sans doute, pour dire qu'elles n'en usent pas ; la *Jeune fille faisant de l'herbe*, qui semble très attentive à attraper des mouches, et enfin les inévitables glaçons que l'on retrouve partout et qui n'en ont pas l'air plus fiers.

Enfin, nous retrouvons l'éternel printemps violet dans les *Bois de Louveciennes*, de M. Vignon, le criminel auteur d'une étude aux quatre crayons, tête d'adolescent qui se serait bien contentée d'un seul, tant elle a l'air martyrisée, écartelée presque, en un mot tirée à quatre crayons. Avec M. Sisley, nous revenons aux paysages, et sur la quantité, on en trouverait, au besoin, quelque-uns de passables, n'était cette singulière préméditation de coller une ineptie à côté d'une bonne chose, comme ce *Soleil d'hiver à Vineux*, éclairant un paysage à travers lequel serpente une rivière toute bleue, entre des bouleaux plantés dans de la terre toujours violette et dont les rameaux n'auraient pas la force de supporter un oiseau. L'artiste de talent se révèle, cependant, dans quelques toiles auxquelles il n'y aurait pas grand'chose à faire, pour les rendre tout à fait bonnes, comme la *Prairie le matin* et l'*Effet du soir*, où l'homme de parti-pris a éprouvé un moment de distraction heureux pour lui et pour le visiteur.

J'en passe, et des plus curieuses, dans cet amoncellement de toiles, œuvres de gens qui savent ce qu'ils font et qui ne peuvent que gagner au bruit qui se fait autour d'eux, et qu'ils provoquent avec habileté. Malgré cela, leur nombre diminue. Ils ne sont plus que neuf, et peut-être se produira-t-il d'autres défections. Une fois le nom lancé dans le public, on n'a plus besoin de la réclame en effet, et l'on prend le bon chemin, après s'être fait remarquer dans le mauvais. Frapper les yeux du public, n'importe comment, le forcer de s'occuper de votre personnalité, fût-ce pour en rire, voilà ce que les indépendants ont voulu faire, et ils y ont réussi. La littérature et les arts, depuis quelque temps, ont reconnu tous les avantages de ce moyen, et ils en ont abusé. Seulement, il se produit déjà des défections dans la peinture, et le moment n'est peut-être pas éloigné où M. Caillebotte, resté seul, répondra, comme Médée : Moi, et c'est assez. Mais, si cela durait longtemps, le public finirait aussi par dire que c'est même trop.

DE CESENA A., « Paris, 28 mars 1882 », *Le Soleil*, 29 mars 1882, p. 1.

[...]

Sur les bancs où siège la gauche, il y en a beaucoup qui ne voudraient point de clergé. Ceux-là ne voudraient pas plus des rabbins et des pasteurs qu'ils ne voudraient ni temples, ni synagogues, ni églises. Seulement ils n'osent pas encore le dire. Ils n'ont pas généralement l'abominable cynisme de M. Schœlcher qui s'est nettement déclaré athée en plein Sénat.

Il y en a d'autres qui veulent bien un clergé, mais un clergé servile et asservi, comme ils veulent une magistrature docile et subordonnée. Ceux-là sont d'hypocrites partisans du Condordat, dont ils admettent le maintien à la condition d'y puiser des armes pour opprimer l'Église.

[...]

La gauche avec sa peur des cloîtres et sa haine des prêtres, vaut l'inquisition. Elle a la même intolérance, le même fanatisme. La seule différence c'est que l'une persécutait les hérétiques pour maintenir l'unité de la foi et que l'autre opprime les croyants pour arriver à l'anéantissement du catholicisme.

Tout ce qui se passe indique clairement que la guerre au clergé, à la religion, à Dieu qui se traduit par la laïcisation de l'enseignement, des hôpitaux et de la charité, comme par la fermeture des couvents, ne laissera plus bientôt au clergé que le choix entre la servitude ou la persécution.

Le clergé tout entier subirait la persécution plutôt que d'accepter la servitude. Mais il peut encore échapper à l'une et à l'autre par la liberté. La liberté, il l'aurait le jour où un mouvement d'opinion irrésistible saurait enfin arracher au gouvernement de sectaires, de jacobins et de césariens qui exploite la France au profit de ses passions et de ses intérêts, depuis quatre ans, le droit d'association dans toute sa sincérité, dans toute sa vérité.

DE NIVELLE Jean, « Au Salon de 1882 », *Le Soleil*, 29 avril 1882, p. 1-2.

[...]

De ce premier coup d'œil d'ensemble, jeté sur le Salon, au milieu de l'encombrement auquel il fallait s'attendre, avant l'ouverture officielle, il résulte, à mon sens, que le public aurait tort de compter sur quelque chose de vraiment supérieur, c'est la note moyenne qui domine. Quant à l'inférieur, ce n'est pas la même chose, il y en a, et à revendre. L'influence de Manet devient dominante et elle ne fera que s'accroître. Comment en serait-il autrement, quand le chef de file est accablé de distinctions et d'honneurs par le jury et par le ministère des Beaux-Arts ? On verra, parmi les œuvres nombreuses des soldats placés sous les ordres de ce général, des choses comme on en a jamais vu et dont nous prendrons plaisir à signaler, au passage, les différentes excentricités. On en compterait des centaines à faire remarquer aux banquistes de la prochaine foire de Saint-Cloud, et qui auraient assurément un succès de fou rire sur le devant des baraques. Drôle de chose tout de même que ce parti pris de couvrir des toiles de taches malpropres, sous prétexte d'art ! La littérature et la peinture commencent à se donner la main. Dans notre république athénienne, ce sont MM. Zola et Manet qui les conduisent à la renommée et à la gloire ; mais à travers quels chemins, grands Dieux !

DE NIVELLE Jean, « La Chronique au Salon », *Le Soleil*, 22 mai 1882, p. 1.

[...]

M. Manet fait preuve, comme toujours, des mêmes qualités et des mêmes défauts. Cette année, les qualités dominent. Elle est bien vivante et bien parisienne, cette jeune fille qui porte, au livret, le nom de *Jeanne*, un portrait, sans doute, mais que l'on prendrait volontiers pour un pastel. Même observation pour le *Bar aux Folies-Bergères*, toile très fraîche et très juste d'expression. Il est nécessaire, pourtant, de faire remarquer que l'effet de lumières est assez négligé et qu'on se croirait aussi bien en plein midi qu'à la lueur du gaz. Comment cela a-t-il échappé à M. Manet qui cherche à rendre consciencieusement ce qu'il voit, sans hésitation, même sans le moindre scrupule ? M. Manet est un précurseur qui, de parti pris, froisse les habitudes et les idées reçues ; ceux qui le suivront dans sa voie, en atténuant ses défauts, feront assurément accepter son genre qui ne saurait passer sans transition.

DE CESENA A., « Paris, 2 octobre 1882 », *Le Soleil*, 3 octobre 1882, p. 1.

Il y a congrès et congrès, comme il y a fagots et fagots. Le congrès ouvrier de Bordeaux n'a pas été aussi pratique qu'on aurait pu le désirer. Il s'y est produit bien des idées fausses. Du moins, il a été pacifique. Ses séances sont restées calmes. Aussi, les chefs du mouvement révolutionnaire n'y ont vu qu'une succursale de la Chambre, qu'ils trouvent, malgré son jacobinisme, malgré son radicalisme, entachée de l'esprit bourgeois.

[...]

Les chefs du mouvement révolutionnaire se sont alors transportés à Saint-Étienne. On

sait ce qui s'y est passé. Ils se sont divisés en deux fractions ennemies. L'une d'elle a encore déménagé, elle s'est installée à Roanne où ses pétards politiques paraissent avoir fait long feu. Là, ils se sont trouvés environ cinq cents qui ont eu à entendre et à acclamer des sottises si fortes que M. Clovis Hugues lui-même, invité à se rendre à ce congrès bâtard, croyant qu'il avait affaire à des esprits en démente, s'est enfui dans la direction de Toulon.

Pourtant, si la salle du congrès de Roanne a eu tout l'air d'une salle de la maison de Charenton, on y est resté dans les abstractions socialistes.

[...]

Voilà pourtant ce que les laïcisateurs des écoles et des hôpitaux, ce que les persécuteurs des religieuses et des prêtres, ce que les fondateurs de l'école sans Dieu, ce que les épurateurs de l'administration, de l'armée et de la magistrature, ce que les dilapidateurs de la fortune publique, ce que les inventeurs de l'espionnage des agents du ministère des finances, couvrent de leur responsabilité morale, puisqu'ils restent inertes devant de pareils scandales et en face de tels dangers.

La France a pourtant plus que jamais besoin de sécurité à l'intérieur aussi bien qu'à l'extérieur et cette sécurité, comment peut-elle l'avoir, ni au dehors, ni au dedans, avec un gouvernement qui, osant tout contre la religion, n'ose rien contre la révolution et qui gaspille dans la paix les ressources qu'il serait si sage de ménager en prévision d'une guerre possible ?

Opportunistes

La Petite Presse

ROBERT Henry, « *Chronique parisienne : Le Salon des impressionnistes* », *La Petite Presse*, 5 mars 1882, p. 1 (Berson pp. 409-410).

Le présent appartient aux peintres.

En attendant l'ouverture du Salon des beaux-arts, ils occupent le public par une multitude de petits salons particuliers : salon des artistes russes, salon des femmes, salon des aquarellistes, salon du cercle Volney, salon du cercle des Mirlitons, salon des indépendants.

Et toutes les toiles exposées se vendent ; et quelques-unes atteignent des prix fort élevés.

Les peintres ne sont plus ces rapins à la barbe longue, coiffés de chapeaux mous, dont le crayon de Gavarni nous a laissé l'image. Ils possèdent pignon sur rue, hôtel à la ville, et parfois écuries. Tout bourgeois veut être collectionneur, – quitte à ressembler au héros du *Pierre Gracieux* de Balzac et à payer au poids de l'or des œuvres sans valeur. Ceux qui brossent bénéficient de cet engouement. Et nous ne le regrettons point cet engouement. Il a eu d'excellents résultats déjà ; il en aura bientôt de meilleurs. À la longue, les yeux ignorants se familiariseront avec les choses artistiques. Notre grandeur nationale n'y perdra pas.

Il y a une dizaine d'années, un groupe d'artistes courageux entreprit de révolutionner l'art pictural.

La foule répondit à leur appel par un bruyant éclat de rire. Jamais on avait vu pareils tons. Des chairs verdâtres, des paysages violacés, des natures mortes au bleu de Prusse et des marines semblables à de difformes arc-en-ciel!

Quelle charge! La charge de Courbet, même celle de Manet!

Cependant, l'année suivante, des critiques daignèrent examiner avec plus de soin l'œuvre des artistes insurgés. On l'étudia plus attentivement encore lorsqu'elle produisit douze mois après, et au Salon de 1878, au vrai Salon, on put constater l'influence produite par les peintres indépendants.

Il y a trois jours, les indépendants ont ouvert rue Saint-Honoré, dans les galeries du panorama de Reischoffen, leur septième exposition.

La foule, cette fois, s'arrête et ne rit pas.

Deux, trois expositions encore et il sera entraîné, – le troupeau des moutons de Panurge suivra la critique résolue enfin à accorder aux vaillants révolutionnaires, l'attention à laquelle ils ont droit.

L'ensemble du petit salon des impressionnistes est plus satisfaisant qu'il ne l'a jamais été. Les efforts tentés, les études accomplies, ont eu des effets heureux. Nous sommes en présence d'environ trois cent cinquante toiles fournies par neuf artistes, et sur ces neuf audacieux, on en compte qui, après avoir déserté le petit cénacle pour le palais de l'Industrie, désertent le palais de l'Industrie pour revenir au petit cénacle.

M. Renoir, parmi ceux-ci, est le plus autorisé. En 1879 et en 1880, en 1881, on a vu aux Champs-Élysées d'importantes compositions de M. Renoir, un portrait de Mme Georges Charpentier, un portrait de Mlle Jeanne Samary et beaucoup d'autres.

Rue Saint-Honoré, il a envoyé vingt-cinq toiles, dont quelques-unes sont absolument remarquables.

Celle qui porte le n°140 – *Un déjeuner à Bougival* – est la plus importante. Elle s'impose et par le coloris et par le dessin et par la composition. Le repas vient de finir. Les convives, – canotiers et canotières, – sont là dans des attitudes diverses. L'un d'eux fume, debout, les bras croisés, près d'une jeune femme accoudée, jouant avec un griffon. Un autre, à cheval sur une chaise, écoute sa voisine, penchée vers son oreille. Il y en a sept ou huit autres encore, chacun exprimant une pensée, ou de lassitude, ou d'ennui, ou de plaisir.

La *Jeune Fille au chat* (n°137), est une fort belle étude de chair; la *Vue de Venise* étonne davantage, mais n'est pas moins réussie. Je veux citer aussi ses maronniers en fleur, ses géraniums et ses pivoines.

Les peintres impressionnistes ont ceci de particulier qu'ils ne se croient pas obligés de s'adonner à un genre unique.

Ils pensent que le dessin et la couleur s'appliquent aussi bien aux natures mortes qu'aux portraits, aux paysages, qu'aux marines. Et nous estimons qu'ils n'ont point tort.

M. Caillebotte expose une étude de fruits en caisse à côté d'un tableau où figurent six personnages.

Cela s'appelle la *Partie de piquet* et cela est traité d'une tonalité sombre d'intérieur très propre au sujet. M. Caillebotte, cependant, sait vaincre les difficultés du plein air. Son *Chemin montant* est d'une vérité parfaite. Sur la route verdie, sur la pierre de la maison, sur le feuillage des arbres, le soleil s'arrête, se plaque, vibre, et, avec un réel talent d'observation, l'artiste a reproduit le même effet de coloration sur le couple placé dans cette chaude après-dînée d'août.

M. Pissaro [sic] se distingue de ses confrères par des qualités très personnelles. Nul ne possède mieux que lui le sentiment du calme champêtre et de la poésie des bois.

Il y a bien longtemps déjà, M. Pissaro [sic] envoyait au Salon des beaux-arts, des toiles forts intéressantes. Peu à peu sa manière s'élargit. Le peintre rompit avec la convention. Il voulut interpréter la nature telle qu'il la voyait et l'on doit lui savoir gré d'avoir eu l'audace de lever l'un des premiers le drapeau de la révolution actuelle. Son œuvre restera non seulement par elle-même, elle restera encore dans l'œuvre de ceux qui ont puisé chez lui des hardiesses profitables au triomphe du vrai.

Les *Paysannes* de M. Pissaro [sic] sont des morceaux de peinture exécutés avec une conscience absolue. Ce sont là les gens de nos bois et de nos champs. Ils vivent par l'expression, par l'attitude, par la couleur.

J'admire aussi sans réserve ses plaines en culture, ses coteaux n°112, 105, 102.

L'espace va me manquer pour dire tout ce que je pense de l'exposition des impressionnistes. Il me sera permis d'y revenir.

Je tiens à parler encore aujourd'hui de M. Monet, de M. Sisley et de M. Guillaumin.

Plusieurs des toiles de M. Monet donnent une illusion de la nature si complète, que les plus récalcitrants la doivent reconnaître.

Ses effets de colorations étranges au bord de la mer, ses bras de Seine charriant des glaçons, parmi les arbres roses et les lointains perdus dans la brume grise sont dignes de tous les éloges.

M. Sisley, réalise chaque année des progrès notables. Quelques-unes de ces toiles méritent une critique sérieuse. M. Guillaumin n'est pas moins digne d'observation.

Nous comptons, à propos de la révolution picturale, les revoir bientôt, avec nos lecteurs.

La République française

BURTY Ph., « Les Aquarellistes, les indépendants et le cercle des arts libéraux », *La République française*, 8 mars 1882, p. 3 (Berson pp. 381-383).

Le mois de février et le commencement de mars auront vu s'ouvrir autant d'expositions de peinture qu'on pouvait en rêver. Semi-publiques ou payantes, elles attire[n]t le public le jour ou le soir ! Et ce succès des exhibitions à la lumière fait prévoir le jour où nos collections nationales s'ouvriront aussi pour l'innombrable portion des habitants qui sont

parqués dans l'ignorance des choses d'art par les obligations de l'industrie ou du commerce. La démocratisation des mœurs suivra forcément ce progrès, dû aux mœurs mondaines.

Nous y voyons encore un remède à l'influence exclusive des salons. L'organisation de ceux-ci tend à se régulariser, après quatre-vingt et quelques années d'oscillations perpétuelles. Mais ils conserveront longtemps les allures aristocratiques qui résultent de long rapports avec l'État et d'intérêts intimement liés à l'institut qui dirige l'école. Ces exhibitions semi-privées excitent à la vitalité d'une classe de producteurs, énervée, rendue impérieuse, comme le deviennent les mauvais pauvres, par la faiblesse et les préjugés des anciens bureaux. Les artistes vont mieux sentir à quel prix on acquiert et l'on retient la faveur du public. Les chutes leur seront aussi profitables que les succès. Les dames artistes, par exemple, qui étaient si peu préparées et comptaient sur leur simple titre de femme, n'auront-elles pas profité de l'indifférence des visiteurs ?

Nous n'avons jamais ménagé nos sympathies à ces groupes antagonistes. Nous leur avons toujours montré la dignité et la fortune comme les prix certains de leur initiative et de leur patience. On retrouverait dans les colonnes de la *République française*, il y a bientôt dix ans, un article – le premier dans toute la presse politique – qui signalait dans la voyante maison Nadar, au boulevard des Capucines, la première exhibition de la compagnie des Impressionnistes. Charles Blanc ne nous aborda plus qu'avec des gestes attristés ; mais Paul Mantz, qui devait un peu plus tard se compromettre dans le *Temps*, resta notre ami.

Les plus grossières insultes tombèrent plus dru sur ces artistes qui, à leurs risques et périls, essayaient un mode nouveau de traduction des éternels aspects de la nature. Aujourd'hui, si quelques journaux dépensent encore sur eux une verve d'un goût et d'une légèreté extraordinaires, au moins les Indépendants ont récolté quelques critiques sérieuses et des acheteurs.

L'exposition des « Artistes indépendants » est ouverte dans une des salles de ce panorama où d'autres artistes, gens d'esprit et sans rancune, exploitent une des plus amères journées de notre défaite de 1870. Elle est trop nombreuse, beaucoup trop. Elle ne se fait pas respecter autant qu'elle le mériterait si les neuf ou dix artistes qui l'ont formée avaient fait pour le public un choix plus sévère. Aussi n'y envoyons-nous que les amateurs qui, aimant la peinture pour la peinture, sauront trier « dans le tas » des morceaux réellement excellents. Mais malgré la présence de choses qui prêtent trop facilement à rire aux sceptiques ou qui montent les nerveux, on est frappé du sentiment de la nature réel, sincère, varié, généralement très poétique, qui se dégage de l'ensemble de ces paysages, de leur ton fin ou soutenu, de leur ordonnance habile. Ils heurtent surtout les habitudes. Nos yeux se sont faits à ne rencontrer dans des bordures dorées que des peintures sur lesquelles le temps et le vernis ont agi, ou des peintures dont le détail provoque la curiosité ou le commentaire. Ceux-ci échappent à cette loi, que les maîtres flamands, hollandais ou romantiques ont consacrée par d'admirables exemples. C'est là surtout que gît le malentendu. Ils exigent une très longue reculée. Pour la plupart, la vraie place serait dans les panneaux gris des vastes appartements du dix-huitième siècle. Il faut que les préjugés

d'école soient bien tenaces pour que ces artistes n'aient point encore trouvé l'emploi de leur talent, souvent très-pénétrant, auprès de quelques jeunes architectes.

Nous ne nous arrêterons pas à M. Caillebotte. Son « Boulevard vu d'en haut » nous a fait penser à l'occupation de ce jeune marquis qui faisait des ronds dans un puits. – M. Paul Gauguin n'a pas non plus nos sympathies : sa peinture est terne, sans accent. Le buste d'enfant qu'il a modelé, un enfant aux cheveux dorés au mercure, est lourd et prétentieux. – M. Guillaumin est encore « un jeune ». Ses frottis manquent de corps. – M. Victor Vignon, que nous rencontrons pour la première fois, manie maladroitement sa palette. En revanche il a exposé deux pastels dont les qualités de composition donnent bon espoir. – Mme Berthe Morizot [sic] complétera, croyons-nous, une exposition qu'elle s'est décidée à aborder la veille seulement de l'ouverture. Sa peinture et ses pastels n'ont rien perdu de leurs charmes féminins. Elle est, dans le sens délicat du terme, l'impressionniste par excellence. – M. Renoir est absent de Paris. Il n'aurait pas toléré qu'on exhibât tout ce que l'on a pris dans son atelier désert. Les pays ensoleillés, Venise ou Alger, nous semblent d'ailleurs l'avoir enfiévré. Mais quand sa crise se détend, quel délicat harmoniste ! Eugène Delacroix se fut attardé devant cette *Femme à l'éventail* dont les chairs brunes sont si doucement caressées par la lumière, dont les yeux sont si brillants, le geste si naturel. Personne ne sait rendre aussi franchement que Renoir les mystérieux attrait des ombres sur les visages, les cous, les épaules de jeunes femmes brunes.

M. Pissarro est en grand progrès. Nous n'oserions employer ces mots à propos d'un artiste de son âge, si nous n'espérions ainsi vaincre les duretés du public. Trois ou quatre de ses paysages, que l'on aura point de peine à distinguer, sont d'une sobriété de lignes, d'une force de ton, d'une ampleur d'effet qu'on ne saurait contester. Sous verre, ils deviennent comme de puissants pastels. Parmi ses figures de paysannes, qui rappellent le style de J.-F. Millet mais qui ne le pastichent point, nous trouvons charmante celle d'une fillette qui joue rêveusement avec une branche verte. Le corps se révèle très chastement sous les vêtements d'étoffe dure. M. Sysley [sic] atteint parfois à toute cette douceur d'aspect que nous a révélée Corot, et parfois, notamment dans un *Soleil couchant près de Pontoise*, à un ton aussi soutenu mais plus juste que les meilleures études de Daubigny. – Ces messieurs exploitent avec beaucoup d'intelligence les environs de Paris, aux lointains élégants, aux verdure variées, aux collines douces, aux eaux que fait clapoter le vent de printemps. M. Claude Monet s'est fixé à Poissy. Son fin talent y trouve son compte. L'éditeur Georges Charpentier possède de ce peintre très savant et très habile une *Débâcle de glaçons* dont l'originalité est saisissante...

Le Figaro

WOLFF Albert, « Quelques Expositions », *Le Figaro*, 2 mars 1882, p. 1 (Berson p. 416).

Du train dont nous allons, Paris aura bientôt autant d'expositions de peinture qu'il

compte de marchands de vins.

Quand deux artistes se rencontrent au café, l'un dit :

– En faisons-nous une ?

L'autre répond :

– Faisons-la !

Et ils organisent une exposition, dite des Beaux-Arts.

Récapitulons :

Exposition aux Mirlitons, Exposition aux Arts libéraux, Exposition rue Volney. Le Cercle artistique de la Seine prépare son Exposition. Rue Saint-Honoré, dans les dépendances du détestable Panorama, les Expositions se suivent : la semaine dernière, c'étaient les Paysagistes français ; aujourd'hui ouvre l'Exposition des artistes indépendants ; demain viendra le tour des Animaliers français ; chez ceux-là, on verra autant de bestiaux qu'au marché de Poissy, ce qui dit tout l'attrait qu'il faut nous promettre de ce Salon, spécialement consacré aux bêtes à cornes. Rue de Sèze, nous avons les vingt aquarellistes avec M. Georges Vibert comme président du Conseil d'administration – car chaque Société a son président, ses deux ou trois vice-présidents et ses commissaires. C'est une façon comme une autre de se décerner quelques galons entre amis et c'est peut-être, en allant au fond des choses, le secret de ces Expositions variées, auxquelles le plus souvent l'art demeure étranger. On ne sait pas ce qu'il y a de peintres désireux de se faire appeler « Monsieur le Président », par n'importe qui.

À toutes ces expositions, déjà trop nombreuses, sont venues s'ajouter encore quelques autres. Les peintres ne se contentent déjà plus de se réunir par genres, ils se groupent maintenant par nationalités pour ouvrir leur petite exposition. Avenue de l'Opéra, 24 bis, ce sont les Russes qui se sont installés dans un entresol. Cette petite exposition a lieu au bénéfice de leur Société de secours mutuels le but est plus louable que la note d'art. Quand j'aurai cité une revue passée sur le Danube par le grand-duc Nicolas, peinture sèche mais intéressante, de M. Dimitrieff, quelques portraits et études de M. Harlamoff de très curieux dessins du même artiste une série de dessins de M. Liphart, quelques-uns des envois de M. Bogoluboff et les jolis tableautins du jeune Pokhitonoff, nous pourrons aller ailleurs.

À deux pas de là, au numéro 5 de l'avenue de l'Opéra, ce sont les Scandinaves qui exposent leurs ouvrages. Ces pays du Nord ont toute une collection d'artistes remarquables beaucoup d'entre eux sont de vieilles connaissances pour les Parisiens ; leurs noms nous sont familiers par le Salon, tels les paysagistes Alfred Wahlburg, Ludwig Munthe et Gegerfeldt, trois hommes de beaucoup de talent. Un jeune peintre de marine, M. Olof Zernberg, qui débutera au prochain Salon, est venu renforcer le groupe. Nos lecteurs se souviennent aussi de quelques autres : de M. Skredswig par exemple, qui remporta une médaille à la dernière exposition avec son très intéressant tableau d'animaux ; de M. Kroyer, dont le *Chapelier de village* fut si remarqué au dernier Salon ; de M. Hugo Salmson, dont le gouvernement français acquit une toile et de M. Hagborg qui entra tout droit au Luxembourg. C'est un ensemble respectable d'artistes de valeur, avec qui il faut compter.

Une fois qu'on est dans le quartier, on peut pousser jusqu'au faubourg Saint-Honoré et voir les Indépendants. Le peintre Indépendant se distingue de l'autre par sa façon de voir la nature : chez lui les arbres sont bleus et le ciel est vert ; les terrains sont de toutes les couleurs, comme un morceau de tapisserie, il se distingue encore par la coupe de son tableau. Ainsi un indépendant mettra de préférence le principal personnage dans un coin du tableau, afin qu'il soit coupé par le cadre. C'est M. Degas qui a inventé ce genre, et une fois qu'il avait lancé tous les indépendants dans cette voie, il les a lâchés ; je lui en fais d'ailleurs mon compliment. M. Degas a fini par comprendre qu'un artiste de son rang n'avait rien à faire dans ce groupe que Manet s'est empressé de fuir, quand il fut parvenu à la renommée. De même fit M. Raffaelli qui, après s'être fait connaître chez les Intransigeants, dont il fut, pendant quelques années, le principal attrait, leur tira une révérence bien sentie et s'en alla ailleurs.

Ce qu'il y a de particulièrement curieux chez les Indépendants, c'est qu'ils sont aussi routiniers que les peintres qui ne sont pas de leur confrérie. Qui a vu un tableau d'indépendant, les a tous vus ; ces ouvrages sont signés de noms différents, mais ils semblent sortir de la même usine. Renoir ou Claude Monet, Sisley, Caillebotte ou Pissaro [sic] c'est la même note, le même principe d'art qui a sa raison d'être, avec les mêmes ouvrages ratés qui font rire le public et qui attristent la critique d'art ; en s'attelant avec conviction et humilité devant la nature tous ces hommes seraient parvenus. Au milieu de tant de toiles ridicules, chacun d'eux expose deux ou trois choses qui témoignent de beaucoup de talent. Au milieu de vues de Venise abominables, on découvre de M. Renoir un charmant portrait ; s'il avait appris à dessiner, M. Renoir aurait fait une très jolie toile de son « Repas de Canotiers » ; parmi les quarante tableaux de M. Claude Monet, il y a deux ou trois, jolies choses. Au milieu de toiles qui font dresser les cheveux sur toutes les têtes, M. Sisley expose une marine délicieuse ; quand M. Caillebotte n'est pas en démente, il a du talent, aussi bien qu'un autre. On dirait une réunion d'agités dont chacun, à son tour, aurait un moment de calme, et causerait comme un simple artiste de talent. Tout cela est profondément triste ! Que de dons naturels gaspillés dans une production hâtive ; tous ces hommes-là se croient obligés de broser une demi-douzaine de toiles dans leur matinée ; rien ne leur échappe : ni le genre humain, ni les animaux ; ils dévastent le paysage et inspirent une telle terreur à la mer, qu'à leur approche, l'Océan, inquiet, s'empresse de se retirer ; les fleurs et les fruits, les bêtes vivantes et mortes, ils vous brosent tout cela de la même façon et dans la même facture. Quand, dans quelques-uns de leurs ouvrages, les indépendants ont vraiment du talent, c'est qu'ils ne l'ont pas fait exprès.

Dans les ateliers on a donné à M. Sisley un sobriquet qui résume le genre des Indépendants ; on appelle son art « la peinture au fusil », car on prétend qu'il bourre un canon de carabine de tube de couleurs et qu'il les décharge sur une toile, après quoi il signe l'œuvre ! Dans son exagération comique, cette critique de rapin a du vrai. Si ce n'est pas là le véritable procédé des Indépendants, il pourrait l'être.

Le Parlement

MICHEL André, « Exposition de peintures : Les Indépendants », *Le Parlement*, 4 mars 1882, p. 3 (Berson pp. 404-405).

Ils ne sont plus que sept. Honneur aux braves, seuls restés *indépendants* en ce siècle de servilisme universel ! Quand on entre dans le salon où ces sept apôtres d'un art nouveau ont exposé plus de deux cents tableaux, on éprouve un sentiment de malaise. L'œil est assailli de tons durs et criards infiniment repérés et uniformément juxtaposés : il faut un moment pour se mettre au diapason de ces notes exaspérées. On y parvient peu à peu, non sans souffrance... Alors seulement on doit entreprendre d'examiner une à une les parties de cet ensemble suraigu.

Nous sommes résignés par principe et obligé par devoir à tout *comprendre* ; nous interrogeons, avec le plus sincère [désir] d'en découvrir les intentions et les mérites cachés, les œuvres de ces indépendants ; nous prêtons l'oreille aux discours des initiés qui les admirent bruyamment. Voici à peu près, autant que nous avons pu les comprendre, leurs prétentions : « Nous peignons la nature avec plus de fidélité et de vérité que les peintres venus avant nous. Nous avons désappris, ou plutôt nous avons refusé d'apprendre les formules anciennes ; nous nous sommes affranchis des traditions surannées de l'école. Nous nous plaçons en face de la nature, vierges de toute érudition, débarrassés de tout ce qui pourrait altérer la sincérité de notre impression, et cette impression nous la traduisons naïvement – comme nous l'avons éprouvée, – dédaigneux de toute convention. »

On s'attendait – n'est-il pas vrai – à trouver chez des peintres qui font profession de si excellents principes des notes toujours nouvelles, une infinie variété. La nature n'est jamais la même. Quel pinceau pourrait fixer ses effets toujours changeants, ses nuances éternellement mobiles, ses harmonies sans cesse modifiées.

Eh bien, il n'est pas, à l'heure présente, d'école ou d'académie où la *convention* soit plus fortement enracinée et plus stérile, où la *ficelle* s'étale plus outrageusement que chez ces indépendants farouches. Ils ont tous adopté une façon de peindre brutale et monotone ; ils ont l'air de refaire toujours le même tableau. Ils procèdent par touches plaquées, lourdes, dures ; ils traitent tout de la même manière, ciel et arbres, femmes et maisons. Rien n'est plus fatigant et moins instructif que leurs expositions.

Et pourtant, ils ne sont pas tous sans talent, tant s'en faut. M. Renoir a d'aimables surprises. À côté de *Vues de Venise*, qui permettent d'affirmer qu'il n'a jamais *vu* la « pauvre vieille du Lido », – au milieu d'incohérences, de *charges* ridicules, de *couacs* effroyables, on rencontre des tons blonds et fins, des fraîcheurs délicieuses, – comme le *Déjeuner à Bougival*, qui n'est pourtant pas un chef-d'œuvre.

M. Sisley a aussi de jolies études, – quelques-unes presque reposées, – on peut espérer qu'il arrivera à assouplir son très réel talent. M. Claude Monet sera peut-être un peintre de marine remarquable : et son *Champ de coquelicots* prouve qu'il est capable de voir juste à l'occasion.

Mais ils sont tous comme des chanteurs qui, *ayant pris trop haut*, sont obligés de finir

leurs morceaux dans des hurlements discordants, douloureux, affolés.

M. Caillebotte peindrait assez bien la lumière intérieure ; à ce point de vue, sa *Partie de bésigue* est intéressante. Mais dès qu'il sort en rase campagne, ses hallucinations le reprennent : il voit les hommes bleus, les toits violets. Cependant une accalmie se produit quelquefois, son pastel, une *Marine*, est comme un commencement de guérison.

Quant à M. Pissarro [sic], sa peinture devient de plus en plus lourde et massive. L'air en est absent. Il s'inspire de Millet, grave inconséquence pour un *indépendant*. Mais on dirait qu'il en prépare des imitations pour l'imagerie d'Épinal.

Laissons MM. Gauguin et Guillaumin. Que répondre à des gens qui vous disent : « Je vois ainsi ». Il faut les plaindre de vivre au milieu d'un pareil cauchemar et leur donner l'adresse d'un bon oculiste.

M. Raffaelli est au nombre des transfuges – chaque année plus nombreux – de ce groupe des *indépendants*. Nous n'avions jamais compris comment il y était entré ; il faut le féliciter d'en être sorti...

Le Siècle

HAVARD Henry, « Exposition des artistes indépendants », *Le Siècle*, 2 mars 1882, p. 2 (Berson pp. 391-392).

Messieurs les artistes réalistes, naturalistes, impressionnistes ou indépendants, comme on voudra les appeler, ouvrent aujourd'hui au public leur septième exposition annuelle.

Fidèles à leurs habitudes vagabondes, ils ont encore cette fois changé de local. Vous les trouverez rue Saint-Honoré, dans la maison du panorama de Reichshoffen. Là enfin, ils ont rencontré une grande et belle salle, où ni la lumière, ni l'air, ni l'espace ne leur sont marchandés. Malgré cela, au lieu de s'accroître en nombre, de se grossir de nouvelles recrues, de se fortifier de nouveaux adeptes, leur phalange a diminué. Au lieu de s'étendre, leur cercle s'est rétréci. Nous ne voyons plus figurer parmi eux ni M. Degas, ni M. Raffaelli, ni M. Forain, ni Mlle Cassatt. L'institut et M. Cabanel peuvent se rassurer. Le bataillon sacré est réduit à sa plus simple expression ; il ne compte plus désormais que sept grenadiers et une cantinière.

Mais si le nombre des exposants faiblit, il n'en est pas de même de leur production. Pour boucher les vides cruels faits par la désertion, chacun des champions fidèles s'est multiplié. C'est par douzaines qu'ils exposent aujourd'hui leurs œuvres. Que dis-je ? M. Armand Guillaumin ne compte pas moins de 25 toiles et pastels. M. Claude Monet est représenté par 35 paysages et M. Pissarro [sic] par 36. La plus modeste en ses envois, Mlle Berthe Morisot, nous montre encore 9 échantillons de son savoir-faire.

Dire que l'exposition gagne en variété à cette multiplication extraordinaire de toiles sorties d'un même atelier, ce serait cultiver étrangement le paradoxe. A parler franc, l'exposition de cette année ressemble terriblement à celles qui l'ont précédée, et il est à craindre que celles qui suivront n'en diffèrent pas davantage. Ce sont toujours les mêmes

fameuses « taches » bleues, roses, violettes, vertes et lilas juxtaposées, orgie de palette qui, sans être un régal pour les yeux, ne laisse que faiblement deviner ce qu'à voulu représenter l'artiste.

Avec du talent, du savoir, de la pratique, ces « préparations » pourraient devenir d'excellents tableaux ; mais, il faut bien le reconnaître, ce ne sont que des « préparations ». Le lièvre est tué ; pour faire le civet, il faut encore accommoder la sauce.

Quand messieurs les artistes naturalistes, impressionnistes ou indépendants ont commencé leur héroïque croisade, nous espérions qu'après s'être manifestés par une série de professions de foi, ils consentiraient à se manifester par des œuvres solides et sérieuses. Nous les avons alors encouragés de la voix et de la plume. Mais ils en sont restés aux programmes, aux théories, aux promesses et, comme sœur Anne, nous n'avons rien vu venir de ce que nous attendions.

Certes, on ne demandait pas à ces novateurs farouches le pendant de la *Dispute du saint-sacrement*, des *Noces de Cana*, du *Serment du jeu de Paume* ou du *Naufrage de la Méduse*. À l'impossible nul n'est tenu ; mais on souhaitait qu'ils fissent acte de virilité. Au lieu de cela, nous apercevons M. Pissaro [sic] qui rougeoie, M. Sisley qui verdoie, M. Monet qui poudroie ; c'est quelque chose assurément, mais c'est insuffisant.

Quand M. C. Monet nous force à nous reculer de dix pas pour découvrir que ses paysages, à cette distance, peuvent donner une impression assez exacte de la nature, il n'a pas, que je sache, résolu un problème, démontré une vérité, ni fait faire à l'art le plus mince progrès. La nature n'a pas besoin qu'on se recule de dix pas pour apprécier ses accents, et si un long corridor est désormais indispensable pour contempler des tableaux, ce devient un mince agrément d'avoir chez soi de la peinture.

J'insiste sur ce point parce que c'est le seul vis-à-vis duquel MM. les indépendants demeurent intraitables. Sur tous les autres ils transigent sensiblement. À part trois ou quatre paysages conçus dans ces gammes spéciales, qui sentent leur impressionnisme d'une lieue et sont là pour l'honneur des principes, M. Monet et M. Sisley, se rapprochent des colorations grises, délicates, et fondues de Corot. Ils renoncent en outre peu à peu à leurs perspectives renversantes. Ils daignent, pour prendre leur point de vue et tracer leur ligne d'horizon, ne pas trop s'éloigner de ce sol maussade que vous et moi, simples profanes, nous foulons modestement.

Chez M. Pissaro [sic] la transformation est encore plus évidente. On dirait qu'à la vente de Millet il a acheté les lunettes du grand peintre. Hélas ! que n'a-t-il pu en même temps acquérir son génie et ses yeux !

Mlle Morizot [sic] demeure plus ferme et se laisse moins gagner par l'exemple. Mais elle s'efface et faiblit. Quant à MM. Gauguin et Vignon, ils font de l'impressionnisme funèbre. Et si la nature est telle qu'ils l'indiquent, c'est qu'alors MM. Claude Monet, Sisley et Pissaro [sic] sont de faux prophètes, des trompeurs qui abusent de notre crédulité. La peinture des uns est un énergique démenti infligé à celle des autres.

J'ai gardé pour la fin M. Caillebotte et M. Renoir, parce que l'un et l'autre représentent le gros effort de l'armée, M. Caillebotte avec sa *Partie de besigue* et M. Renoir avec son

Déjeuner à Bougival.

M. Caillebotte s'est acquis jadis un renom aussi retentissant qu'un éclat de rire, avec un certain *Veau*, demeuré légendaire dans l'histoire de l'impressionnisme contemporain. Malgré le succès de ce début, M. Caillebotte a renoncé à l'espèce bovine et ce sont ses semblables qu'immolent maintenant ses pinceaux.

Il faut l'en féliciter car il est en très grands progrès. Mais ces progrès sont alarmants pour l'École. En apprenant son métier qu'il connaissait très vaguement à l'époque de son *Veau*, M. Caillebotte a pris l'habitude de se préoccuper de la perspective et de mettre ses personnages d'aplomb. Il a en outre débarrassé sa palette des tons faux où il se complaisait alors, et son pinceau désormais s'abstient de ces désobligeantes hachures vertes ou lie-de-vin qu'il prodiguait jadis pour la plus grande gloire des principes.

La conversion de M. Renoir n'est point aussi éclatante que celle de M. Caillebotte. Le besoin d'une perspective correcte ne trouble pas encore le sommeil de ses nuits, la simplicité dans la forme n'est pas encore son fait, et le papillotage continue à le combler de joie. Mais il se dégage cependant des liens qui l'enserrent. Son double portrait pendu dans l'escalier et sa *Femme à l'éventail* font pressentir une évolution prochaine.

Du reste c'est déjà un déserteur, un apostat qui sacrifie aux faux dieux, car il expose au Salon comme un simple Bonnat ou un vulgaire Baudry.

Quand M. Renoir et M. Caillebotte auront définitivement pris leur vol vers les sphères académiques, l'intransigeance en peinture sera bien malade. À moins que MM. Claude Monet, Sisley et Pissaro [sic] aient juré de mourir au champ d'honneur, on peut dire que les expositions naturalistes auront vécu. Sera-ce un mal ? – assurément, oui, car la tentative était audacieuse et n'aura point été sans profit. Mais il n'est rien de si bon en ce monde dont on ne lasse à la fin. Grimod de la Reynière disait à ses amis : « Il est trois choses dont il faut se méfier : le vin du cru, un dîner sans façon, et la musique en famille ». Si les expositions des artistes indépendants devaient continuer à se mouvoir dans le cercle étroit et monotone où elles semblent enfermées, il faudrait, un jour ou l'autre, rallonger la recommandation de Grimod de la Reynière.

Le Temps

Anonyme, « Sans titre », *Le Temps*, 28 septembre 1882, p. 1.

En disant hier que les chefs des sectes socialistes, collectivistes, anarchistes et autres (car le dénombrement en est vraiment impossible) ne pouvaient ni s'entendre ni se souffrir, que mis en présence ils ne tarderaient pas à s'excommunier et à se proscrire les uns les autres, nous ne pensions pas que l'événement nous donnerait sitôt raison. Aujourd'hui c'est une affaire faite. L'excommunication a fonctionné ; un nouveau schisme est accompli.

Le congrès de Saint-Étienne, on s'en souvient, était déjà lui-même le produit d'une hérésie. Au Havre, en 1880, les socialistes seuls dignes de ce nom, les vraiment purs, les gardiens de l'unique orthodoxie avaient abandonné le congrès ouvrier où l'on avait la pré-

tention bourgeoise d'étudier les questions utiles et de se borner ailleurs aux améliorations praticables, pour former ailleurs le vrai congrès national et professer sans mélange la pure doctrine. Mais l'hérésie est un mal inhérent à la nature humaine ; elle a éclaté dans l'Église nouvelle avec d'autant plus de violence que l'intolérance y était plus générale. Les amis de MM. Malon et Chabert, aidés de quelques autres groupes, ont condamné solennellement et retranché de leur communion M. Guesde et les siens, comme hérétiques, rebelles incorrigibles et relaps impénitents. On retrouvera plus loin, dans les colonnes du journal, les considérants de cette excommunication majeure, qui rappellent pour le fond et pour la forme les sentences ecclésiastiques du moyen-âge.

STAPFER Paul, « Variétés : M. Alphonse Daudet », *Le Temps*, 2 novembre 1882, p. 4.

[...] Non seulement ces phrases ne sont pas faites pour être lues à haute voix ; mais il faut les parcourir d'un regard rapide, afin de recevoir uniquement *l'impression de l'ensemble* et de ne pas se heurter à certains angles où un lecteur trop lent, attentif au détail, resterait accroché comme à autant d'écueils. On a emprunté à une école bizarre de peintres, à ceux précisément que M. Daudet appelle les « ratés », un terme pour ce nouveau style littéraire, et on l'a nommé *impressionnisme*. Nous comprenons très bien qu'on soit *impressionniste* quand on ne peut pas faire autrement ; mais lorsqu'on est un maître, le caprice serait trop étrange de vouloir se faire barbouilleur. [...]

Gauche radicale

La Lanterne

Anonyme, « L'Église et l'école », *La Lanterne*, 17 mars 1882, p. 1.

Il n'y a pas de bon cheval qui ne bronche, dit un vieux proverbe. Il n'y a pas d'Assemblée, si peu réfractaire au progrès qu'elle soit, en raison de son origine, qui n'ait son jour de libéralisme, pourrait-on dire aussi à propos des votes du Sénat au sujet du projet de loi sur l'instruction obligatoire et laïque.

Véritablement, l'Assemblée où MM. de Broglie et Jules Simon ont si longtemps dominé mérite un bon point pour sa tenue de ces jours derniers, et nous le lui accordons volontiers, ne fût-ce que pour l'encourager à persister.

[...]

Voilà donc cette grande réforme de la séparation de l'Église et de l'école qui va enfin, après tant d'années d'attente, être réalisée. L'honneur en revient tout entier au pays, qui, lors du renouvellement partiel du Sénat, a imposé à tous les candidats le prompt accomplissement de cette réforme.

Maintenant, une autre réforme dans le même ordre d'idées, mais plus considérable,

reste à accomplir : la séparation de l'Église et de l'État. Ici encore il faudra bien que, malgré tous les Jules Simon et tous les Laboulaye de l'une et l'autre Chambre, la volonté du pays soit faite.

Radicaux

Le Voltaire

HEPP Alexandre, « Impressionnisme », *Le Voltaire*, 3 mars 1882, p. 1 (Berson p. 393).

L'impressionnisme n'en est plus aux verts-jaunes de parti pris, aux horizons framboisés, aux nuages en bombe glacée à la vanille ; le dernier représentant de cette hystérie de la couleur est M. Paul Gauguin. Je ne sais rien de plus prétentieusement grotesque que les jambes en mirliton et les natures en arc-en-ciel de ce novice qui vient d'écarter, par sa présence à l'exposition d'hier, des maîtres comme Defas [sic] et Rafaelli [sic].

L'impressionnisme d'aujourd'hui est un art intense. Les œuvres qu'il nous offre ont une vie sincère et une poussée, forte d'idées. Avec mesure, elles se découpent dans une originalité hardie, et, sous l'apparence de leur large improvisation, cachent le soin du détail et le souci du contour.

Il a été de mode de jouer à l'esprit facile avec lui : il répond par un admirable entêtement de conviction. M. Durand-Ruel qu'on traitait d'illuminé quand, à lui seul, il affirmait Corot et Dupré, s'est fait le défenseur et le soutien des peintres impressionnistes, alors même que leur peinture ne nous montrait que des femmes en soufre ou en craie, des hommes bourgeonnés et lie de vie : je l'ai vu hier qui se promenait en triomphateur devant des toiles exquises de réalité naïve, au milieu de ces paysages harmonieux et simples, – une colline, un bout de ciel et des champs vides jusqu'à l'horizon...

Ils sont dix, – et ils ont envoyé cent trois œuvres.

Caillebotte, un bourgeois je l'espère inoffensif, vit très retiré, déteste les compliments, ne demande qu'à défendre son école et ne voudrait jamais remporter de victoire.

Son *Homme au balcon* est bien d'un bleu de Prusse un peu inquiétant, mais sa *Partie de bezigue* et ses marines tout imprégnées encore, dirait-on, d'un bon parfum de mer, ont des délicatesses infinies.

M. Paul Gauguin expose des hiéroglyphes à l'huile, dans des cadres blancs. Pissaro [sic] est le plus indépendant du groupe. Il frise la soixantaine : dans sa figure il n'y a que deux yeux d'un brun caressant et une longue barbe multicolore qui lui sert à essuyer ses pinceaux.

Son envoi est superbe. *Temps gris, effets de soleil couchant*, hautes herbes, vastes prairies et dans ces décors, des paysannes qui ont la santé fleurie sur les joues, et la grâce dans la robustesse ; vraies femmes de Millet, femmes des champs, qui ne prennent

pas aux paysages ensommeillés des mélancolies de Parisienne, rustiques sans gaucherie, vigoureuses sans grossièreté.

Breton fait rêver ses moissonneuses sur les tas de foin, devant le soleil qui se cuivre tout au fond ; elles ont des assoupissements, des absences ; la gerbe leur pèse, à ces brunes songeuses, tout anonchalies, les yeux vers l'horizon qui les trouble.

Pissaro [sic] place ses paysannes en face du travail même : les voilà qui font l'herbe, sur une colline, le gros bas bleu du pied en pleine terre, le bras en avant, presque à plat ventre dans le vert touffu ; les voilà qui lavent au bord de l'eau, les manches relevées, les reins ployés, les mains rouges, elles sont surprises à l'œuvre, et magnifiquement vraies.

M. Renoir, quoique malade depuis trois mois, dans un village aux environs de Marseille, nous donne des toiles nombreuses. Une *Vue de Venise*, qui est du Ziem renforcé ; un *Déjeuner à Bougival*, qui est plein d'entrain et de correction : on se montre le héros de la fête, qui ressemble à M. Ephrussi.

Renoir a jeté sur ses marronniers en fleurs et sur sa poignée de géraniums toutes les ardeurs chatoyantes de son coloris.

Après M. Vignon, Mme Morizot [sic] et Claude Monet, un nom qui pendant assez longtemps est resté en dehors du temple, Sisley.

Sisley habite à Moret, un délicieux coin de Seine-et-Marne ; il excelle dans les tons clairs de l'aurore, dans la pâleur bleue des beaux ciels d'Angelus. Tendre, poétique, quoique raide comme un Anglais, il a des douceurs pénétrantes quand il va par les petits prés ou flâne sur la berge de Veneux Nadov. C'est un paysagiste discret – pour femmes, qui adore les sentes, les roseraies et l'eau basse où les hirondelles effleurent, au passage, les cailloux polis...

Cette promenade à travers l'Impressionnisme vous donne des nostalgies de plein air, des visions séduisantes et pittoresques ; ces paysages qui se déroulent le long des murs ont des fraîcheurs adorables.

Les impressionnistes ont trouvé leur voie – le grand ciel. On respire avec eux par bouffées ; ils font l'idylle du travail et prennent la poésie toute crue dans la réalité...

Pissaro [sic] et Sisley sont des maîtres, – des maladroits qui ne savent pas vendre et que j'aime.

Radicaux-socialistes

L'Intransigeant

Anonyme, « Les Peintres indépendants », *L'Intransigeant*, 2 mars 1882, p. 3 (Berson p. 398).

Le petit groupe d'artistes qui, depuis quelques années, a bravement arboré le drapeau de l'indépendance absolue en matière de peinture, convie aujourd'hui le public à venir

juger ses nouvelles manifestations.

C'est dans les salons du Panorama de Reischoffen, 251, rue Saint-Honoré, que les Impressionnistes, ces naturalistes de la peinture, ont fait, cette année, leur exposition.

Nous avons eu la bonne fortune de pouvoir, dès hier, juger l'œuvre de ces courageux. Eh bien, nous l'avouons sincèrement, si l'œil est, au premier moment, surpris, bientôt obligé de reconnaître un réel talent chez les indépendants. Il y a tel tableau de Renoir, Un dîner de canotiers, par exemple, où les plus exquis qualités de dessin accompagnent un coloris vraiment remarquable.

Nous avons vu des portraits de Caillebotte, d'une expression absolument juste et vraie. Les Pissaro [sic], les Claude Monet, les Sisley offrent pareillement de grandes qualités. En somme, outre le sentiment de curiosité bien naturel qui va attirer tout Paris à l'Exposition des indépendants, au point de vue de l'art pur cette manifestation est d'un intérêt incontestable.

La Justice

PELLETAN Camille, « La Mort de Gambetta », *La Justice*, 3 janvier 1882, p. 1.

[...]

Quel rôle il aurait pu avoir, s'il n'avait été égaré par les acclamations de la victoire ! L'idée qu'il avait servie lui avait donné une force surhumaine. Pourquoi l'a-t-il abandonnée ?... Comme tant d'autres, enivré par le succès, il a cru que la force était toute en lui. Le programme de 1869 déchiré, ce qu'il y avait d'impérieux, d'envahissant dans sa nature, est resté seul. Était-il moins fort qu'autrefois ?... Son éloquence était aussi éclatante ; sa situation restait sans égale ; et avec toutes ses forces, dès ses premiers pas au pouvoir, il est tombé sur de petites questions, d'une chute qui n'était pas à la taille de son passé, et qui dès lors nous a semblé irréparable.

Tels [sic] furent pour lui, les leçons de la destinée. Puissent-elles enseigner à la démocratie que les plus forts chancellent, quand ils ne sont plus portés par les idées de droit, de justice et de progrès républicains, et que la force n'est pas dans les hommes, mais dans l'idée !

PELLETAN Camille, « La Chute de M. Gambetta », *La Justice*, 28 janvier 1882, p. 1.

M. Gambetta est renversé.

[...]

M. Gambetta est descendu du pouvoir, en comptant sur la revanche du lendemain. Ce que sera ce lendemain, nous l'ignorons. Ce n'est pas notre affaire. L'influence reste aux mains de la majorité modérée que M. Gambetta a poussée à bout. Elle sera demain, à peu de choses près, ce qu'elle était il y a deux mois. C'est elle qui décidera ce qui sera demain,

et qui en a la responsabilité. Mais quoi qu'il arrive, nous croyons que M. Gambetta et ses amis se font de grandes illusions. La popularité suit dans leur chute tous les hommes d'État, quels qu'ils soient, qui tombent au pied du drapeau : Ici, où est le drapeau ?

PELLETAN Camille, « Le Ministère », *La Justice*, 1^{er} février 1882, p. 1.

Nous exprimions, il y a deux jours, notre opinion sur la crise actuelle : le ministère est à peu près ce que nous attendions, plutôt au-dessous qu'au-dessus de nos prévisions.

Les noms des ministres, sont pris exclusivement dans le centre, et plusieurs rappellent des politiques déjà condamnées. [...]

[...] Tout le monde reconnaît la nécessité de faire des réformes républicaines. Mais la majorité entend qu'on ne dérange rien, parce que cela, paraît-il, troublerait le repos du pays (air connu). Tant qu'on s'en tiendra à cette donnée générale, on se débattrra dans le vide et dans la contradiction. Le propre des réformes est de déranger beaucoup de choses.

La République a triomphé après quatre-vingt-dix ans de réaction et quatre monarchies. Je ne vois pas trop quelle besogne elle pourrait faire, si elle se donne pour tâche de laisser les choses en l'état.

Le Rappel

Un Passant, « Les On-Dit », *Le Rappel*, 5 mars 1882, p. 2 (Berson p. 408).

En entrant dans la salle où sont exposés les 200 tableaux des artistes dits indépendants, ce qui frappe tout d'abord, c'est uniformité des couleurs. On croirait que tous les tableaux sont de la même main, et de la même palette, et surtout que l'artiste qui les a faits avait à employer une forte provision de vert cru, de jaune et surtout de violet.

Les ex-impresionnistes, aujourd'hui indépendants, voient violet ; pour eux, tout dans la nature se résume en cette couleur absorbante. On voit jaune quand on a la jaunisse : je ne sais de quelle maladie sont atteints les indépendants, mais ils ne voient pas comme tout le monde.

Après cela, ils sont libres de dire que c'est moi qui ai les yeux malades.

Pourtant je citerai de M. Renoir sa *Femme à l'éventail*, qui a des qualités de finesse, et son *Déjeuner de canotiers*, qui a du mouvement ; de Mme Berthe Morizot [sic], des pastels d'un ton assez discret ; de M. Caillebotte, qui semblait autrefois avoir une haine personnelle contre la perspective, un grand tableau, la *Partie de béisquet*, dont les personnages sont comme ils doivent être, et son *Homme au balcon*, qui offre un curieux effet de contre-jour ; de M. Pissaro [sic], des paysannes, qui rappellent – de loin – celles de Millet ; de M. Vignon, deux paysages d'un ton moins en colère que les autres ; de M. Claude Monet, des toiles, les *Falaises de Fécamp*, par exemple, où il y a de vraies qualités.

Jérômistes

L'Appel au peuple

DE FONTREAL A., « Exposition des beaux-arts », *L'Appel au peuple*, 15 février 1883, p. 3.

[...]

Le talent, ou pour mieux dire, l'habileté de la main est devenue chose commune ; mais il manque à nos artistes modernes ce qui fait les grands artistes : la conscience et la foi !

L'art se ressent – chose triste à dire – de l'état général des esprits en France.

Le matérialisme triomphant a envahi notre littérature, il a corrompu nos mœurs et sa fatale influence n'est que trop visible chez nos artistes !

RENARD Albert, « L'Art et l'Opportunisme », *L'Appel au peuple*, 2 mai 1883, p. 1.

Hier, il y avait peu d'honorables au Palais-Bourbon pour entendre la suite de la discussion sur les récidivistes, qui, si elle est votée, coutera néanmoins plusieurs centaines de millions aux contribuables.

Le plus grand nombre de nos députés était au Palais de l'Industrie, pour assister à l'événement du jour, au vernissage.

On se présente au vernissage, comme on va à une première représentation !

Il y a, ce jour-là, au Palais de l'Industrie, ce qu'on appelle le beau monde.

Et chacun sait que nos députés d'arrondissement ont la prétention d'appartenir à ce monde-là !

Les députés d'arrondissement ont dû être satisfaits. Nos artistes doivent être de leur goût. L'opportunisme est en train de faire sa trouée dans les Arts comme ailleurs.

C'est bien le Salon qui convient à notre époque.

L'idéal n'est pas ce qui y domine !

Si la qualité des œuvres exposées n'est pas toujours appréciable, il faut avouer que la quantité des exposants est considérable.

L'individualisme est, en outre, à son apogée.

Ni maîtres, ni disciples, ni traditions, ni écoles !

On voit bien que M. Jules Ferry est le gardien et le dépositaire de l'idéal !

Dans l'art, comme ailleurs, on retrouve enfin le culte du succès.

L'art est devenu un commerce pour le plus grand nombre.

L'artiste est un marchand ; et l'art est un métier.

Nos députés doivent apprécier à sa juste valeur cette décadence de l'art français.

Sous l'opportunisme tout doit être coton.

C'est le but.

Déjà notre littérature a atteint des hauteurs inouïes avec Zola dans *Pot-Bouille* et *l'Assommoir*.

Sous le régime des manufacturiers, des drapiers, des pharmaciens et des vétérinaires, l'art doit être relatif, car dans ce monde, comme le disait M. Jules Ferry aux sociétés savantes, tout est relatif. L'art ne doit pas dépasser certaines limites.

Si les journaux qui ne sont pas à la solde des opportunistes trouvent que le Salon de 1883 n'est pas précisément un prodige, les opportunistes, au contraire, proclament que l'art français n'a jamais été aussi remarquable.

Dans une distribution de prix à Limoges, le 13 juillet 1858, le Prince Napoléon disait :

« Que vos enfants, messieurs, que ces jeunes générations pour l'avenir desquelles nos pères ont prodigué leur sang, soient préservés, par une forte et libérale éducation, du poison mortel du matérialisme ; que le bien être ne soit pour eux que le moyen d'affranchir l'esprit et de lui rendre toute sa liberté ; que l'art, la science, la philosophie ne cessent de planer au-dessus de ce monde industriel qui, sans leur inspiration, s'asservirait à la matière au lieu de la dominer. Cultivez dans vos artisans le côté de leur profession qui les rapproche des artistes, dans vos industriels, celui qui les rapproche des savants. Que les favorisés de la fortune travaillent, qu'ils ne laissent pas s'affaiblir en eux le besoin des jouissances intellectuelles, le goût des lettres, des arts et de ces hautes spéculations de la pensée sans lesquelles s'éteint bientôt au sein des sociétés la vie politique, religieuse et morale. »

Les opportunistes ont changé tout cela !

Plus de jouissances intellectuelles !

Plus de littérature !

Plus de hautes spéculations !

L'idéal, c'est la tenue des livres en partie double, la balle de coton, la cheminée en briques, le temple de la Bourse, la pornographie et le parlementarisme.

Notre époque n'est pas encore arrivée à réaliser cet idéal complètement, mais enfin elle approche du but !

Les opportunistes ont lieu d'être contents !

Royalistes

Le Gaulois

FOURCAUD, « Édouard Manet », *Le Gaulois*, 1^{er} mai 1883, p. 1.

Tandis que tout Paris défilait, hier, dans les galeries du Salon, la nouvelle s'est répandue tout à coup de la mort de Manet. En un moment, elle a été connue de tout le monde ; elle a attristé la journée. Je ne sais rien de plus glorieux pour un artiste que cette tristesse publique subitement causée par sa fin. Édouard Manet succombe le jour même où s'ouvre l'Exposition annuelle, dont il fut longtemps la risée et où il a fait, à force de persévérance

et de courage, triompher ses tendances et son talent. On ne riait plus de lui ; son influence rayonnait et fécondait la jeune école française ; on le discutait encore parce qu'il était vivant, mais on commençait à sentir la place énorme qu'il tenait parmi nous. Il meurt : on s'aperçoit qu'il manque un homme. La justice reprend ses droits. C'est l'éternelle et douloureuse histoire des novateurs et des réformateurs. Les lauriers qu'ils ont plantés ne grandissent que sur leur tombe.

Je n'ai pas la prétention d'écrire ici une étude sur la vie et l'œuvre d'Édouard Manet ; l'heure n'est pas venue d'une telle synthèse, et je ne veux aujourd'hui que rendre un hommage suprême au maître dont la carrière fut si dure et si vaillante. C'est mon honneur de l'avoir constamment défendu et d'avoir, bien longtemps avant qu'il fut accepté de la plupart, dégagé la portée de ses efforts et le sens de son œuvre. Ce que j'ai à dire à sa louange, je l'ai dit cent fois, alors qu'il était debout et en pleine sève. Depuis Delacroix et Corot, nul n'a fait avancer l'art de peindre, sinon lui. Il a été, dans notre peinture, une personnalité grande et curieuse. Indépendant et désintéressé, sacrifiant tout à sa sincérité, indifférent aux railleries, toujours sur la brèche, poussant ses recherches dans tous les sens, il a donné à réfléchir à tous ceux qui savent regarder, il a énergiquement affirmé le droit de l'artiste à sortir des routines.

Si les peintres d'à-présent sont si profondément soucieux de l'ambiance, s'ils observent scrupuleusement les rapports des objets les uns sur les autres dans un milieu déterminé, sous une lumière définie, c'est à lui que nous le devons. Il a déclassé la palette et clarifié la peinture. Les étrangers s'étonnent, à l'heure qu'il est, de la limpidité de la peinture française. Nos artistes rendent le plein air et le plein soleil aussi bien que l'ombre diffuse, ils s'attaquent aux spectacles de la vie moderne, ils propagent le frisson de leur propre vie qui est la nôtre. Tous, plus ou moins, ils sont les disciples de Manet, et nous les verrons, tous, suivre les funérailles. Manet a été, par excellence, un initiateur.

On l'a cruellement méconnu à tous égards. D'abord, on l'a présenté comme un excentrique et un bohème, lui qui était, jusqu'aux racines de son être, un rationaliste et un régulier. Parisien de naissance issu d'une famille bourgeoise, il était, de nature, doux, affectueux, spirituel, attaché à son foyer, ennemi des paradoxes. Il avait fait ses études au collège, comme tout le monde il s'était ensuite embarqué et avait visité le Brésil ; mais la peinture l'avait conquis tout entier. Couture l'eut pour élève et il ne s'inspira point des procédés de Couture. Ce fut à peine si le romantisme finissant marqua d'un reflet mélodramatique son premier tableau : *le Buveur d'absinthe*.

Dès qu'il sut son métier, il s'annonça personnel. Au *Buveur d'absinthe* succédèrent *l'Enfant à l'Épée*, *le Moine en prière*, *le Guitarero*. On n'y prit que médiocrement garde, encore que ces morceaux, d'une expression sincère et forte, d'une exécution sobre et franche, fussent déjà passablement agressifs, Manet ne souleva réellement des colères que lorsqu'il aborda, la réalité moderne.

Son *Déjeuner sur l'herbe* et son *Olympia* passèrent pour de misérables provocations. Les uns affectèrent d'en rire ; les autres s'en exaspérèrent. L'artiste, cependant, ne perdit ni son sérieux ni son courage. Il peignait comme il voyait ; il se sentait lui-même, et il fut

véridique.

Les deux tableaux que je viens de citer avaient, il est vrai, quelque apparence de défi, mais qui donc garde toute mesure lorsqu'il engage un ardent combat ! La valeur de Manet était déjà incontestable ; elle s'appliqua bientôt à des sujets plus naturels. Les Flamands et les Espagnols avaient impressionné ses débuts ; il se déroba radicalement à leur goût. La vie moderne est riche en sujets de toute sorte autant que la vie ancienne. Il prit ses sujets dans la réalité de tous les jours sujets très simples, très familiers, très ordinaires. En outre, au lieu de dessiner par le trait, il dessina par le modelé et la relation des couleurs dans l'atmosphère.

Une année, il peignit des *Canotiers au grand soleil* ; une autre année, un train de chemin de fer qui passait et qu'un enfant regardait, au travers d'une grille, pendant que sa mère distraite tournait le dos à ses fumées. Dans une autre de ses toiles, on accrochait du linge aux arbres d'un jardin, et un petit enfant s'égarait dans les hautes herbes ; dans un autre, il représentait un gros homme, fumant sa pipe et buvant de la bière à courtes gorgées, d'un air de volupté profonde.

Par surcroît, il peignait des paysages et des marines, et ne dédaignait point les fantaisies. Je l'ai vu brosser des scènes du bal de l'Opéra et de joyeux Polichinelles. Recueilli devant la nature, il était plein de belle humeur devant la civilisation. Il était sensible à la franchise des effets, à l'harmonie première des choses. Qui eût cherché en lui un poète ou un critique n'eût trouvé qu'un réaliste épicurien mais cet épicurien aimait la vie et la traduisait.

L'amour de la vie et le sentiment de l'harmonie ont été les deux caractéristiques d'Édouard Manet. C'est par là que s'est établi [sic] son influence sur la jeune école, et c'est par là qu'il s'est imposé. Des instincts le dominaient plutôt que des théories. Sa production était inégale et parfois d'une excessive simplification, mais, quoi qu'il fit, il mettait en son œuvre un enseignement et une finesse.

Le public ne comprend pas toujours ; un vrai peintre est toujours intéressé. Ceux-là même qui ont commencé par résister se sentent gagnés par cette netteté des rapports, par cette sérénité de bravoure. Édouard Manet n'est pas un penseur, c'est un peintre. Il ne juge pas ce qu'il voit, il le montre et il en jouit. La profondeur lui manque, le détail lui fait défaut : seulement, remarquons qu'il ouvre une route nouvelle et qu'il assure à ses successeurs tout ce qu'il faut pour marcher en avant.

Vingt ans de suite, il expose au milieu des sifflets, des œuvres souvent marquées au sceau de qualités rares, et il ne se décourage pas un instant. Sa véracité le soutient ; le plaisir qu'il trouve à peindre la vérité lui est garant de son futur triomphe. Peu à peu, on se rallie autour de lui. Le mouvement gagne ; la situation s'éclaircit. Voilà qu'on peint communément la vie moderne, le plein air et le soleil. Voilà que la peinture française s'imprègne d'un naturalisme absolu, atteste une originalité unique. Manet, qui n'a jamais été aigri, se soit mis à son rang. Ses sacrifices, ses déboires sont oubliés. Il est décoré, respecté, apprécié, presque admiré. Son jour arrive. Et il meurt.

C'était un maître ; c'était aussi un excellent homme et un vrai Parisien. Sa carrière doit

servir d'exemple à quiconque serait enclin à défaillir. Ses œuvres vivront et sa mémoire sera durable, parmi les mémoires des novateurs. Lui-même, un jour, jouant sur son nom, se composait cette fière devise : *Manet et manebit...* Cette devise lui demeurera et ce sera justice pure. Il s'est honoré lui-même et il a honoré son art.

FOURCAUD, « Salon de 1883 », *Le Gaulois*, 5 mai 1883, p. 3.

[...] C'est en revenant des funérailles d'Édouard Manet que je commence à écrire ces notes sur le Salon de 1883. Le souvenir de ce maître initiateur s'impose à ma pensée. Je ne saurais et ne voudrais faire passer aucun nom avant le sien lorsque je vais étudier une exposition où, partout, s'accuse son influence dans le triomphe de l'évolution qu'il a déterminée. Si l'œuvre de Manet venait à disparaître, on aurait peine à s'expliquer le mouvement de la peinture française en cette fin de siècle. Il a ouvert les yeux des peintres aux vibrations diffuses de la lumière en plein air ; il leur a prouvé qu'on peut, avec honneur, peindre, telle qu'elle est, la vie que nous vivons ; il leur a donné le plus bel exemple que je sache d'indépendance, de logique et de persévérance. Sans être un raisonneur, il se rattachait, par la force de ses instincts et la droiture de son esprit au rationalisme et à l'analyse modernes. Son regard décomposait la couleur et en fixait l'effet réel en établissant rigoureusement la série des rapports son talent ne se sentait à l'aise que devant des spectacles simples, significatifs, actuels. « La peinture, me disait-il naguère, en une charmante parole, doit suivre les saisons. Je ne peins l'hiver que les choses de l'hiver et l'été que les choses de l'été. » Il produisait ainsi, d'une entière sérénité, des tableaux dont la hautaine franchise étonnait quelquefois et faisait toujours réfléchir. Jamais nulle raillerie ne le troubla, car il peignait naïvement ce qu'il voyait et ne cherchait pas à se rapprocher des autres. On peut dire de lui qu'il a eu des procédés personnels à son usage et qu'il a dégagé un principe à l'usage de tous, diversement applicable selon les tempéraments. C'est pour cela que les vrais artistes se sont ralliés autour de lui et qu'on l'a plutôt suivi qu'imité, ce qui est la gloire des précurseurs. Il est parti, jeune encore, mais ayant terminé sa tâche et son combat, nous laissant une noble mémoire et des résultats définitivement acquis. Les musées se disputeront ses toiles jadis incomprises. Nous jetons sur sa tombe la fleur qui ne se fanera point.

FOURCAUD, « Salon de 1883 », *Le Gaulois*, 19 mai 1883, p. 2-3.

[...]

Un fait curieux, c'est que le goût de la décoloration est dû, en partie, à l'influence des impressionnistes, lesquels ont abusé d'une observation juste à savoir, que l'extrême intensité de la lumière, au plein soleil, multiplie les demi-teintes, apaise les tons vifs en les graduant et mate les reliefs. De ces atténuations à une quasi monochromie, il y a pourtant un abîme. L'horreur du bitume d'il y a trente ans a poussé à le franchir. On s'est pris, en même temps, à étudier la palette de M. Puvis de Chavannes. Par suite, nous ne voyons plus guère de toiles roussies, mais nous en voyons, en quantité, de blafardes et

de délavées. Là est le danger la peinture d'aujourd'hui se démodera par l'abus du blanc comme la peinture d'hier a péri par le roux. Si la nature est claire, elle ne cesse jamais, du moins, d'être énergique, et l'irradiation la plus aveuglante du ciel n'affadit point ses aspects.

Opportunistes

Le Temps

MANTZ Paul, « Le Salon III », *Le Temps*, 20 mai 1883, p. 1-2.

[...]

Le *Chantier* est un tableau que M. Meissonier trouverait trop grand ; mais il s'enveloppe d'une lumière transparente, il donne bien l'effet du grand jour. Nul intérêt intellectuel des ouvriers en costume de travail, des pierres savamment taillées, un homme allumant sa pipe, deux enfants jouant avec une brouette, et dans le fond la muraille oblique d'une maison grise. Rien n'est moins sentimental ; mais tout cela est tellement dans l'air, l'atmosphère a des limpidités si respirables, que ce tableau, qui n'est pas composé, qui n'est qu'un simple morceau coupé dans la nature de tous les jours, a cependant une véritable valeur d'art. On cherche le plein air le voilà, dépourvu des ombres violettes, si chères aux impressionnistes. La loyauté de M. Brouillet ne cache rien. Son modeste *Chantier* est une leçon pour les peintres qui, même après avoir ouvert leurs fenêtres trouvent le moyen de travailler à huis clos.

Radicaux-socialistes

La Justice

Anonyme, « Mort d'Édouard Manet », *La Justice*, 2 mai 1883, p. 1.

[...]

Nous voulons seulement aujourd'hui retracer la vie et rappeler les œuvres du peintre original qui a exercé une influence considérable sur notre école.

[...]

Choisir dans la vie réelle un sujet absolument simple, ne pas éviter les oppositions de couleurs qui peuvent se rencontrer dans le sujet choisi, rendre avec vérité toutes les impressions reçues, et cela avec un minimum de procédés, telle était la tâche que Manet s'était imposée.

C'était un artiste sincère qui n'a pas toujours été sincèrement jugé. C'était en outre un homme aimable et spirituel, un camarade accueillant et bon.

GEFFROY Gustave, « Chronique : Édouard Manet », *La Justice*, 3 mai 1883, p. 1-2.

[...] Le peintre avait simplement accompli l'évolution qu'accomplissent tous les artistes originaux : il avait refusé de voir plus longtemps la nature à travers les préceptes des instituts et les toiles des maîtres. Il avait appris le dessin, non le dessin qui s'attache seulement aux lignes qui circonscrivent les objets, mais le dessin qui reproduit les formes, qui les modèle avec leurs fuites, leurs rondeurs, leurs perspectives, leurs mouvements, leur vibration dans l'air, le dessin qui indique une attitude ou une expression par quelques traits sommaires. Il s'était composé une palette lumineuse, aux tons francs, aux demi-teintes légères et transparentes. Avec ces moyens, il se mit en face des choses et se mit à les peindre comme il les voyait. Du coup, on fut stupéfait. On s'était habitué à trouver sur les toiles une autre lumière que celle du plein air. La convention était admise ; un jour d'intérieur sur un paysage, des arbres au feuillage d'un vert noir, des personnages assombris, des portraits peints dans des caves avec un jet de lumière électrique éclairant seulement le visage, ne choquaient pas les yeux faits à ces compromis qui pour beaucoup constituaient l'art ; on ne voulait pas voir que les tableaux admirés des musées sont recouverts d'une couche dorée qui y a été déposée par le temps, que leurs couleurs vont noircissant de jour en jour, mais que certainement les maîtres s'étaient avisés de peindre clair et qu'il n'y a jamais eu que les peintres de décadence pour avoir l'idée néfaste de plomber les chairs et d'éteindre le soleil. On ignorait ou on feignait d'ignorer les fresques italiennes.

Une cause immédiate contribuait encore à fausser l'œil et le jugement du public. Les artistes romantiques qui cherchaient surtout les jeux des couleurs, les scintillements, les éclats, les antithèses qui peuvent naître de la rencontre des tons, qui s'ingéniaient à rendre les richesses des draperies et des costumes avaient, pour se livrer à cette poursuite des notes aveuglantes et exaspérantes, négligé la lumière qui harmonise et éclaire tout avec la même impartialité.

La stupéfaction fut donc violente devant les toiles de cet artiste qui ne peignait pas les arbres et les rivières sous un jour d'atelier, mais sous la lumière crue des après-midi. C'est là la note apportée par Manet et qui fera son œuvre durable. Est-ce à dire qu'il faut dater de son apparition une ère nouvelle et faire bon marché de ses prédécesseurs ? Ni lui, ni aucun de ses défenseurs n'ont jamais eu cette idée. Qui contesterait, au seul point de vue de la peinture, la manière pour ainsi dire mathématique dont Delacroix appliquait la loi des valeurs ? Qui nierait la révolution faite dans le paysage par Corot, l'admirable peintre du gris ? Mais aussi quelle injustice il y aurait à refuser à Édouard Manet sa place dans l'indéfinie évolution artistique. Avec Corot, Jongkind, Degas, Claude Monet, il apporté sa grande part de vérité ; il a fait réfléchir tous ceux qui n'étaient pas engagés trop avant dans la convention ; il a éclairé ceux qui venaient après lui. [...]

GEFFROY Gustave, « Chronique : A. Sisley », *La Justice*, 23 juin 1883, p. 1.

Il est d'usage, à chaque ouverture de Salon, de lever les bras vers le ciel, et de s'en aller,

répétant partout que l'école de paysage qui a fait la gloire de l'art français du XIXe siècle est morte et bien morte ; que les paysagistes d'aujourd'hui n'ont pas dépassé d'un pas ceux qui sont morts hier, qu'ils ne font que répéter les motifs découverts par leurs devanciers ; que l'étude de la vérité locale est passée maintenant à l'état de formule consacrée, comme la dernière rengaine classique ; qu'il y a des ornières naturalistes, comme il y avait des ornières académiques, et que nos peintres s'y traînent, et qu'ils n'en sortiront pas !

[...]

Mais il ne faut pas conclure de là que la représentation par l'art de la vie des choses : jaillissement des végétaux, courses des nuées, ne tente pas des artistes véridiques, et que les multiples aspects de la campagne n'aient pas leurs historiographes fidèles. L'œuvre de Claude Monet ne vient-elle pas s'ajouter logiquement à celle de ses prédécesseurs ? Et aussi les œuvres de Boudin, de Pissarro, que la critique guindée ne veut pas voir, mais qui n'en existe pas moins, et pour longtemps. Les cinquante-cinq tableaux exposés boulevard de la Madeleine par M. A. Sisley ne viennent-ils pas prouver à leur tour que l'évolution artistique est indéfinie, et que la sensibilité d'une époque trouve à se manifester sous des espèces différentes.

Comme ceux qui constituent avec lui le groupe indépendant, M. Sisley est un artiste original, qui voit par ses yeux, et non à travers les lunettes des autres, et qui s'efforce de nous transmettre l'impression qu'il a ressentie. Ce n'est pas là, comme le prétendent les idéalistes chagrins, être un reporter exact, un photographe. L'artiste, et c'est en cela, est-il besoin de le répéter ? que consiste l'art, l'artiste choisit, parmi les spectacles qu'il lui est donné de contempler, ceux qui sont en rapport avec ses facultés de vision et d'exécution, ceux qui répondent à la qualité perpétuelle et à l'état présent de son esprit, et il nous donne ainsi à la fois la nature et lui-même.

M. Sisley ne cherche pas les grises harmonies de M. Boudin, ni les simplicités de lignes de M. Claude Monet. Il aime les effets complexes, les diffusions de la lumière, les orchestrations savantes des couleurs ; il est surtout un peintre analyste, et il cherche une nature appropriée à ce goût de son esprit et à son œil. Il l'a trouvée dans les bords de rivières, les lisières de bois, les villes et les villages entrevus à travers les arbres, les vieilles maisons enfouies dans la verdure, les soleils du matin en hiver, les après-midi d'été ; il rend délicatement les effets produits par le feuillage uni à la pierre, par la fuite d'une rivière, par la végétation d'un coteau exposé au soleil. Il est délicieux et subtil dans les indications de perspectives et les transparences d'atmosphères. De là, sans doute, ô bonne foi ! les accusations de brutalité et de maladresse.

PELLETAN Camille, « La Mort d'un prince », *La Justice*, 26 août 1883, p. 1.

[...] En vain on essaye de réveiller le vieux cri monarchique : « Le Roi est mort ; vive le Roi ! » Ce n'est pas seulement le comte de Chambord qui vient de mourir : c'est une idée. La royauté avait péri depuis longtemps ; et, de telle sorte, qu'inutilement les catastrophes les plus extraordinaires sont venues ouvrir son tombeau : ce cadavre ne pouvait plus se

lever de terre. Oui, la royauté avait péri ; mais son principe survivait dans la piété d'une poignée de fidèles. Il a succombé à son tour. Rien ne reste plus aujourd'hui de l'antique monarchie française.

1884

Victoriens

Le Petit caporal

MOUSTY, « Beaux-Arts : Le Salon de 1884 », *Le Petit caporal*, 4 mai 1884, p. 3.

Le salon de cette année nous permet de constater un fait consolant et dont nous devons nous réjouir ; c'est que l'art en France conserve sa suprématie et prend une extension considérable, il se met à l'ordre du jour dans toutes les classes de la société ; non seulement le bourgeois, mais l'ouvrier mais le peuple y prend goût et commence à l'apprécier ; cet amour de l'art réagit contre les influences dissolvantes des politiciens du radicalisme et leurs funestes doctrines. L'art reste français et le devient de plus en plus, en imposant son autorité.

[...]

C'est l'art qui par la langue et les monuments donne l'expression la plus élevée de toute civilisation.

MOUSTY, « Beaux-Arts : Le Salon de 1884 », *Le Petit caporal*, 6 mai 1884, p. 2-3.

[...]

Le bon public ne comprend rien à ces ébauches revêtues des mille couleurs des *impressionnistes*, dans lesquelles il lui faut deviner le beau et qui ne lui donne qu'une idée confuse et comme inachevée de ce qu'il désire trouver dans l'art. Il n'y voit, au premier aspect, qu'un barbouillage peu agréable et ne comprend pas l'enthousiasme des adeptes de cette école fantaisiste. Ainsi, Manet, le grand maître et pourtant homme de grand talent de l'école impressionniste, ne l'attire point. Il aime mieux les belles formes, les choses finement arrangées ; il lui faut du trompe-l'œil, et ne veut pas mettre son esprit à la torture pour trouver beau ce qui spontanément le choque.

Royalistes

Le Gaulois

FOURCAUD, « Salon de 1884 », *Le Gaulois*, 30 avril 1884, p. 1.

[...]

M. Forain. – *Au Buffet*. – Je connais de longue date et j'apprécie à sa valeur cet observateur ingénieux, cet humoriste original. Jadis il fit partie du groupe des impressionnistes, bien qu'il n'ait jamais été qu'un fantaisiste indépendant. Depuis quatre ou cinq ans, il a beaucoup travaillé, beaucoup vu, beaucoup noté et beaucoup progressé. Le voilà abordant le Salon et peignant la vie mondaine avec une pointe de causticité. Son esprit gaillard est d'un Parisien, son œil est d'un peintre, et je ne serais pas étonné s'il ne s'assurait une place parmi ceux qui s'essayent à fixer les mœurs du Paris qui s'amuse.

Opportunistes

Le Temps

MANTZ Paul, « Salon V », *Le Temps*, 1^{er} juin 1884, p. 1-2.

M. de Nittis d'abord. Nul mieux que lui ne mérite d'ouvrir la marche, car, alors même qu'il ne parvient pas à dire complètement sa pensée – ce n'est point le cas aujourd'hui – il reste intéressant toujours par la vaillance de sa recherche, par la subtilité de son effort. M. de Nittis est un délicat qui a du courage. Pour tout ce qui concerne la lumière, il a constamment marché en avant. Je ne vois pas que son exposition provoque dans Paris des clameurs extrêmes, mais elle me paraît absolument instructive et j'essayerai de dire pourquoi.

La *Gardeuse d'oies* est un paysage qui a de l'étendue, de l'air et de l'unité ; les gris du ciel en sont suffisamment mélancoliques le spectacle est bien observé ; l'effet reste doux, sans être frappant. Mais le *Déjeuner* est un tableau capital, un tableau où s'agitent les plus beaux problèmes, où se posent pour les passionnés les questions les plus palpitantes et les plus modernes. Une mère et son enfant déjeunent en plein air, dans un jardin il est midi moins un quart. On sait que le soleil fait rage dans la campagne et prudemment on a disposé la table sous de grands arbres, dans un endroit frais, où se sont donné rendez-vous les colorations froides, celles qui vont du bleu au violet en passant par les pâleurs de l'héliotrope. Au fond, la pelouse verte où rit gaiement le soleil, où des canards se promènent dans la lumière ; et, sur un coin du terrain, à gauche, un petit espace follement éclairé par le rayon joyeux qui, pareil à une flèche, a traversé le feuillage. Ce point, d'un orangé roux, a engendré le tableau, et il l'explique.

Et, en effet, qu'a voulu faire M. de Nittis ? Il a voulu rendre à sa façon un problème qu'il s'était déjà posé en 1872 dans la *Route de Barletta* et dont les impressionnistes se

préoccupent avec raison, l'admirable problème de la coloration des ombres. Jamais la difficulté n'a été attaquée avec une si belle audace. Le soleil rutilant et chaud ayant mis sa marque fauve en un point du tableau, la gamme des violets bleus envahit toutes les parties restées dans la demi-teinte et le doux contraste s'organise. Pour préciser son intention, pour la faire comprendre, même aux yeux les plus distraits, M. de Nittis s'est servi du moindre détail. Les canards blancs qui flânent dans la prairie sont heureux, mais combien leur joie serait plus vive s'ils savaient que le peintre, exact à tout dire, a enveloppé leur blancheur d'une teinte légèrement bleuisse. L'artiste a pensé à tout. Sur la nappe qui, dans l'ombre, se colore de reflets lilas, est un compotier de cristal. Un barbare aurait mis dans ce compotier une confiture quelconque. M. de Nittis, habite à tous les calculs, y a inséré une gelée d'orange ou une pâte d'abricot, parce qu'il avait besoin d'une note d'un blond roux pour faire chanter les violets d'alentour, pour exalter au maximum le décor bleu des porcelaines où le thé sera servi tout à l'heure. Ainsi rien n'a été oublié, et l'on découvre partout des ruses savantes. C'est véritablement un déjeuner de coloriste.

À ce tableau, qui jettera l'impressionnisme dans une utile rêverie, M. de Nittis ajoute un pastel extraordinaire, les *Fleurs d'automne*. Il ne s'agit point ici d'un effet de contraste poursuivi d'après les méthodes exactes, mais d'une combinaison de tons analogues et presque équivalents. Vêtue d'une robe d'un brun olivâtre, couleur indéfinissable qui n'aurait pas déplu à Velazquez, une jeune femme vient à nous, charmante et la tête un peu penchée en avant. La lumière est par derrière, si bien que le visage de la promeneuse n'est éclairé que par un jour de reflet, qui est le plus délicat du monde. La figure s'enlève sur un fond compliqué où des roux chaleureux jouent avec des jaunes et que traverse comme une arabesque fleurie la branche tombante d'un arbuste étoilé de blanc. La séduction de ces tons associés ne peut guère être exprimée en prose. Le bon Dieu qui, d'après un texte classique, donne la pâture aux petits des oiseaux, ne traite pas les pinacographes avec la même générosité il se borne à leur fournir des dictionnaires, où l'on ne trouve que des mots, alors qu'on y cherche des nuances. Nous en sommes donc réduits à dire, de la façon la plus indigente, que le pastel de M. de Nittis est d'une délicatesse exquise et nous louerons l'artiste qui, au moment où tant des peintres considèrent la couleur comme une quantité négligeable, nous fait la grâce d'y penser toujours.

Quoiqu'il appartienne à une autre école et qu'on ne puisse l'accuser de pencher vers l'impressionnisme, M. Jules Breton n'est pas seulement un sentimental, il n'entend point, même lorsqu'il fredonne un air de romance, sortir des strictes conditions de la peinture. M. Breton n'est pas un rustique en chambre il vit à la campagne et il est toujours attentif à noter les modifications que font subir au ton local la saison qui change, l'heure qui s'en va. Une de ses distractions, car il en a plusieurs, a été et est encore de s'éprendre parfois des effets exceptionnels. Il aime les singularités du vrai. Cette préoccupation, M. Breton l'avoue à la fois par le pinceau et par la plume. On sait qu'il accompagne souvent ses œuvres de quelques strophes, si bien que la pensée commencée dans le tableau s'achève dans la chanson. Si nous interrogeons en même temps les peintures de M. Jules Breton et la poésie qui les commente, nous voyons que son paysage, *Sur la route, en hiver*, pose

hardiment la question de savoir si la neige peut être rose. Ce n'est pas ainsi qu'elle apparaît dans les rues de Paris mais il y a des grâces d'état pour ceux qui savent voir, et M. Breton reste juste lorsqu'il peint les plaines blanches, un peu azurées dans les ombres, légèrement rosées dans les parties lumineuses qu'éclaire le rayon glissant d'une lune rouge. L'effet est étrange et charmant ; la vérité a son caprice elle s'amuse parfois à revêtir le manteau de l'in vraisemblance.

Gauche radicale

La Lanterne

Anonyme, « Les Syndicats professionnels », *La Lanterne*, 24 février 1884, p. 1.

Il ne faut pas demander aux gens plus qu'ils ne peuvent donner, plus qu'il n'est dans leur tempérament de faire. Quand Harpagon donne, par exception, un maravédis, il faut s'en montrer aussi satisfait que lorsqu'un autre, moins parcimonieux d'habitude, en donne cent, et lui dire humblement merci.

C'est par application de cette règle que nous présentons très humblement nos remerciements à sa hauteesse le Sénat, pour son vote sur l'article 5 de la loi des syndicats professionnels.

[...]

Cet article reconnaît aux syndicats professionnels de toutes les industries le droit de se concerter librement pour l'étude et la défense de leurs intérêts économiques, industriels et commerciaux.

La reconnaissance de ce droit est, nous le répétons, une des plus grandes conquêtes de la démocratie. Les réactionnaires ne s'y sont pas trompés, car, dans leurs journaux, comme dans les coulisses parlementaires, ils n'ont rien épargné pour empêcher que l'article 5, même dans la nouvelle rédaction fût voté.

Radicaux-socialistes

La Justice

GEFFROY Gustave, « Salon de 1884 », *La Justice*, 29 mai 1884, p. 1-2.

[...]

Au XVIIIe siècle, la nudité à la mode, la nudité théâtrale enguirlandée de roses, ennuagée de poudre, réveillée par les mouches bien placées et les touches de fard, toute riante de fossettes, cette nudité là, bien réelle, a été étudiée et fixée par les maîtres de ce

temps ; enfin, de nos jours, on trouverait que la femme du XIXe siècle, la seule que l'artiste du XIXe siècle puisse connaître, a été vue de quelques-uns ; nous songeons à la femme de l'*Atelier*, de Courbet, à l'*Olympia*, de Manet, et surtout à l'œuvre presque inédit de Degas, – œuvre extraordinaire, fait de vérité et d'art, discuté et nié aujourd'hui, quoique à peine entrevu, et qui apparaîtra un jour avec tous les signes évidents de la maîtrise.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1884 », *La Justice*, 17 juin 1884, p. 1-2.

L'historien qui entreprendra de raconter l'histoire de l'art du XIXe siècle sera pris d'une inquiétude au milieu de sa tâche. Il aura constaté la raideur solennelle du dessin des continuateurs de David, la recherche de la couleur quand même devenue le grand souci de ceux qui, après s'être insurgés contre la règle académique, voulurent à leur tour imposer le dogme romantique ; il aura catalogué des œuvres rébarbatives comme des formules, des pages chatoyantes faites pour le plaisir de l'œil, mais aussi peu suggestives que des préparations de palette ; il aura même enregistré des manifestations géniales. Et, tout d'un coup, il se demandera s'il rêve, si la vie au XIXe siècle, en France, n'a été qu'un pastiche plus ou moins réussi des époques antérieures. Mais non : il examinera les branches différentes de la production intellectuelle ; il constatera dans la littérature, dans la politique, dans les mœurs, les manifestations passionnées d'un peuple en évolution ; il verra une société en travail, affirmant une activité extraordinaire, renouvelant la langue, inventant des sciences, créant une forme d'art nouvelle : le Roman, qui transmettra à l'avenir, non seulement les multiples aspects de la lutte sociale, mais l'état psychologique d'une époque étudié dans ses moindres nuances. La surprise de cet historien augmentera ; il ne pourra arriver à comprendre que les artistes vivants dans ces temps d'agitation et de recherche universelles se soient bornés, pour la plupart, à imiter les maîtres d'autrefois, à copier les monuments des civilisations disparues. Quoi ! s'attarder à faire revivre ce qui est mort, ou plutôt ce qui ne vit plus que dans le livre et l'œuvre d'art ! Quoi ! mettre entre la nature et soi les musées et les bibliothèques ! voir le monde matériel et l'homme moral par les yeux éteints de Phidias et de Praxitèle, de Michel Ange et de Raphaël, du Titien et de Véronèse, de Rembrandt et de Rubens ! refuser de voir que ceux-là seuls ont été grands qui ont vu les aspects des choses et les actions humaines d'une façon directe, sans se préoccuper de l'idéal de la société d'hier ou de la société d'à côté ! aller demander aux maîtres leur enseignement et ne pas comprendre que la grande leçon donnée par leurs œuvres est qu'il faut avoir l'horreur des procédés et de l'information de seconde main ! Quoi ! fermer ses fenêtres, tirer ses rideaux pour ne pas voir la lumière, pour ne pas entendre la rumeur qui emplît la rue ! dédaigner la vie, si complexe, si changeante, matière première éternelle de toute pensée et de tout art, et s'enfermer comme un alchimiste pour combiner l'Antiquité et la Renaissance et analyser la poussière qui recouvre les chefs-d'œuvre !

[...]

Heureusement, Daumier, Gavarni et les paysagistes ont tout sauvé. [...]

Il restait donc à montrer avec toutes les ressources de la couleur, avec tout le développement que permet le tableau, les formes multiples que prend l'agitation humaine, toutes

les phases et toutes les conditions de l'existence, toutes les élégances et toutes les misères, tous les travaux et tous les plaisirs, le salon et la rue, le grouillement de la ville et le travail solitaire du paysan dans son champ : l'histoire d'après nature !

Ce furent les paysagistes qui décidèrent de cette évolution logique de l'art du XIXe siècle. Corot, Rousseau, Millet, Huet, Dupré, Courbet, Daubigny, d'autres encore, furent les bons ouvriers qui menèrent ce labeur à bien. Il suffit d'indiquer ici ce mouvement qui fait la grandeur et l'originalité de notre école de peinture : son histoire a été souvent faite et refaite. C'était la découverte de la nature après des siècles de convention ; les faux arbres étaient coupés, les cascades en verre filé étaient brisées, les océans aux vagues en accent circonflexes étaient desséchés, les odieux temples élevés sur des promontoires en rochers artificiels étaient ruinés pour toujours. Enfin, le décor vivant nuancé par les saisons et par les heures prenait la place des forêts, des collines, des lacs, des ports, tenus en réserve dans le magasin des accessoires académiques.

Il arrivera alors, comme cela devait arriver fatalement, que le jour où un des maîtres paysagistes voulut placer une figure dans le bois ou dans le champ qu'il avait peint d'après nature, il sentit immédiatement la nécessité de peindre aussi cette figure d'après nature ; il n'alla pas prendre les arbres là où ils étaient et les bonshommes dans les musées et dans les traités académiques ; il trouva le bûcheron dans la forêt, et ce bûcheron lui apparut comme l'idéal cherché ; le paysan lui parut avoir tous les droits de se dresser auprès du sillon qu'il avait tracé ; il ne chassa pas le pêcheur et le passeur de leurs barques ; il laissa la bonne femme chargée de bois mort traverser son tableau comme elle traverse la forêt. Désormais, la vérité des personnages était acquise comme la vérité des milieux.

Bientôt Millet, puis Courbet mirent l'homme au premier plan de leurs paysages ; bientôt, le cycle s'agrandit ; on peignit les aspects de la rue, les scènes d'intérieur avec la même conscience, la même vérité que les scènes de la vie rustique. Degas, Manet les peintres du groupe qui s'est appelé tour à tour « impressionniste » et « indépendant » se firent les historiens de la vie compliquée des grandes villes. Il faut le dire et le redire sans cesse : aujourd'hui, grâce à ces dédaignés et à ces injuriés, la bataille est gagnée ; grâce à eux, le XIXe siècle aura, comme les siècles passés, sa complète vision artistique.

[...]

GEFFROY Gustave, « Salon de 1884 », *La Justice*, 18 juin 1884, p. 1-2.

M. Roll

Nous aimons le goût réfléchi de M. Roll. Le peintre de la *Grève* et de la *Fête du 14 Juillet* est un des rares artistes qui s'intéressent aux spectacles en face desquels ils se trouvent, aux individus qu'ils rencontrent dans une foule ; les surfaces des objets, les sinuosités des lignes ne le laissent pas indifférent ; mais il ne se tient pas pour satisfait tant qu'il n'a pas exprimé par le mouvement de tout le corps et l'expression de tous les traits du visage le sentiment qui domine, au moment où il l'observe, l'être qui pense ou qui agit sous ses yeux. C'est ainsi qu'il avait su montrer dans les attitudes et sur les visages de

ses mineurs le drame moral de la grève : la résolution farouche préparée par les longues années de patience, de misères silencieusement supportées, la tristesse d'hier, la haine d'aujourd'hui, l'inquiétude de demain. C'est ainsi qu'il avait su marquer les caractères de la joie populaire dans quelques groupes de parisiens en fête, heureux de rire, de chanter, de remuer en plein air et en pleine lumière.

Les deux tableaux exposés cette année précisent encore cette tendance. Ce sont en réalité deux portraits que nous avons devant nous. Et l'artiste a très simplement marqué son intention dans les titres qu'il leur a donnés. Comme s'il avait fait les portraits d'un bourgeois, d'un personnage officiel, d'une mondaine, d'une célébrité artistique, il a eu soin d'inscrire au catalogue le nom et l'occupation de ses modèles : *Roubey, cimentier*, et *Marianne Offrey, crieuse de vert*. C'est là un acte de justice contre lequel personne ne s'élèvera ; il est équitable que l'état civil d'un tableau soit complet et que l'être qui a donné à un artiste l'occasion de faire un chef-d'œuvre passe, lui aussi, à la postérité, avec ses noms et qualités. Ce ne sont donc pas des visages anonymes auxquels M. Roll a donné l'existence artistique ; le cimentier et la crieuse de vert existent ; ils sont là dans leurs vêtements d'habitude, vaquant à leurs occupations de tous les jours ; l'homme gâche son mortier et la femme vend ses herbes ; leurs visages honnêtes et fatigués disent les fatigues physiques, les soucis de la vie à gagner. M. Roll, pourtant, n'a pas réalisé entièrement la très belle conception de son esprit ; ses toiles ne s'imposent pas avec une indiscutable autorité. À quoi cela tient-il ? Peut-être à un manque de simplification. Si les physionomies sont caractéristiques, les vêtements n'ont pas la vérité et la souplesse nécessaires ; ils sont durs, absorbent le regard, nuisent à l'intérêt des figures, déplacent la composition. N'importe, les défauts seront aisément corrigés, et nous attendons une belle suite de compositions analogues. Il serait bien qu'un artiste du talent de M. Roll reprît, avec des moyens d'art nouveaux, la tradition française des Lenain [sic], et donnât au monde du travail droit de cité artistique.

M. J.-L. Forain

Nous passons de la rue dans le salon avec le tableau : *Au Buffet*, de M. Forain. Les invités ont quitté le bal pour venir manger un sandwich, un gâteau, un fruit, et boire un verre de champagne ; les messieurs en habit noir se penchent, flairent, pillent ; les femmes attendent, réservées, les coudes au corps ; au fond, une porte ouverte laisse voir les couples qui passent en valsant.

C'est le seul tableau mondain du Salon qui témoigne d'une observation aiguë, d'une vision nette de l'atmosphère des soirées et des déformations des corps par les vêtements à la mode. Il y a de la cruauté dans ce dessin serré qui ne fait grâce d'aucun contournement, d'aucun angle ; c'est avec une joie malicieuse que l'artiste a précisé les cous maigres guillotiné par les cols raides, les jambes noueuses moulées par les pantalons collants, les longs pieds souffrant dans des souliers étroits à la poulaine ; mais il s'est attendri sur les jeunes filles ; elles sont charmantes dans leurs légères robes de gaze verdâtres, rosées, bleuâtres, avec leurs tailles longues, leurs gorges avancées, leurs bras maladroits vêtus de

longs gants. La toile est intelligemment composée : les groupes se massent en hâte auprès de la table, laissant vide un grand espace de parquet. Il y a comme de la musique et du plaisir dans l'air. La jolie œuvre spirituelle restera comme le document le plus exact sur la mondanité [sic] pendant l'hiver de 1883.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1884 », *La Justice*, 28 juin 1884, p. 1-2.

[...]

M. Zandomenighi et M. Forain sont les seuls artistes impressionnistes qui aient exposé au Salon de 1884 : que l'on compare leurs œuvres aux machines à la mode, et que l'on dise où est la fameuse modernité.

G. G., « Lettres et arts », *La Justice*, 10 décembre 1884, p. 3.

Hier, au Pavillon de la Ville de Paris, a eu lieu le « vernissage » du Salon des artistes indépendants. Beaucoup de monde, malgré le mauvais temps, mais peu de bons tableaux. On ne vernit guère, mais on cloue, on suspend, on se chauffe, on va au buffet. Nous reviendrons quand les tableaux seront en place, avec le Tout-Paris des dernières.

GEFFROY Gustave, « Lettres et arts : Exposition de la Société des artistes indépendants », *La Justice*, 17 décembre 1884, p. 3.

Il faut parler de cette Exposition de la « Société des artistes indépendants », et en parler franchement. Si la presse accepte avec trop de facilité les plaisanteries organisées par des groupes de peintres mystificateurs, Paris sera bientôt transformé en un bazar lamentable. Et d'abord, « indépendants » de quoi ? C'est bien la peine de prendre comme enseigne la qualification arborée par Degas, Mlle Cassatt, Raffaëlli, Pissarro et leurs amis, c'est bien la peine de rompre avec les artistes qui acceptent un local de l'État, pour exposer la série de poncifs tableaux qu'on peut voir en ce moment dans le pavillon prêté, à défaut de l'État, par la Ville de Paris. Vraiment, nous ne nous sentons pas le courage d'énumérer les banalités et les pastiches accumulés à plaisir. Quand nous aurons signalé les animaux de Lançon, les toiles et les éventails de M. Dubois-Pillet, les dessins fantastiques d'Odilon Redon, les paysages de M. Seurat et de M. Signac, les pastels de M. Guillaumin, on nous permettra de garder notre encre pour une autre occasion. Si nous oublions une promesse de bon tableau, que l'artiste fourvoyé nous le pardonne.

Ce « Salon d'hiver » a été organisé au profit des victimes du choléra. L'intention est louable, et nous nous reprocherions de nuire en rien à la bonne œuvre. Mais il serait trop commode d'exposer de la mauvaise peinture sous couleur de charité. Allez donc, vous qui me lisez, déposer votre offrande à la porte, et entrez si vous voulez.

Parti ouvrier

Le Cri du peuple

TRUBLOT, « À Minuit : Petites nouvelles du théâtre et de la littérature : Pour les peintres », *Le Cri du peuple*, 28 mars 1884, p. 3.

Plus ça va, plus c'est la même chose, et Trublot n'est pas content du tout, car le jury de peinture vient de commettre un passe-droit scandaleux.

On sait que toutes les toiles des peintres exempts ou hors concours ont défilé devant le jury avant les autres tableaux, contrairement à l'habitude et que, grâce à ce procédé, ils vont vous flanquer sur la cimaise.

Nous aurons donc encore le désagrément de contempler de près les tableaux plus ou moins mauvais des vieux peintres qui ont illustré le règne de Louis-Philippe.

Quand donc laissera-t-on les jeunes gens montrer leurs œuvres, quitte à les éreinter si elles sont mauvaises ?

VALLES Jules, « Le Salon I », *Le Cri du peuple*, 3 mai 1884, p. 1.

[...]

Personne n'a rien apporté.

Ils sont tous restés stationnaires, même les jeunes, applaudis avec chaleur et que l'on a eu raison d'applaudir. [...]

[...]

Or en cette époque de frisson et de fièvre, d'espoirs mal définis, de dangers mal éteints, au lendemain des sombres orages, à la veille, peut-être, de tumultes nouveaux, quiconque tient un outil de luxe ou de labeur doit avoir le souci social – sous peine de passer pour un traître de son métier, qui n'a pris ce métier-là qu'ainsi que d'autres prennent la robe de prêtre, pour vivre de l'autel et manger le pain des fainéants, avec les airs d'extase que prennent les mangeurs d'hosties.

Les sculpteurs et les peintres en sont-ils là ?

On le dirait à parcourir les galeries du Palais de l'Industrie.

Ils n'ont pas une pensée maîtresse, ils ne songent point à représenter, à leur façon, une des tendances ou une des convictions de la Patrie.

Ah bien ! Oui ! Ils semblent n'avoir jamais eu le cœur à cet ouvrage !

On se demande vraiment à quoi correspond toute cette débauche de couleur. Ils se trouvent côte à côte, on ne sait pourquoi, absolument comme, sur un marché, les paysans qui ne songent qu'à vendre, le plus cher possible, leurs œufs, leurs fromages ou leurs cerises – concurrents et non compagnons, capables de livrer aux Prussiens leurs denrées, si la Prusse paye mieux que la France !

[...]

C'est donc un sentiment de douleur qui s'empare de ceux qui voudraient que la France fût à l'avant-garde partout, et qui sont obligés de constater l'incohérence et l'insouciance

des artistes, à travers ce déballage de sujets sans suite et sans âme.

[...]

Aussi le peuple rôde-t-il ennuyé et dédaigneux à travers ce monde d'enluminures artificielles et qui, même avec la meilleure intention de l'auteur, ne réussissent pas à traduire la vie populaire. Il faudrait que ces traducteurs eussent la belle maladie de la conviction, et tant soit peu la fièvre révolutionnaire.

Quand on parle de ça, ils vous rient au nez. Rira bien qui rira le dernier ! Si la peinture ne se retrempe pas dans le courant des idées nouvelles, gare à elle ! Elle sera l'art en décadence, dans la France en révolution.

**TRUBLOT, « À Minuit : Petites nouvelles du théâtre et de la littérature »,
Le Cri du peuple, 3 mai 1884, p. 3.**

Hier, a eu lieu l'ouverture du Salon pour le public payant – la vraie – autrefois. Aujourd'hui, celle où il n'est presque plus pschutt de se montrer.

[...]

J'ai été respirer un peu de fraîcheur le long des dessins, eaux fortes, aquarelles. Là, j'ai trouvé assez gentils les douze dessins de Renouard [sic], pour illustrer l'*Enfant*, de Vallès. Le plus réussi est celui où un maître d'étude en chapeau haut de forme, lave son linge dans la rivière.

TRUBLOT, « À Minuit : Petites nouvelles du théâtre et de la littérature : Les Indépendants », *Le Cri du peuple*, 17 mai 1884, p. 3.

Hier, nous avons eu un nouveau vernissage. Celui des artistes Indépendants. J'suis allé visiter ça avec Louis D..., un jeune grand peintre de mes amis. [...]

[...]

Faut dire que nous nous sommes chamaillés tout le temps, Louis D... et moi. Lui, est un impressionniste centre gauche, et parce qu'on va probablement lui coller une médaille (et c'ne sera qu'justice, ou le jury d'peinture n'est composé qu'd'un tas de marouffes !), il se croyait obligé de prôner la supériorité du salon officiel.

[...]

Par exemple, où nous nous sommes trouvés absolument d'accord, mon *pinxit* et moi, c'est sur les grotesques de l'exhibition. Il y en a, et d'extraordinaires, qui ne le cèdent en rien aux grotesques de la grande halle de toiles peintes du palais de l'Industrie.

En voici trois qui sont aux petits oignons :

1° *La Fortune*, de M. Habert (Eugène) [...]

2° *Vision* de M. Casey (Daniel) [...]

3° *Une baignade (Asnières)*, par M. Seurat (Georges), boulevard de Magenta. – Ceci, c'est un faux Puvis de Chavannes. Les drôles de baigneurs et de baigneuses ! Mais c'est tellement convaincu que c'en est presque touchant, et que j'ose plus blaguer.

Puis la part du grotesque étant faite, mon paysagiste et moi, nous nous sommes consti-

tués en jury, afin de décerner nos récompenses. Et, après avoir constaté que la sculpture de l'exposition des Indépendants est de cent coudées supérieure à la peinture, nous nous sommes arrêtés aux décisions suivantes :

PRIX DU SALON

Alphonse Colle : *Ca mord*, statue plâtre.

MÉDAILLES 1^{ere} CLASSE

Raoul Larchet : *le Petit pêcheur*, statue plâtre. André : *Panurge*, statue plâtre. Henri Benard : *Pierrette*, peinture.

MÉDAILLES 2^e CLASSE

Olbmichen : *la Mer*. Contini : *la Première impression*, statue plâtre. Angrand : *En Normandie*.

MÉDAILLES 3^e CLASSE

Lauzet : *Jardin*. Ihily : *l'Enterrement de mon enfant*. Duthoit : *Un coin d'atelier*. Charles Drouet : *Poissarde espagnole*. Adolphe Guiar : *Procession en Biscaye*.

MENTIONS HONORABLES

Wagner : *Au cirque*. Georges Vincent : *Marée*. Jobreaux : *Repas frugal*. Louis Hustin : *Nature morte*. Mario : *Buste de Naquet*. Mesplès : *l'Aqua-Fortiste*. Guignart : *Rue de Saint-Jean-de-Luz*.

Et voilà ! Tout ça est à peu près juste. À peu près ! Ce gremlin de Louis D... m'a forcé la main en plusieurs endroits. Personnellement, j'eusse placé avant tous, MM. Lauzet et Angrand, deux impressionnistes de l'extrême gauche, deux vrais révolutionnaires de la couleur.

VALLES Jules, « Les Artisses », *Le Cri du peuple*, 16 juin 1884, p. 1.

[...]

Il ne faut pas colorier l'histoire – il s'agit de représenter le monde tel qu'il est, et je suis de ceux qui préfèrent un tableau implacable de *l'Assommoir* à une exhibition glorificatrice de la Convention.

Mais ils sont dix, peut-être, dix en tout, connus ou inconnus, qui pensent ainsi dans le monde artiste.

Race vide, qui a besoin peut-être de nos coups de tonnerres révolutionnaires dans leurs sacristies de l'art classique ou romantique – de l'art faux. Si dans nos guerres nous démolissions tout cela, on verrait peut-être la belle plante de la réalité pousser dans le sillon creusé par le canon.

T. [Trublot], « À Minuit : Petites nouvelles du théâtre et de la littérature : Salon Indépendant », *Le Cri du peuple*, 15 octobre 1884, p. 3-4.

Les artistes peintres, sculpteurs, graveurs et architectes, partisans d'un salon indépendant, sont priés de se rendre à la réunion qui sera tenue à cet effet, le mercredi 15 octobre, à huit heures et demie du soir, salle et passage Montesquieu.

1885

Victoriens

Le Petit caporal

DE MARNES O., « Le Salon de 1885 : Coups de fouet artistiques », *Le Petit caporal*, 3 mai 1885, p. 3.

Par un phénomène absolument particulier à notre époque, les manifestations de l'art français suivent les mêmes phases d'abaissement et d'incapacité mortelle que celles parcourues par le régime républicain pendant les quatorze années qui viennent de s'écouler.

Sous l'influence néfaste de ce régime, l'Exposition annuelle des Beaux-Arts, jadis si haut placée dans l'opinion du monde artistique, est devenue la proie d'un syndicat de trafiquants qui, à l'exemple de nos gouvernants, se partagent entre eux tout ce qui est bon à prendre : récompenses, honneurs, commandes de l'État et *le reste* !

Le Salon n'est plus que la boutique où les étalages sont exclusivement réservés aux frères et amis, c'est-à-dire aux adeptes de l'Art Moderne. Le vieux jeu de l'École du dessin et des études consciencieuses est mort. – Il n'en faut plus ! – Place à l'incapacité triomphante !

Pour arriver à ce bienheureux résultat, il a fallu pervertir, corrompre le goût public. Je ne parle ici que de la peinture, dont les produits frelatés, en s'étalant impudemment sur les cimaises de l'Exposition, infiltrent leurs poisons mortels dans l'esprit de la Jeunesse artistique, si facile à démoraliser.

Sous prétexte de faire révolution dans l'art, on a érigé l'ignorance en principe ; les défauts, les maladroitures, en qualités natives. Pour mieux aveugler l'amateur, c'est-à-dire l'acheteur, on a inventé la lumière, le plein air, le réalisme, le « déjàunissement » de la vieille peinture. Tout ce qui ressemble à du savoir, à de la correction, à de l'étude, a été impitoyablement bafoué ; les clichés les plus imbéciles de 1830 ont été réédités. Tout ce travail dégradant a si bien réussi qu'à l'heure présente, dès qu'au Salon apparaît une toile sans dessin, maladroitement peinte, sale, où rien ne se distingue, le public indécis n'ose plus protester. « C'est peut-être d'un grand maître, » se dit-il ! Jusqu'au moment où l'aristarque patenté du syndicat vient effrontément déclarer dans son courrier du Salon,

où les décisions de ce vieux reptile sont sans appel, que le monde compte un grand peintre de plus.

La faute de tous ces désordres incombe aux quelques membres de l'Institut qui, au lieu de défendre énergiquement les saines traditions du grand art dont ils devraient être les dépositaires, se sont par faiblesse laissés placer à la tête des comités du Jury, sans s'apercevoir qu'ils donnaient au syndicat précité des airs d'honnête et savante assemblée. Et, une fois qu'ils ont été tenus dans leurs fauteuils sous la terreur de l'ostracisme dont ils se sentaient eux-mêmes menacés, alors, Manet, l'auteur de *l'homme au bon bock* et de *la femme à la guitare*, est subitement devenu un grand peintre. C'est alors encore que M. Puvis de Chavannes avec ses solennels patras de poupées de tir assumait sur son ignorante personnalité tous les honneurs dont on a pu disposer.

Dans une bonne boutique, lorsqu'on veut écouler les produits sans valeur, on donne au public la note de ce qu'ils doit considérer comme *l'Exegi monumentum* du beau, du savoir, et de la science.

La marque de fabrique !

Voilà le triomphe du Syndicat de Juifs qui aujourd'hui dirige l'art en France !

Commandant Blanc, « Nos maîtres les juifs », *Le Petit caporal*, 21 juin 1885, p. 1.

Nous disions récemment qu'en France tout était à la faiblesse, à l'avachissement, à la lâcheté.

Ce qui corrobore notre opinion, c'est le courant anti-patriotique, anti-militaire qui parcourt notre malheureux pays d'une extrémité à l'autre et qui habite la nouvelle génération à prendre en haine, non seulement la guerre, – ce qui serait tout naturel, – mais encore les guerriers.

[...]

Pour nous donc, pour tous ceux qui observent l'état du pays, il n'y a plus de républicains, il n'y a qu'un troupeau de 36 millions de moutons que le Juif mène à la trique par l'intermédiaire d'argousins, ministres, députés, ou conseillers municipaux. Les sénateurs eux-mêmes qui avaient quelque temps résisté à cette tyrannie viennent de faire acte de vasselage en invalidant les élections sénatoriales du Finistère comme entachées de catholicisme.

Les Juifs sont donc en train de conquérir, non pas la liberté politique et religieuse que l'Empire leur avait déjà concédée toute entière, puisqu'un des leurs occupa les fonctions de ministre pendant dix années sous le règne de Napoléon III, mais la disposition exclusive et absolue de toutes les forces vives de la nation.

Si la France s'obstine dans cette voie, si, avant peu, elle ne se débarrasse du régime républicain et de la tutelle israélite qui en découle, l'invasion de ce dangereux fléau l'aura mise, au bout de quelques années, plus bas encore que ne l'eût fait une nouvelle invasion allemande.

Jérômistes

L'Appel au peuple

DE FONTREAL A., « Salon de 1885 », *L'Appel au peuple*, 24 mai 1885, p. 3.

[...]

Toujours remarquables les œuvres dues au pinceau de M. Jules Lefebvre, un de ceux qui ont eu le courage de ne pas sacrifier leurs convictions au détestable goût du jour.

Aussi tandis que les impressionnistes et *tutti quanti* sont tombés dans le pur barbouillage, dans l'incohérent, dans le grotesque, M. Lefebvre nous donne une superbe étude de femme qu'il intitule « Laure ».

Royalistes

Le Gaulois

FOURCAUD, « L'Art moderne », *Le Gaulois*, 30 avril 1885, p. 1.

Le Salon de 1885 s'ouvre dans les conditions accoutumées. S'il était donné à un critique d'autrefois, à l'un de ces hommes modérés qui représentent les idées moyennes, de revivre quelques heures et de se rendre au Palais de l'Industrie, il ne pourrait assurément contenir sa surprise. Peu d'années ont suffi pour transformer l'art français et le renouveler. Tel peintre qu'on admirait est oublié ; tel maître qu'on méconnaissait est en possession de la gloire. Entre les expositions d'aujourd'hui et celles de jadis toute ressemblance est presque effacée. Là où s'étaient des tableaux ambrés, dorés, roussis, patinés, enluminés de tons de palette, on voit maintenant des toiles claires, profondes, d'une grise harmonie d'air ambiant, colorées des seuls tons de nature et comparables à des fenêtres ouvertes sur la réalité. Là où déclamaient des dieux et des héros de convention, nous ne voyons que des hommes, et d'humbles hommes en vérité. Un indicible instinct attache le peintre moderne aux épisodes de la vie, de l'atelier, du dehors, de l'existence commune. La passion du vrai possède nos artistes, et l'audace des tentatives éclate chez plusieurs.

L'art du XIX^e siècle a traversé trois phases bien distinctes. La première, dans laquelle il se ressaisissait lui-même, plein d'inquiétudes inavouées, est signalée surtout par Prudhon, Girodet, Guérin et Gros. Louis David n'avait fait, avec tout son talent, qu'une révolution : il avait démoli la maison ancienne, il n'avait rien bâti ni pu bâtir à la place. Peu à peu, l'on comprit qu'il y avait mieux à faire que des tableaux de pur académisme, froids et sans âme. L'ardent Delacroix parut alors, qui balaya les débris classiques, surexcita la vie jusqu'à la fièvre, détrôna Ossian pour Shakespeare, rendit à la peinture cette grande chose la liberté. Émancipation folle et superbe ! Violente intrusion de la littérature dans les arts plastiques ! Préparation d'un art entièrement nouveau ! Certes, ce n'était là qu'un point de départ, mais quelle marche en avant commençait tout à coup !

À peu près à cette époque, l'influence de la philosophie naturaliste se fit sentir en France.

Depuis un demi siècle l'amour de la nature était dans l'air. J.J. Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand s'en étaient puissamment inspirés ; les esprits étaient mûrs pour une certaine vérité ; on ne voulait déjà plus de la nature académique. Corot, Paul Huet, Daubigny, Millet, Troyon, ouvrirent leur fenêtre. Et le paysage moderne devançait le renouvellement de la peinture d'humanité.

Et cela se peut comprendre. Tout mouvement d'évolution part du simple pour aller au compliqué. Or, la nature, en ses infinies complications, est beaucoup plus simple que l'homme. On arrive presque du premier coup à la perfection du paysage. On n'arrive que par une longue patience à dégager la vérité des caractères humains. Le drame réel, les types vrais se noyèrent dans le débordement du pittoresque, dans le ragoût des types choisis. L'arabesque des compositions fut tenue en plus grand honneur que la vraisemblance émouvante des scènes représentées. Attitudes et visages témoignaient d'un parfait dédain de l'observation. De la sorte, on peignait de brillants spectacles. On prêtait un corps aux idées des poètes ; on restait presque toujours dans la fiction au lieu d'entrer, comme les paysagistes, dans la poésie de la vie.

Eh bien ! C'est à l'observation littérale que nous en venons à présent c'est à la vie que nous vouons la peinture humaine. Accomplir pour la figure ce qui a été accompli pour la nature extérieure, voilà l'œuvre de ces dernières années, sous l'influence devenue prépondérante d'Édouard Manet. Observer ce qui est, ne rien prendre en un mot que sur le vif, voilà la règle de notre génération. Ce qui n'a pas de signification, ce qui n'est pas vivant n'est pas digne qu'on le peigne. Nous n'admettons le caprice lui-même que s'il a pour base la nullité. Il nous plaît qu'on ne nous mente en rien et qu'en rien on ne nous charme à vide. Là où l'horizon est fermé, là où la pensée n'est point, nous ne voyons qu'un stérile et triste labeur. Nous n'aimons pas les yeux obscurcis, les esprits ternes : au besoin, nous serions indulgents de préférence aux paresseux de l'imagination.

Jamais on n'a poursuivi la vérité avec un acharnement semblable. Le Salon qui s'ouvre vient le prouver avec éclat. Au demeurant, on est las d'entendre éternellement crier à la décadence. À chaque époque, les mœurs changent, les idées se modifient, quelque chose naît, quelque chose meurt. On prend garde à ce qui meurt, on ne veut pas voir ce qui naît. Nous ne renions pas les gloires du passé ; elles nous enveloppent et nous protègent mais c'est vers l'avenir que nous tournons assidûment les yeux. Les morts ont vécu honorons-les en sachant vivre. Ceux-là seuls crient à la décadence qui ne regardent que les cadavres. Nous avons mieux à faire, nous autres nous avons à marcher.

CONSEIL Henri, « La Chambre des députés », *Le Gaulois*, 12 juillet 1885, p. 2.

M. Germain a terminé l'excellent discours qu'il avait commencé la veille.

Il n'a pas eu de peine à établir que les seuls électeurs qui vivent du budget et des bureaux de tabac, pourront approuver une politique financière aboutissant à un déficit

annuel de 600 millions. Ceux qui paient les impôts ne manqueront pas de juger sévèrement cette chambre dont la gestion se résume dans l'organisation du gaspillage, le rétablissement des fermes générales abolies par la Révolution, et l'impôt sur le pain.

M. Germain est évidemment un républicain désabusé et repentant. Il a cru, pendant de longues années, à l'honnêteté républicaine, à la vertu républicaine, à un tas d'autres fadaïses ; il sait aujourd'hui ce qu'il faut en penser. Comme il est honnête homme et sincère, il le dit. Ses anciens alliés lui reprochent de le crier sur les toits, il n'en pousse pas moins sa pointe et ouvre ses mains, pleines de vérités.

Son éloquence jaillit comme une onde trop longtemps comprimée, bouillonnante, avec de la fumée, qui se précipite à flots tumultueux, capricieusement ; elle gagnerait à être endiguée. Elle n'en répand pas moins un limon fertilisant, que les folies républicaines ne savent pas utiliser et gaspillent. Il en use avec l'économie politique, science correcte et grave, comme les impressionnistes avec la peinture il est à M. Léon Say ce que M. Degas est à Ingres.

Radicaux-socialistes

La Justice

GEFFROY Gustave, « Salon de 1885 (cinquième article) : Les Médailleurs », *La Justice*, 5 juin 1885, p. 1-2.

[...]

C'est ainsi. Cela a toujours été et cela sera sans doute toujours ainsi. Que des récompenses soient données par des commissions gouvernementales ou par les artistes en liberté, toujours les plus hautes iront aux plus médiocres, toujours les forts, les originaux se verront refusés, mal placés, dédaignés. [...]

Les choses changeront-elles ?

Non certes, tant que tous les peintres qui sont autre chose que des commerçants auront la rage d'envoyer à ce Salon leurs toiles qu'on place à des altitudes extraordinaires au-dessus du niveau de la cimaise. Non, rien ne changera, tant que les artistes se refuseront à ouvrir exposition ailleurs, à se grouper selon leurs sympathies et leurs intérêts, à accepter le combat artistique dans d'absolues conditions d'indépendance. Non, rien ne changera, quand même le suffrage universel des aspirants aux médailles remplacerait le suffrage restreint des anciens médaillés. Les Millet et les Delacroix sont faits pour être bafoués, les Bouguereau et les Bonnat pour être acclamés. Les jurys sont faits pour fonctionner et les faux artistes pour recevoir des numéros d'ordre, des félicitations et des commandes. Tout est bien et logique.

Parti ouvrier

Le Cri du peuple

TRUBLOT, « À Minuit : Petites nouvelles du théâtre et de la littérature : Édouard Manet », *Le Cri du peuple*, 7 janvier 1885, p. 3-4.

[...]

Oui il fut un martyr de son originalité artistique, un grand incompris. [...]

[...]

Pendant vingt ans il a exposé. Pendant vingt ans, au Salon ou ailleurs, des centaines de mille curieux ont passé devant ses toiles. Celui qui aurait assisté au défilé entier, qui aurait tout entendu, tout retenu, tout noté, en saurait long sur la bêtise humaine.

Cet homme était une force. Croyez-vous que ce ne soit rien d'occuper le public pendant vingt ans, de le passionner pour et contre, même de lui épanouir la rate et de l'horripiler ainsi ? Il faut être quelqu'un.

Son œuvre fut considérable. [...] Eh bien ! sauf quelques excursions dans la fantaisie, Manet s'est attaqué de front, à la haute difficulté d'exprimer la vie moderne sous ses aspects typiques.

Il procède par taches. Voilà ce qui a si longtemps dérouté. Comprenez donc, en vous plaçant devant ses toiles, qu'il faut un certain recul pour que votre œil reconstitue la diffusion de nuances existant dans la nature. Et vous percevrez alors la simplicité de cette peinture, la justesse des tons entre eux, dans une gamme légèrement plus gaie et plus blonde que la réalité.

Voici plus d'un an que M. Manet est mort. Le dernier Salon n'en contenait pas moins, et les prochains n'en contiendront pas moins « de sa peinture », c'est-à-dire des œuvres influencées par lui. Cette incontestable influence, jointe à certaines autres, venues du dehors et principalement de l'école anglaise, a produit les « impressionnistes », véritables « primitifs » d'un art nouveau, incomplet encore, dont Courbet, puis Manet, auront été, avec des tempéraments très divers, les deux glorieux pionniers.

TRUBLOT, « À Minuit : Petites nouvelles du théâtre et de la littérature : Chez le père Lathuile », *Le Cri du peuple*, 8 janvier 1885, p. 3.

[...]

L'immense table en fer à cheval présentait un joli coup d'œil : mais on se sentait par trop les coudes.

Les noms ? Faut-il les dire ? La barbe et les cheveux plus courts, un peu vieilli, M. Antonin Proust était assis entre MM. Zola et Fantin-Latour. Le sympathique M. Leenhoff, le jeune beau-frère que Manet aimait comme un fils, lui faisait vis-à-vis. Puis pêle-mêle, des confrères et des peintres.

Ces derniers pouvaient se diviser en deux groupes : d'une part, les « impressionnistes » au grand complet : MM. Monet, Degas, Pissarro, Renoir, Caillebotte, Raffaëlli, puis un

grand nombre de ceux que j'appellerai « les opportunistes de la peinture ». – MM. Gervex, Roll, Cazin et Goëneutte, par exemple – c'est-à-dire des souples, des habiles, qui, influencés par Manet, font du modernisme sans doute, mais sans rompre avec l'école.

TRUBLOT, « À Minuit : Les Impressionnistes », *Le Cri du peuple*, 1^{er} mai 1885, p. 3.

Parler peinture, l'jour du vernissage, ça tombe à pic.

Comme Trubl'a l'Salon dans ses domaines. – oh! mais c'est un chouette salonnier qu'je dois faire, j'dois être l'salonnier du Peuple, – c'est une espèce de préface à mes « salonneries » qu'je veux vous présenter, en deux temps et quatr'mouvements.

J'vais vous jaspiner des Impressionnistes. Ce mot se présentera souvent sous ma plume, ces jours-ci. Et il faut qu'mes lecteurs comprennent.

Les Impressionnistes, voyez-vous, c'est c'qu'y a d'à peu près propre dans la tourbe de nos peintres contemporains.

En peinture, y représentent justement ce que sont les naturalistes en littérature, les socialistes en politique. Y sont c'qu'y a de plus logique, et d'plus avancé; y représentent l'avenir. Obéissant à la poussée générale du siècle, touchés par la science, épris de vérité, ils ont le privilège commun d'effaroucher les timides et les pédants, de déranger la quiétude de ceux qui tiennent la queue de la poêle – d'la poêle officielle – de scandaliser la niaiserie bourgeoise.

On n'sera donc pas étonné que, comptant faire l'salonnier ici – sa ne sert pas à grand'chose mais c'est la mode, – j'lève bien haut le drapeau de l'impressionnisme. À moi, tous les zigs de la peinture avancée! J'écouterai vos communications, vos conseils, vos espérances, vos ricanements d'douleur et vos cris d'rage. Trubl'est votre homme, parbleu!

En attendant, et pour commencer, y serait pas mauvais d'expliquer clairement en quoi consiste l'Impressionnisme.

J'vous avoue que pour être à même de remplir ce soin préliminaire, j'viens de feuilleter un excellent livre de critique artistique, qui vient de paraître chez Charpentier sous ce titre : *Critique d'avant-garde*, par Théodore Duret. J'trouve là-dedans résumée en quelques pages claires, l'explication de ce que sont les Impressionnistes; j'n'hésite pas d'y puiser largement.

« ... Les Impressionnistes descendent de peintres naturalistes et ont pour pères Corot, Courbet et Manet. C'est à ces trois maîtres que l'art de peindre doit les procédés de facture les plus simples et cette touche primesautière, procédant par grands traits et par masse, qui seule, brave le temps. C'est à eux qu'on doit la peinture claire, définitivement débarrassée de la litharge, du bitume, du chocolat, du jus de chique, du grailon et du gratin. C'est à eux que nous devons l'étude du plein air : la sensation non seulement des couleurs, les tons et encore la recherche des rapports entre l'état de l'atmosphère qui éclaire le tableau, et la tonalité générale des objets qui s'y trouvent peints. »

Ainsi procédés de facture simple par grands traits et *par masse*, la peinture *claire* et

l'étude du plein air constituent tout l'Impressionnisme. De la justice et de la sincérité devant la nature : pas autre chose !

M. Théodore Duret explique très clairement comment il a fallu l'influence de l'art japonais, pour affranchir nos peintres des routines séculaires :

« Cela peut sembler étrange, mais n'en est pas moins vrai, il a fallu l'arrivée parmi nous des albums japonais pour que quelqu'un osât s'asseoir sur le bord d'une rivière, pour juxtaposer sur une toile un toit qui fut hardiment rouge, une muraille qui fut blanche, un peuplier vert, une route jaune, et de l'eau bleue. Avant l'exemple des japonais, c'était impossible, le peintre mentait toujours. La nature avec ses tons francs lui crevait les yeux ; jamais sur la toile on ne voyait que des couleurs atténuées, se noyant dans une demie-teinte générale. »

Oui, ce n'est que ça : il nous faut aujourd'hui « des peintres qui ne mentent plus ». Ça ne semble pas possible ! À la suite des Corot, Courbet et Manet, lorsqu'un groupe de peintres tels que Claude Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Degas et quelques autres, s'avisèrent d'exposer à part, et de représenter ce qu'ils avaient vu d'après nature, pourquoi ce vacarme, vieux de quelques années à peine, et encore présent aux esprits ? On ne voulut jamais comprendre que l'eau, selon ce qu'elle reflète, peut être de toutes les couleurs ; que certaines ombres, sur la neige paraissent bleues ; que certains terrains argileux de campagne prennent un aspect lilas... Le public non averti, et dont l'éducation n'était pas faite, se tordit ; les critiques traitèrent les nouveaux peintres de scélérats et de... « communards » (sic). Songez donc, M. Pissarro en des tableaux de jardins, désireux de peindre fidèlement ce qu'il voyait, avait représenté des artichauts et des salades !... ce fut l'abomination de la désolation !

Les Impressionnistes étaient pourtant dans le vrai. Leur influence est de plus en plus visible dans les Salons récents. Et il est même des malins comme les Gervex, les Roll, les Duez, feu Bastien-Lepage, etc., qui ont su ménager la chèvre et le chou, profiter des audaces des Impressionnistes en les accommodant à une sauce timide ; ce sont « les opportunistes de la peinture ». Trubl aura l'honneur d'eux tomber, à eux aussi, sur l'pif, s'ils l méritent.

1886

Courant nationaliste

L'Autorité

DE KERGOAL Jean, « Beaux-Arts : Les Impressionnistes », *L'Autorité*, 18 mai 1886, p. 2.

Hier, les impressionnistes ont ouvert leur Salon rue Laffitte. À part quelques inconnus,

les artistes qui ont exposé sont gens de valeur, et nous leur faisons tous nos remerciements de vouloir bien nous associer à leurs travaux et surtout à leurs progrès.

Nous avons regardé en première ligne les pastels de M. Degas, le peintre du foyer de la danse à l'Opéra, et nous ne pouvons nous empêcher d'admirer la vérité d'expression, la sûreté de lignes de cet artiste de valeur.

Rien n'est laid de près comme les femmes nues, lorsqu'on les prend au hasard dans le tas ; si la Vénus de Milo, la Vénus de Médicis et autres sont des chefs-d'œuvre, c'est qu'elles font partie de l'exception. M. Degas n'excepte rien, il nous fait voir la nature telle qu'elle est, suivant l'impression qu'il en reçoit, et si ce n'est pas toujours beau, c'est au moins juste.

M. Forain, un impressionniste, qui a bien sa place au milieu des idéalistes, nous donne une scène remarquable place de la Concorde. M. Forain a, en outre, treize études fort intéressantes à regarder.

M. C. Pissaro [sic], un dessinateur émérite, qui a le talent de nous rendre son impression de plein air au milieu de toutes les nuances prismatiques, a bien du charme et de la poésie dans ses dessins. M. C. Pissaro [sic] est un maître et un maître bien fort, qu'on ne se le dissimule pas, qui a le parti-pris de vouloir faire bande à part et de se tenir dans une note en dehors des usages qui le sépare de la tradition sans l'en exclure.

M. O. Redon prend tout un panneau, et on s'oublie à regarder tous les drames sortis de son cerveau et de son crayon.

Les *Roses*, l'*Orage*, les *Baigneuses* et le *Lac d'Annecy*, de M. Charles Tillot, sont autant de jolies choses à voir.

Nous avons été réellement impressionné des progrès faits par ce monde des impressionnistes, élèves de Manet, dont la plupart des anciens, ou sont morts ou figurent au Salon, en première ligne encore, tels Raffaelli, qui s'était égaré chez eux pour se faire mieux connaître, et bien d'autres qui ont fait de même, tels Pertuiset, cet élève de Manet, qui a laissé les vapeurs bleues, roses et violettes de son professeur et nous donne au Salon de la belle et bonne peinture, où l'impression la plus violente que l'on ressent est celle que fait éprouver le lion du désert apparaissant sur un coin de rocher, ou l'effet d'un de ces paysages d'Algérie aussi grand, aussi majestueux que le roi des animaux.

Ceux-là sont partis et bien d'autres avec eux, et ont abjuré leurs erreurs. Nous en dirons bientôt autant de tous ceux que nous admirons là encore, excepté les plus entêtés.

DE KERGOAL Jean, « Beaux-Arts : Les Artistes Indépendants », *L'Autorité*, 23 août 1886, p. 3.

Si l'Exposition des Champs-Élysées est choisie par les belles dames pour y produire leurs toilettes nouvelles ; et si les couturiers de la rue de la Paix, de la rue de Rivoli et de la rue Louis-le-Grand, qui sont de véritables artistes, exposent eux aussi leurs œuvres le 30 avril, jour du vernissage du Salon annuel, si les grandes dames montrent leur élégance raffinée dans les galeries de Georges Petit, le pavillon des Tuileries nous a donné hier un assemblage bourgeois, provincial et exotique, fort peu en rapport avec les habitudes

aristocratiques de ces endroits privilégiés.

Il est vrai que nos grandes dames sont en villégiature, que les courses de Dieppe, de Deauville, etc., retiennent nos sportsmen et leurs familles, que les villes d'eaux ont nos plus jolies actrices, et les bains de mer, ou les bois feuillus, les artistes avec leurs femmes, qui ne sont point à dédaigner et qui font bien un des principaux attraits de la fête du vernissage, avec leurs toilettes simplettes souvent, mais artistiquement ordonnancées.

Il faut voir avec quelle crânerie, quelle démarche souveraine, quel sentiment délicat du mouvement et de la tournure, ces parisiennes adorables savent porter la tête sous le chapeau fleuri ou orné d'oiseaux séduisants, donner un coup léger à leurs strapontins galamment recouverts de plis onduleux et de savants retroussis, en lançant le poignet à la façon des bergères de Watteau ou de Fragonard.

Avez-vous, cher lecteur, remarqué une chose : c'est que nous sommes actuellement dans une de ces époques de transition, où la femme se transforme, où, sans faire précisément peau neuve, elle développe certains accents de physionomie, certains airs de tête, certaine manière d'aller, de se retourner, de regarder, de sourire, dans un sens imprévu, d'une séduction d'autant plus certaine qu'elle a la nouveauté pour mère, et la grâce pour marraine.

C'est le moment psychologique, où la civilisation se transforme et éprouve le besoin de changer de caractère et de renouveler son mobilier pour les fêtes de l'esprit et du cœur.

En politique, nous sommes dans une période où les éléments sociaux combinés d'une façon étrange doivent produire inmanquablement des résultats sans analogie dans les périodes qui nous ont précédés.

Il est tout simple de penser que la face extérieure des choses sous l'influence des idées qui germent en raison de ces combinaisons en soit notablement modifiées.

Les époques antérieures ont toutes laissé dans l'art, la littérature et les mœurs une empreinte qui leur est propre et qui leur appartient tellement que c'est grâce à cette empreinte qui les marque d'un caractère tout spécial qu'on fait la différence entre elles.

Nous sommes donc en train, à mon avis, de nous donner un cachet tout personnel d'originalité.

Et comme c'est leur droit et leur devoir, depuis la création, ce sont les femmes, ces vaillantes amoureuses du beau et de l'inconnu, qui nous entraînent dans ces voies inexplorées où nous les suivons en aveugles.

L'on peut constater et observer que ces transformations périodiques influent sur le goût des artistes beaucoup plus qu'on ne le pense et donnent à leurs études une impulsion tout à fait moderne ; ils y trouvent un monde enchanté, plein de fleurs, de lumière et d'idéal.

Bref, toutes ces réflexions qui nous viennent à la pensée comme un ressouvenir des jours de printemps, font un contraste très marqué avec l'impression donnée par le vernissage du pavillon des Tuileries.

Pas de frou-frou de soie, pas de ces frémissements de jupes si agréables à entendre, pas d'éclats de rire argentin, pas d'enivrement de parfums. Çà et là quelques perdues au

milieu d'une foule vulgaire.

Il y a pourtant quelques belles et bonnes choses à voir : nous noterons en première ligne M. Pizzaro [sic], un impressionniste doué d'un coup de crayon remarquable, mais qui par monomanie joue trop avec le grand soleil.

Faire du plein soleil en peinture n'est pas si facile qu'on pourrait le croire ; garder au brillant des tons leur rapport d'intensité en ménageant toutes les valeurs, conserver à chacun sa valeur intrinsèque et lui donner en même temps cette vibration de timbre toute particulière qui caractérise son action, comme agent de lumière au premier chef ; voilà un des problèmes les plus difficiles à résoudre.

M. Pizzaro [sic] a certainement l'œil différent du reste des humains, car toute la puissance colorante de ses œuvres ne se fond pas et les couleurs restent absolument distinctes les unes des autres, ainsi que nous en voyons l'effet dans le prisme.

Mais comme ses dessins sont jolis et fins. Ses illustrations de la Chanson populaire : *Il était une Bergère* sont fort remarquables.

M. Ch. Pipart a aussi de très jolies choses, le *Rieur* est très finement compris et doit être apprécié des amateurs.

Compliments aussi à M. G. Vincent, pour sa *Salade d'oranges*.

Un groupe d'oiseaux de Mme Adela Ruminy attire l'attention.

M. Alvarez Dumont a essayé de peindre dans une grande toile l'héroïsme d'un pompier sauvant une femme dont les membres n'existent pas dans sa robe de soie. Cela fait cependant de l'effet sur le public, car l'idée est bonne.

Très regardé, le *Pont des Arts* de M. G. Champion. *Une halle de bohémiens*, par M. Legal.

De jolis paysages de M. Gustave de Maupassant.

Il serait trop long d'énumérer dans un article les bonnes choses que nous avons vues au milieu de grandes médiocrités ; nous engagerons donc nos lecteurs à aller au tourniquet du pavillon des Tuileries.

Victoriens

Le Petit caporal

DUNAL-LEVESQUE F., « Crime et folie », *Le Petit caporal*, 1^{er} mars 1886, p. 1-2.

La grève de Decazeville prend, pour me servir des propres expressions de la presse républicaine, un « caractère alarmant ». On s'attend à de graves conflits avec la troupe, et si l'ingénieur en chef ne faisait pas monter la garde autour de sa personne, il succomberait tout comme l'infortuné M. Watrin.

Le mouvement s'est généralisé ; les dernières nouvelles nous apprennent que rien que dans la journée d'hier, 2,000 mineurs sont venus grossir le nombre des révoltés. Tout le

bassin houiller est donc bouleversé et la question n'est plus que de savoir si la crise se dénouera pacifiquement, ou s'il y aura collision entre les ouvriers et la troupe.

Cette dernière éventualité est à redouter.

[...]

Les grévistes espèrent encore que, de gré ou de force, les agents de la république épouseront leur querelle, et le jour très prochain où ces infortunés s'apercevront que la république les a indignement bernés, on se battra.

Ce jour-là, nous verrons si « les femmes et les enfants » seront aussi bien protégés que l'a prétendu le ministre de la guerre.

M. M., « Décadence artistique : La fin du Salon », *Le Petit caporal*, 3 juillet 1886, p. 2.

Nous avons signalé l'autre jour l'effet déplorable qu'avait produit dans le monde des arts, au moment même de l'expulsion des Princes le dîner officiel offert à l'Elysée à quelques-uns des principaux représentant d'une société dite, d'artistes français (?) aujourd'hui maîtresse des destinées du Salon annuel des Champs-Elysées si tristement bouleversé. [...]

[...]

On sait en effet qu'autrefois, loin d'empiéter maladroitement sur le rôle et les droits spéciaux et particuliers de bienfaisance et de secours attribués et reconnus de tout temps aux associations si utiles fondées par le regretté baron Taylor, la Direction des Beaux-Arts (qui existait réellement alors) avait, sur le désir même exprimé par l'Empereur Napoléon III au surintendant comte de Nieuwerkerke, toujours intégralement employé, chaque année, les bénéfices *nets* résultant du produit des entrées, à l'acquisition d'œuvres exposées au Salon. [...]

On peut juger aujourd'hui du déboire artistique et des récriminations logiques et incessantes qui s'en suivirent, dès que ces errements si libéraux et si justes furent abandonnés par nos différents ministères républicains et par la plupart des hommes politiques qui s'y succédèrent depuis huit ans ou plus, et dont l'incompétence, l'ignorance ou le parti pris en la matière n'ont été que trop manifestes. N'est-ce pas, cette fois encore, de la décadence pure ? Et faut-il s'étonner qu'à la veille même de la *Distribution des récompenses* commentée déjà dans tous nos ateliers, en présence surtout de la pauvreté des résultats acquis à la suite des plus dangereux essais et par la faute insigne de nos gouvernants, la grande majorité des artistes, sans distinction de nuances, en arrive à regretter ce que l'Empire avait osé, conçu, réalisé ?

M. P., « Beaux-Arts : L'Exposition des artistes indépendants », *Le Petit caporal*, 19 août 1886, p. 3.

Le 20 août prochain s'ouvrira rue des Tuileries, près du pavillon de Flore, l'intéressante Exposition annuelle des artistes indépendants.

Ce n'est pas, comme on l'avait cru d'abord, une exposition des artistes refusés au Salon des Champs-Élysées où le favoritisme le plus flagrant, les petites vengeances, les coteries mesquines et la politique elle-même ne se sont que trop faufilees, là aussi, depuis la satanée République.

L'Exposition dont il s'agit sera double. Elle comprendra, d'une part, un groupe important d'artistes, peintres et sculpteurs, dont bien des noms sont déjà connus du public ; de l'autre, un groupe non moins important d'artistes et d'anciens exposants constitués en *Société particulière* autorisée depuis plusieurs années. Telle est la nuance des deux groupes en question.

Si quelques *barbouilleurs*, si quelques individualités excentriques, en petit nombre, il est vrai, dans les groupes distincts sus-nommés, on pu donner un moment le change à l'opinion sur la nature et le but spécial de ces expositions nouvelles où se mêlent et se confondent les talents, les effets, les écoles, les sujets, les opinions les plus disparates et les plus opposées, les amateurs impartiaux et les amis des Arts les moins prévenus pourront comparer ces jours-ci, au pavillon de la rue des Tuileries, les deux expositions voisines dont l'ouverture est proche.

La curiosité sera d'autant plus vive que les *Artistes indépendants* (dénomination plus ou moins juste) en appellent avant tout à l'opinion publique, en dehors de toute camaraderie et de tout jury d'admission.

Beaucoup d'entre eux d'ailleurs, nous l'avons dit plus haut, sont exposants habituels et reconnus des *Salons officiels*, soit de Paris soit de la province où leurs noms figurent depuis longtemps, mais où leurs œuvres sont trop souvent aussi singulièrement sacrifiées qu'indignement placées, sinon invisibles.

Nous n'avons pas grande confiance en général en fait d'Art comme en toute autre chose, dans les sociétés trop nombreuses, trop dispersées, dont l'abus fatigue et engendre parfois des divisions, des rivalités regrettables. D'où le manque d'unité nécessaire qui peut en résulter. Là est le danger signalé.

Mais les temps, les circonstances les plus tristes provoquent d'elles-mêmes, aujourd'hui, où tout est bouleversé, ces Expositions multiples, fréquentes, et presque forcées, provoquées la plupart du temps par les maladresses constatées dans les sphères officielles, ministérielles et autres, par le gâchis le plus manifeste.

C'est même là, croyons-nous, ce qui donne un intérêt très réel, ne fût-il que passager, à l'*Exposition double* qui va ouvrir le 20 août, aux *Tuileries*, au *Pavillon de l'Enseignement de la Ville de Paris*.

La plupart des œuvres exposées seront nouvelles pour les visiteurs, soit que la date en soit récente, soit qu'on n'ait pu les voir, les apprécier à l'aise et en bon jour dans d'autres Expositions. À ce double point de vue, les amateurs et le public répondront sans doute avec empressement à l'appel qui leur est fait.

Le *Prix d'entrée* à l'Exposition sera d'*Un franc* par personne dans la semaine, et de *50 centimes* le dimanche. On croit à un succès.

Royalistes

Le Gaulois

F., « Exposition de peinture : 1, rue Laffitte », *Le Gaulois*, 16 mai 1886, p. 2.

Un certain nombre de peintres, appartenant pour la plupart à l'ancien groupe dit des impressionnistes, appellent aujourd'hui le public à une exposition de tableaux, de pastels et de dessins. Je n'ai jamais caché mon opinion sur les impressionnistes alors même que leurs œuvres me satisfont le moins, leurs tendances m'intéressent et je m'arrête avec sympathie à leurs efforts.

Peu d'entre eux ont une grande valeur ; plusieurs unissent l'impuissance à la bonne volonté ; leur facture est généralement désagréable, heurtée, imitant le point de tapisserie ; mais il y a souvent à profiter de leurs observations et même de leurs erreurs. Ils ont, par exemple, un curieux souci des reflets, et peignent les objets dans leurs rapports réciproques, en tenant compte des tons relatifs et non du ton local. Les habiles hommes ont fort à gagner à regarder leurs œuvres si rudimentaires qu'elles soient. Mais je n'ai pas à répéter ce que nul n'ignore.

MM. Monet, Sisley, Renois [sic], Raffaëlli, et d'autres encore, se sont retirés : M. Degas persiste et, certes, M. Degas est un maître. Ses pastels, « Chez la modiste » peuvent être considérés comme des morceaux supérieurs et, pareillement, ses femmes nues faisant leur toilette, traitées avec une science, une liberté et un raffinement de dessin exceptionnels. Je citerai, après les envois de M. Degas, les délicieuses études de femmes de Mme Berthe Morizot [sic], qui a en elle des délicatesses infinies, les études de femmes de Mlle Marie Cosatt [sic], exécutées en plein air ; les pastels aimables de M. Forain, et les franches aquarelles de M. Rouart.

Pour les autres exposants, je ne nierai pas qu'on ne trouve pas chez quelques-uns d'entre eux le sentiment de la lumière et de l'ambiance, mais je n'ai nulle envie de m'attarder à leurs envois très incomplets. L'un se rappelle Millet ; un second s'inspire de M. Degas ; d'autres marchent dans la voie de M. Monet, et ces derniers ont l'air de copier des gravures anglaises tirées en plusieurs couleurs. Tel est le bilan de cette exposition où des morceaux rares et précieux se rencontrent parmi des pastiches et des essais mêlés de ridicule.

FOURCAUD, « Beaux-Arts : Exposition internationale, à la galerie Georges Petit », *Le Gaulois*, 19 juin 1886, p. 2.

Les belles œuvres ne manquent pas à l'exposition qui vient de s'ouvrir rue de Sèze, chez M. Georges Petit. Toutefois je ne saurais reconnaître à cette exposition le caractère décisif, la haute et tranchante portée qu'ont pu lui attribuer certains de nos confrères. Je ne vois point, d'abord, comment elle marquerait une date dans l'évolution de l'école française, alors qu'elle ne nous apporte rien de nouveau et qu'elle fait, précisément, gloire de son éclectisme. Toutes les manières et toutes les tendances y sont représentées ; même

les moins recommandables. Les hommes de grand talent et d'originalité dont quelques tableaux y figurent, nous sont connus depuis longtemps. De ce que tel et tel d'entre eux s'abstiennent de rien envoyer au Salon annuel, il est, à mon avis, singulier de conclure que le Salon est stationnaire. Tout au contraire, on ne peut nier que la physionomie de l'art français, manifeste chaque mois de mai au palais de l'Industrie, se soit sensiblement modifiée depuis quatorze ou quinze ans.

Nous va-t-on prétendre que les recherches des impressionnistes et, principalement, que l'influence de Manet, le véritable initiateur des peintres de la vie vivante et de plein air, n'ont profité qu'à un petit groupe ?

Le Salon des Champs-Élysées atteste que la leçon de ces recherches et la lumière de cette réflexion ont pénétré dans tous les ateliers. Au surplus, je comprendrais que l'on attachât une spéciale importance à l'ensemble de tableaux réunis rue de Sèze, s'il était l'expression sans mélange des tendances de ces artistes hautains qui dédaignent d'exposer ailleurs mais la plupart des exposants de la galerie Georges Petit envoient régulièrement au Salon, et je défie qu'on nous montre nullepart un plus incontestable assemblage de morceaux disparates. En face de M. Claude Monet, j'aperçois M. Roybet. Auprès de M. Renoir, voici M. Charlemont. M. Raffaelli est présent ; mais M. Van Beers, non loin de lui, occupe une place. Vous relèverez à la première page du catalogue les noms brillants de MM. Cazin, Gervex, Besnard, Edelfelt, Liebermann ; par contre, il nous serait aisé de relever autant de noms inférieurs. En somme, rétablissons les choses comme il convient : cette exposition internationale de la galerie Petit est une manifestation commerciale, à laquelle se trouvent associés un certain nombre d'artistes de grand mérite. C'est toute la portée que je lui vois.

Maintenant, s'il y avait lieu de faire ici un peu d'esthétique, je souhaiterais à la critique parisienne de se moins abandonner à ses nerfs et de mieux éclaircir ses principes. Les trois quarts des confusions qui se propagent dans le public ont leur source dans les jugements tout d'impression des critiques d'art. Certes, il est excellent de tenir compte de son impression mais encore ne doit-on pas se laisser gouverner par elle, car elle est trop sujette à varier selon les contingences. Qu'est-ce que l'Art, s'il vous plaît ? C'est la nature exprimée par l'homme. Cette expression sera idéaliste, c'est-à-dire faite de formules convenues, ou réaliste, c'est-à-dire n'empruntant ses moyens qu'à l'observation rigoureuse des choses. Vous nous parlez sans cesse d'art suggestif ; vous condamnez, à tout propos, ceux qui se cantonnent dans l'étude du réel ; vous demandez à la fois, de la vérité et du « poétisme ». Que vous faut-il donc ? Un idéalisme mitigé, un réalisme tempéré. Prenez garde vous entrez majestueusement dans l'artifice, et vous arrivez, tour à tour, selon vos dispositions du moment, à verser à droite et à gauche avec la même passion. D'un côté, vous faites de la peinture une branche de la littérature, chargée de traduire graphiquement des états d'âme plus ou moins mystérieux ; d'autre part, vous en faites un art de séduction subtile pour l'œil raffiné.

Un jour, votre esprit compliqué admire sans réserve des tableaux où tout est presque hiéroglyphique et symbolique ; le lendemain, vous êtes tout acquis, et de la même manière,

au charme d'une peinture délicate et l'on vous voit même, à l'occasion, pris d'enthousiasme pour un beau morceau de réalité simplement saisie. J'admets que l'on rende justice au talent, partout où il se rencontre ; mais dites-nous, au moins, ce qui guide votre critique ! Je crois, pour ma part, qu'il n'y a d'art fécond, indéfiniment renouvelable, que celui qui se fonde sur l'observation positive.

Plus on serre de près la nature, plus on met en son œuvre de signification. Le plus fidèle à ce qu'il voit est, par la force des choses, le plus puissant et le plus varié. Les idéalistes aboutissent toujours, au bout de quelque temps, aux formules d'académie ou aux hiéroglyphes. J'estime donc que la grande voie des artistes modernes c'est le simple, franc et honnête réalisme, qui ne va point chercher midi à quatorze heures, et prolonge notre vie dans l'art.

Je ne dirai qu'un mot, à présent, des exposants de la rue de Sèze. M. Monet envoie des paysages admirables, exécutés de cette façon étrange qui lui appartient et qui fait évoquer les formes par les tons mêmes, posés en apparence, comme les laines dans une broderie. Ce peintre est, très certainement, un réaliste. Les sites nocturnes de M. Cazin, toujours voilés d'une brume de rêve, nous inquiètent parfois en leur sérénité, car il lui arrive d'en emplir la solitude des fantômes de son cerveau ; mais, ce n'est point le cas, cette année, et l'on ne peut que se ravir des toiles du grand artiste, pleines d'humble et touchante vie.

Les fantaisies de M. Besnard sont toujours curieuses, mais d'une je ne sais quelle apparence énigmatique qui nous trouble souvent. M. Renoir a des portraits de femme d'une exquise harmonie. J'aime beaucoup la saine et souple peinture de M. Gervex : ses portraits, au pastel m'intéressent par un dessin serré et un grand aspect de vie. Les scènes de mœurs de M. Raffaelli ont une vive allure de croquis rehaussés et une bonhomie libre et railleuse.

J'ai encore à citer M. Edelfelt, peintre de bonne race... Mais je veux laisser dans l'ombre les parties vraiment commerciales de cette exposition, et je m'arrête en saluant le magnifique buste de M. Rochefort, et, surtout, celui de M. Dalou, qui figura au Salon de 1885, modelés, par M. Rodin, d'un art supérieur.

Un domino, « Nos échos », *Le Gaulois*, 22 août 1886, p. 1.

Le peintre S... ne se laisse pas décourager par l'insuccès. Il continue à inonder Paris de ses productions.

On se tord devant son tableau, à l'Exposition des Indépendants.

– En voilà un, disait hier un de nos confrères, qui veut arriver... croûte que croûte !

SONGERE Jean, « Deux expositions », *Le Gaulois*, 27 août 1886, p. 3.

Les expositions d'œuvres d'art ont pris depuis quelque temps une telle place dans la vie parisienne, que Paris ne saurait plus s'en passer, même dans la période où les heureux d'entre ses habitants ont émigré vers les plages. Mais, de même qu'un bon musulman désireux de voyager sans enfreindre la lettre du Koran [sic], emporte de la terre natale dans

ses semelles, les Parisiens transportent en villégiature leurs irréfragables habitudes, et, sans doute, ils organisent dans des bourgades quelques expositions, puisqu'ils ne sauraient se passer de voir de la peinture.

Quoi qu'il en soit, ceux qui restent chez eux ne sont pas privés de cette distraction. N'ont-ils pas, en ce moment, dans les baraquements de la rue des Tuileries qui servent aux examens de la Ville, deux expositions portant des titres presque identiques : *Société des artistes indépendants* et *Groupe des artistes indépendants*? Le *Gaulois* les a visitées toutes deux naguère et en a rendu compte à ses lecteurs.

Au premier abord, nous n'avions vu là qu'une rivalité de deux associations semblables, bien que nous ayons été frappés de la différence de valeur et de tenue existant entre elles deux.

Les deux entrées se touchent et une séparation prenant naissance dès le seuil, pour se continuer jusqu'à l'extrémité du baraquement, partage le local en deux parties égales. Tout cela devait cacher quelque chose ; aussi, après enquête, avons-nous cru devoir apporter quelque lumière sur un état de choses dont pâtissent quelques vaillants et intéressants artistes. Et nous espérons qu'après explications il ne sera plus permis de confondre la *Société des artistes indépendants* avec sa parodie.

En mai 1884, une réunion assez nombreuse d'artistes fit une exposition dans le baraquement où se trouvent les expositions actuelles. Ceux qui avaient eu l'idée de cette tentative s'étaient nommés eux-mêmes membres du comité organisateur et s'étaient attribués des émoluments mais ils malmenèrent de telle façon les fonds versés par les exposants que ceux-ci, inquiets, demandèrent des comptes, qu'ils ne purent jamais obtenir. Les exposants se réunirent alors en assemblée générale le 9 juin, et prirent par vote la décision de se former en société régulière, pour éviter à l'avenir de semblables inconvénients.

Le 11 juin 1884, la Société fut fondée par devant Me Goursault, notaire, sous le titre de Société des artistes indépendants et autorisée le 25 août par arrêté préfectoral. Il fut décidé dans cette même séance que l'ancien comité, qui refusait du reste de quitter la place, garderait ses fonctions jusqu'à la fin de l'exposition, sous la surveillance d'une commission spéciale.

C'est de là qu'est née la scission, et que l'un des membres du comité primitif eut l'idée d'organiser, nous verrons dans quelles conditions, une exposition rivale sous le titre : *Groupe des artistes indépendants*.

La Société, fondée le 11 juin 1884, fait aujourd'hui sa seconde exposition ; la première eut lieu en décembre 1884, au pavillon de la Ville de Paris.

Donc, on voit la situation exacte des deux réunions d'artistes indépendants : d'un côté, une association légalement constituée, fonctionnant régulièrement, pourvue d'un comité responsable dont les fonctions sont absolument gratuites. De l'autre, un spéculateur ayant eu l'idée d'organiser des expositions auxquelles toute personne peut prendre part en payant une redevance, se donne, par un titre et un semblant de règlement inséré en tête de son catalogue et élaboré par lui seul, les apparences d'administrateur délégué d'une société légale.

En réalité, il n'est le délégué que de lui-même et, bien entendu, n'admet personne au partage des bénéfices.

Et comme jamais le burlesque ne perd ses droits, on peut assister, devant les portes jumelles des deux expositions, à un spectacle assez amusant pour le public, mais bien fait pour blesser la dignité de quiconque se donne le titre d'artiste. Comme, avant d'entrer, le visiteur hésite, troublé par les deux titres, presque identiques, imprimés sur les banderoles, un individu, placé devant le tourniquet du *Groupe*, hèle les passants et débite un boniment, comme dans les baraques foraines :

– C'est ici qu'il faut entrer ! ici la grande exposition, la plus complète, la plus intéressante, la plus belle ! Cinq grandes salles à visiter. Entrez, mesdames et messieurs ! On prend ses places !

D'ailleurs, la vérité nous oblige à déclarer que l'aboyeur n'a ni tambour ni trompette. Mais, si le client n'est pas encore décidé par la réclame, on use encore d'autres moyens de persuasion, et doucement on le pousse, pas à pas, jusque dans les branches du tourniquet.

Voilà l'état exact des choses. Nous avons dit, en temps et lieu, notre impression sur la moyenne des toiles qui figurent au *Groupe des artistes indépendants*, et nous avons montré les efforts de quelques-uns des sociétaires de l'autre exposition. La *Société des artistes indépendants* est assurément intéressante, parce qu'elle répond à un besoin.

À côté de la Société des artistes français, qui n'admet à ses expositions qu'un nombre limité de toiles (2,500), dont la moitié environ est fournie par les hors-concours et les exempts, dont le nombre s'accroît chaque année, il était nécessaire d'établir des expositions largement ouvertes, permettant, en outre, à certains artistes systématiquement exclus des Salons de se produire.

La *Société des artistes indépendants* nous semble combler cette lacune. Cent artistes, sur cent soixante qui font partie de la Société, exposent cette année. Parmi eux, on compte des étrangers, dont plusieurs sont intéressants ; parmi ceux-là, nous avons pu noter, lors d'une seconde visite, Mme Ernesta Urban, une Autrichienne, représentée par des portraits remarquables. La moyenne des toiles n'est certes pas inférieure à celle du Salon, et la dernière salle, celle des impressionnistes, dont nous avons parlé naguère, indique un effort et une poussée artistique qui rendent cette Exposition pas banale, et fort intéressante pour ceux qui suivent le mouvement de l'avant-garde de la peinture.

L'arrangement de cette exposition est fort satisfaisant. Une remarque encore, à ce sujet.

Nous savons que le local a été prêté gratuitement aux deux postulants par le préfet de la Seine, bien qu'il eût été demandé en entier par la Société. Le préfet a dû être certainement renseigné sur la situation réciproque des deux partis ; car nous ne supposons pas que des locaux appartenant à la Ville soient mis, sans enquête préalable, à la disposition du premier venu. Alors, comment se fait-il qu'une société d'artistes et un semblant de société, qui n'est qu'une spéculation déguisée, aient été mis sur le même pied ? Et le Conseil municipal, qui, s'il n'a pas l'administration des locaux de la Ville, a, tout au moins, voix au chapitre, pourquoi ne s'est-il pas opposé à de semblables dispositions ? Ce

n'est pas, je suppose, par condescendance pour le préfet.

Quoi qu'il en soit, nous tenions à établir nettement la situation, afin d'expliquer et, s'il est possible, de faire cesser la confusion jetée par la similitude des titres, non seulement dans le public, mais encore chez les artistes, gens qui se renseignent, en général, fort peu, et dont un certain nombre, dans le cas actuel, se trouve représenté au *Groupe* bien qu'ayant eu l'intention formelle d'exposer à la Société.

Opportunistes

L'Événement

JAVEL Firmin, « Les Impressionnistes », *L'Événement*, 16 mai 1886, p. 1 (Berson p. 459).

Que notre vue se soit habituée aux audaces des peintres impressionnistes ou que ces derniers se soient amendés, toujours est-il que les éclats de rire ne sont plus de mise et qu'il convient de reconnaître dans ce petit groupe de « révolutionnaires », un certain nombre de très réels talents. Seize artistes, parmi lesquels deux ou trois nouveaux, ont pris part à la huitième exposition, dont l'ouverture a eu lieu aujourd'hui même, 1, rue Laffitte.

M. Degas expose une « suite de nuds de femmes se baignant, se lavant, se séchant, s'essuyant, se peignant ou se faisant peigner » (pastels). Comme réalisme, c'est complet. On ira pas plus loin dans l'art d'effrayer les philistins. Mais si on admet l'intimité un peu excessive du sujet – oh pour ma part, je n'y vois pas d'inconvénient – on sera bien forcé de s'incliner devant la maestria de l'exécution.

M. Odilon Redon, avec ses visions d'une originalité si profondément subjective, occupe tout un panneau devant lequel on resterait des heures entières et sur lequel on écrirait un volume. *L'Homme primitif*, c'est la *Genèse* même ; la *Tête laurée*, *Profil de lumière*, *Tentation*, la *Veuve*, la *Désespérance*, autant de poèmes terribles, grandioses, vertigineux ! Il semble qu'on se penche sur un abîme, – l'abîme de la vie !

M. Forain, parmi les ébauches qui auraient gagné à rester dans son atelier, envoie deux ou trois jolies œuvres, notamment *Place de la Concorde*, une véritable petite scène où l'on voit un monsieur allumant son cigare à la pipe d'un balayeur ; des portraits, des études d'une indication très précise, très sûre.

Mme Mary Cassatt a une manière tout à fait particulière de modeler ses figures, mais elle est « plein-airiste » par le peu de souci qu'elle prend de les détacher du fond.

Plus « plein-airiste » encore nous paraît Mme Berthe Morisot, plus « tachiste » si l'on veut. Mais ces « taches » ne manquent pas d'une certaine crânerie.

Quant à Mme Marie Bracquemont [sic], ses fusains (portraits de deux jeunes filles), ses aquarelles et ses peintures sont d'une correction qui n'a rien d'impressionniste.

Au contraire, MM. Gauguin et Guillaumin sont des purs. De la meilleure foi du monde, ils s'efforcent de substituer une formule à une autre, et ils n'y parviennent pas. Ils taillent,

mais il leur reste à apprendre à coudre.

Celui de tous qui me semble tenir haut et ferme le drapeau (notez que je ne dis pas la loque) de l'impressionnisme initial, c'est M. Camille Pissaro [sic].

J'avoue que je trouve un grand charme à ses paysages, à ses études de paysannes, à ses animaux. Certainement je retrouve ici le parfait mépris des traditions et j'en suis fort aise ; j'y retrouve aussi – ce qui est plus regrettable – la volontaire ignorance des valeurs ; mais, d'un autre côté, j'y sens une vibration aérienne que j'ai vainement cherchée ailleurs. M. C. Pissaro [sic] est quelqu'un.

M. Lucien Pissaro [sic], fils du précédent, est un jeune artiste qui promet.

M. Georges Seurat marche dans la même voie que M. Pissaro [sic] père. Bien que son grand tableau *Un dimanche à la Grande-Jatte* soit une erreur, une plate imitation de miss Kate Greenaway, M. Seurat montre de sérieuses qualités dans ses vues de la Seine, dans ses marines et dans ses intéressants crayons : *Condoléances*, *Une banquiste*, etc.

M. Paul Signac s'annonce comme un pur aussi ; il y a dans ses *Modistes* du mouvement, de l'esprit : c'est « parisien ».

M. Charles Tillot, dans ses figures, s'inspire directement de Fragonard ; mais il est personnel dans ses paysages.

Enfin je crois que lorsque j'aurai nommé M. Zandomenighi, Henri Rouart et Émile Schuffenecker, qui ont des envois intéressants, j'aurai décrit sommairement l'ensemble de la huitième exposition du groupe.

Décidément je crois que notre vue s'est accoutumée aux audaces de l'école de Manet ; mais je constate aussi que les manetistes actuels ont un peu oublié l'axiome formulé par le maître, axiome fondamental : « L'ombre est violette », avait dit le peintre d'Argenteuil. Cet axiome, qui a créé une école, et qui était une bêtise, a fait son temps. Il n'y a presque plus d'ombre violette dans les tableaux des impressionnistes. J'ajoute que leurs recherches n'auront pas été inutiles et que leur huitième exposition marque un progrès évident. Et notez que la plupart des membres fondateurs ne sont plus là !

L'Opinion

DESCLOZEAUX Jules, « Chroniques : Les Impressionnistes », *L'Opinion*, 27 mai 1886, p. 2-3 (Berson p. 439).

On les montrait d'un doigt méprisant, les jeunes révolutionnaires athéniens qui formaient une cour à Socrate et recevaient ses mordantes leçons comme le pain de vie.

Ils furent sifflés, les spirituels gentils-hommes et les vaillants écrivains qui défendirent, contre les cabales, Racine inaugurant au nouveau théâtre.

Chacun les conspua, ces chevelus de 1830 qui, à la voix de Victor Hugo, laissèrent pousser leur barbe, étalèrent des gilets écarlates, firent le coup de poing à *Hernani* pour la liberté de l'art.

Aujourd'hui, la raillerie publique frappe ce clan d'artistes qui conservent pieusement la mémoire du souriant et blond Manet.

La foule s'est toujours soulevée contre les hommes d'avant-garde en philosophie, en littérature ou en art. Elle a coutume d'insulter ceux qui préparent l'avènement des écoles nouvelles. Le métier d'éclaireur, rude et glorieux, attire surtout les jeunes, les enthousiastes. Ceux-ci, je l'avoue, marchent parfois trop vite et vont trop loin. Ils s'égarerent aux bords de la route, sortent de la droite ligne, ou, pour déblayer le terrain, ils brisent tout. La foule les condamne sans tenir compte des difficultés de leur tâche.

C'est ainsi que les impressionnistes ont été mis au ban de la peinture. Depuis que leur exposition s'est ouverte rue Laffitte, les plaisanteries, faciles sur leur manière, se donnent libre cours dans les gazettes et dans ces secondes éditions à milliers d'exemplaires de nos journaux : les conversations. On a été reprendre sur le marbre les vieux clichés où Manet est mis en capilotade. On a ressuscité les anciennes caricatures et les lazzis sur l'impressionniste qui ne se sert que de cadavre et de vert noyé, ou qui va choisir à la Morgue des couleurs pour un paysage. Tout cela n'est point dangereux. On s'amuse : c'est bien. Par malheur, une intéressante théorie artistique reste cachée sous ce déluge de facéties. En nous jouant des impressionnistes, nous oublions trop l'impressionnisme.

Sans doute, les disciples de Manet ont prêté au sourire et au blâme par leurs erreurs, les sottises que leur a fait trop souvent commettre le désir immodéré « d'épater le bourgeois ». Sans doute ils ont cédé plus d'une fois à des fantaisies funambulesques, à des parti-pris ridicules. Ils ont trop *voulu* et pas assez *senti*. Mais est-ce une raison pour oublier ce qu'il y a de vrai, d'aimable et de fécond dans leur œuvre ? Est-ce surtout une raison pour négliger, comme on fait, la merveilleuse voie que Manet a tracée, et que, ni nos peintres modernes, ni les impressionnistes, ni Manet lui-même n'ont assez pratiquée ?

Au milieu de peintures dont la misère et l'impertinence nous déconcertent, l'exposition des impressionnistes contient plusieurs études sincères, d'un effet original dans sa simplicité calculée.

M. Degas expose des pastels représentant une série de filles qui se baignent, se lavent, s'épongent dans un tub, se sèchent, s'essuient, se peignent ou se font peigner. Ces basses chairs sont détaillées avec une superbe et répugnante vérité.

Brutalement, l'artiste a souligné : le grenu de la peau, les traces du vêtement quitté, le souvenir des fards et des poudres de riz, les tons subtiles de l'épiderme mouillé, les violacements qui suivent le séchage. On ne peut pas appeler du nu ces violentes photographies. C'est du déshabillé, un déshabillé qui n'est point égayé par la moindre note grivoise ; un déshabillé grave et morne, une indécence taciturne, une bestialité triste.

Le cœur se soulève, mais comment s'empêcher de considérer que c'est admirablement vu, avec une intensité exorbitante, un regard aigu de chirurgien ou de maquignon, un goût de la réalité qui arrive à faire puer la toile, selon l'énergique expression de Louis Veuillot.

Dans un tout autre genre, Mme Berthe Morisot nous ravit avec ses jardins, ses marines, ses herbes fraîches où serpente une rivière, ses petits bateaux, ses petites filles. Transparentes aquarelles enlevées de trois coups de pinceau ! Un artiste japonais ne s'exprimerait

pas plus sommairement ni avec plus de charme. On se le demande vraiment, devant ces peintures laconiques qui en disent si long : la pochade ne serait-elle pas le dernier mot de l'art ?

M. Forain nous ramène sur le macadam, parmi les modernités dont il possède une extraordinaire compréhension. Son gommeux demandant du feu à un balayeur, sa jeune fille au bal, son souvenir de Chantilly, ses vues de coulisses sont d'exquis résumés où l'allure, le costume, l'élégance, les plaisirs, la névrose de notre époque décadente se trouvent concentrés.

Avec plus de grâce et moins de vigueur, M. Zandomenighi nous présente des femmes très félines.

Nous n'insistons pas davantage sur cette exposition parce que les impressionnistes, suivant des esthétiques très diverses, ne peuvent donner lieu à aucune conclusion générale et intéressante. Leur code artistique paraît composé d'articles disparates, de paradoxes qui décèlent trop souvent une lamentable ignorance ou un sens artistique tout à fait dévoyé.

Pourquoi ne s'en sont-ils pas tenus simplement à la primitive théorie de l'impressionnisme, si belle et si vraie, telle que la formula Manet dans une causerie notée par P. Burty ?

Arrangeant sur un coin de nappe une tranche de saumon dans un plat d'argent, Manet disait à ses élèves :

« Faites-moi ça, vivement. Ne vous préoccupez pas du fond. Cherchez-en seulement les valeurs. Vous comprenez ? Quand vous regardez cela, et surtout quand vous pensez à le rendre tel que vous le sentez, c'est-à-dire pour que cela fasse la même impression sur le public que sur vous, vous ne voyez pas les raies du papier qui est là-bas. Hein ? N'est-ce pas ? Et puis, quand vous regardez l'ensemble, vous ne pensez plus à compter les écailles du saumon. Non, n'est-ce pas ? Vous les voyez comme des petites perles d'argent sur du gris et du rose... ce qui est à déterminer dans la nappe c'est seulement le clair, puis les plans qui ne sont pas touchés directement par la lumière. Les plis s'indiqueront d'eux-mêmes, si vous les placez bien à leur place. »

Est-ce que ces paroles ne résument pas de la plus aimable et pittoresque façon le vrai but de l'art : Exprimer, non la réelle figure des objets, mais leur physionomie ; les baigner de lumière en supprimant la sensation du dessin, qui n'existe pas dans la nature ; savoir ne pas tout dire, afin d'arriver à dire vraiment quelque chose ?

La Liberté

X., « Les Artistes indépendants », *La Liberté*, 18 mai 1886, p. 1-2 (Berson pp. 473-474).

Jamais la rue Laffitte n'avait eu tant d'expositions à la fois. Indépendamment de celles qui ornent la devanture des marchands de tableaux, on y voit actuellement l'humble Salon des Refusés, l'exposition des œuvres de de Nittis et, tout en haut, dans l'immeuble de la

Maison-Dorée, l'exposition des artistes indépendants, la huitième du genre.

La rue Laffitte n'est plus une rue, c'est une galerie. D'un autre côté, le choix qu'ont fait les artistes indépendants d'un local dont il n'est pas besoin d'évoquer la joyeuse tradition, semble assez piquant à qui veut y réfléchir. Après toutes les excentricités bachiques du passé, voici venir la débauche artistique d'une poignée de peintres auxquels il faut bien prêter attention, puisqu'ils ne prétendent à rien moins qu'à révolutionner l'art.

Tous ces indépendants, – il n'y a pas de mal à l'être quand on le peut, – sont la plupart des impressionnistes ; dans le nombre, toutefois, se trouvent aussi les sensationnistes, les luministes, etc... La classification, du reste, importe peu, du moment que la tendance est la même. Cette école nouvelle date déjà de 1874, époque de sa première exposition, boulevard des Capucines. Elle eut pour initiateurs les peintres Claude Monet, Sisley, Raffaelli et autres qui ne figurent pas à l'exposition présente ; il paraît que l'affluence des commandes les en a tenus éloignés. Le succès est venu, ils se vendent, donc ils existent ; dorénavant, il faudra les chercher ailleurs qu'aux indépendants.

L'exposition ouverte rue Laffitte comprend des tableaux, des pastels et des dessins. Les plus remarquables, et de beaucoup, sont ceux de M. Forain. Cet artiste a fait un grand pas dans la voie d'un progrès qui lui crée un rang estimable, et des peintres de sa valeur auraient bientôt fait de réconcilier les plus récalcitrants avec l'impressionnisme. Mais M. Forain est-il tant impressionniste que cela ? Il y a en lui, il est vrai, la préoccupation d'un ton local, des rapports réciproques des objets, des tons relatifs, des reflets, mais il n'exagère en rien des qualités auxquelles il joint le naturel, la grâce, l'inspiration et le savoir. Son grand pastel est extrêmement remarquable. Il n'est pas, en outre, étonnant que la *Femme à la toilette*, la *Femme respirant des fleurs*, la *Femme en noir*, la *Femme fumant une cigarette*, la *Jeune fille au bal* et autres ouvrages aient séduit un expert tel que M. Durand-Ruel et des amateurs de premier ordre. Son jeune homme qui sort du cercle et qui allume la nuit son cigare à la pipe d'un balayeur est un page d'un réalisme charmant et que chacun se ferait fête de posséder.

M. Zandomenighi est encore loin d'avoir la distinction et la grâce de M. Forain, mais il n'en faut pas moins voir en lui un artiste d'avenir. Ses tableaux et ses pastels attirent immédiatement l'attention et dénotent une supériorité que font encore ressortir les ouvrages qui les entourent. Il y a encore de l'impressionnisme dans le choix de certains sujets et dans le coloris, dans l'application des valeurs ; seulement des qualités qu'on ne peut se défendre d'apprécier compensent ses défauts.

Mme Berthe Morisot est encore une artiste qui ne mourra très certainement pas dans l'impénitence finale de l'impressionnisme. Elle a trop d'intelligence et de distinction pour cela. Pour s'affranchir totalement d'une influence mauvaise, il lui suffira de suivre sa propre inspiration, d'étudier beaucoup les vénérables maîtres et d'attacher plus de prix au fini de ses ouvrages. Sa manière est encore défectueuse, en bien des points ; elle a un sentiment exagéré de l'effet et de la couleur ; seulement elle a le charme et la facilité qui correspondent sans effort à des œuvres de saine venue. Le *Lever*, la *Petite servante*, la *Jeune fille sur l'herbe*, le *Jardin à Bougival*, des portraits, des paysages attestent les

qualités ainsi que les défauts de cette intéressante artiste.

Rentrons, maintenant, dans l'impressionnisme pur : la section des impénitents. Le premier de ceux-ci – il est vrai qu'il s'agit d'un initiateur – est M. Degas. Ce peintre a du talent, et les succès qu'il a obtenu dans le genre ont rendu, je crois, bien difficile sa conversion à un genre meilleur. Il lui serait pourtant facile d'employer un acquis indiscutable à des œuvres mieux posées et d'un goût plus recommandable. Ses ouvrages, cette année, ne changent rien à sa tendance générale ; bien plus, ils semblent ne devoir rien ajouter à son renom. M. Degas a pourtant la *Femme essayant un chapeau chez sa modiste*, qui est un pastel de réelle valeur ; mais les autres ouvrages restent de beaucoup inférieurs. Le peintre, en outre, a choisi une série de nuds s'attachant spécialement aux soins les plus intimes de la femme et ses soins, bien que répugnants, auraient encore leur excuse, si la femme était tant soit peu idéalisée. Mais les sujets qui vaquent à ces occupations secrètes sont d'un choix détestable. C'est hideux à voir, et voilà tout.

M. Camille Pissarro, avec M. Degas, est un des plus anciens de l'École, et je ne veux pas contester le renom qu'il s'y est acquis. Il a, pour le justifier, ce je ne sais quoi de tiède et d'aérien qui sied si bien au paysage. Il connaît la Nature et les êtres qui l'animent ; mais comment partager avec lui l'étrange sentiment qu'il a de la couleur ? Comment admettre que tout ce qui existe n'arrivait à l'homme qu'à travers un arc-en-ciel ? On a beau regarder, rien de pareil ne s'offre nulle part à la vue, et très certainement, M. Pissarro garde en sa possession quelques lunettes magiques, dont la vertu est de lui dénaturer les objets en les lui montrant sous un jour inaccessible aux autres yeux.

Dans l'impressionnisme, ce sont, d'ailleurs, les paysagistes qui s'insurgent avec le plus de violence contre les anciens procédés. M. Georges Seurat ne le cède en rien à M. Pissarro, sous ce rapport. Son *Dimanche à la Grande-Jatte* est un grand coup qu'il a voulu frapper en faveur de ses idées sur l'art. Hélas ! Ce grand coup porte totalement à faux. Cette large toile est une fantasmagorie noyée dans le vert et le jaune, où les personnages, pareils à des marionnettes, semblent automatiquement rivés au décor. C'est exact comme une photographie, mais cela n'annonce rien de vivant. Quant à la couleur, elle est essentiellement fautive, et rien dans les valeurs ne semble de nature à en conjurer le désastreux effet.

Je me suis attaché aux principaux artistes qui ont exposé rue Laffitte. À part M. Forain, la distance n'est pas si grande avec les autres, pour qu'on puisse passer les noms de ceux-ci sous silence, Mlle Bracquemond, Mlle Marie Cassat [sic], celle-ci particulièrement, ont des envois qui reflètent quelques qualités. M. Guillaumin a un culte spécial pour l'indigo et le jaune ; il y aurait mieux à entendre de lui. M. Schuffnecker mérite quelque attention. M. Tillot n'a pas encore trouvé le secret de donner aux fleurs tout leur éclat, mais il y a de la part de ce peintre un travail attentif qui pourrait un jour porter des fruits. Ses études de femmes s'inspirent de Fragonard, et un tel maître est bien capable de faire un bon élève. M. Vignon procède de ses collègues sans autres résultats.

Somme toutes, il y a quelques jolies choses à l'exposition des indépendants ; on y constate un effort réel et une conviction inébranlable. Malheureusement, tout cela est

noyé, comme je l'ai dit, dans un arc-en-ciel de couleurs qui n'est pas dans la vérité. On ne comprend même pas qu'une école qui se prétend fille de Courbet, de Manet et de Corot reste si éloignée comme résultante des maîtres dont personne ne songe à contester l'autorité. Pourquoi les indépendants ne s'attachent-ils pas aux qualités de Courbet, de Corot et de Manet, au lieu d'en dénaturer la manière et les procédés au point de les rendre méconnaissables ? Non, la révolution qu'ils méditent n'est pas près de s'accomplir. Il faudrait pour cela que l'unive[r]s entier revêtît instantanément les couleurs de l'arc-en-ciel, et tous les impressionnistes auront passé avant que ce phénomène se produise.

Le Siècle

HAVARD Henry, « La Peinture indépendante : Huitième exposition des impressionnistes », *Le Siècle*, 17 mai 1886, p. 2-3 (Berson pp. 452-453).

Pendant qu'aux Champs-Élysée la peinture française tient ses assises officielles, la peinture indépendante, craignant sans doute d'être oubliée ou tout au moins qu'on ne perde de vue ses tentatives et ses audaces, a élu un double domicile dans la rue Laffitte et convie les amateurs parisiens à une double solennité.

Au côté gauche de la rue, au second étage de la Maison-d'Or, les impressionnistes ont planté hardiment leur drapeau. Presque en face, au n°8, un marchand de tableaux, M. Bernheim, a prêté plus discrètement ses salons à l'œuvre de feu Joseph de Nittis. Ces deux expositions méritent l'une et l'autre qu'on les visite.

Quoiqu'il n'y ait entre elles aucun lien direct et que le hasard seul les ait mises en présence, elles se complètent, en effet, admirablement. Le visiteur fera donc bien, après avoir gravi les deux étages de la Maison-d'Or, de traverser la rue.

Hâtons-nous de constater que la première de ces deux visites n'est pas pour enchanter ceux d'entre nous qui aiment l'art tel que les vieux maîtres l'ont pratiqué, ni pour apprendre rien de bien neuf à ceux qui ont vu les expositions antérieures de MM. Claude Monet, Degas et Pissaro [sic].

Dans un petit livre dont nous avons jadis rendu compte, et qui a pour titre : *Impressions sur la peinture*, M. Alfred Stevens se demande : « Pourquoi ceux qui s'imaginent avoir inventé l'impressionnisme ont presque tous devant la nature la même impression ? Il me semble, ajoute-t-il, que cela devrait être le contraire. »

On pourrait faire encore cette autre question : « Pourquoi cette impression demeure-t-elle toujours la même, en dépit du cours des ans et de la marche du temps ? et pourquoi, en présence de la nature éternellement variée, les impressionnistes s'obstinent-ils, avec une persistance incompréhensible, à ne pas se départir d'une seule et même impression ? »

Et, en effet, tous les tableaux de l'école impressionniste, – car les impressionnistes constituent désormais une école – présentent un peu plus qu'un air de famille. Tous se ressemblent, et à cinq, à dix années d'intervalle, les tableaux d'un même peintre présentent des analogies telles de colorations étranges, de facture insuffisante, de tons faux, criards,

discordants, qu'on croit toujours être en face d'un tableau déjà vu.

Est-ce à dire pour cela qu'il faille tenir leur intervention pour non avenue et que la campagne menée par les impressionnistes ait été sans influence sur la marche de la peinture moderne? – Assurément non. Les audaces de ces novateurs ont provoqué chez certains artistes des comparaisons utiles. Leurs incursions dans l'imprévu ont amené certains peintres à mieux regarder et à mieux étudier les spectacles qu'ils ont journallement sous les yeux; elles les ont aidés ainsi à se dépouiller de certaines conventions, à briser avec des traditions surannées.

L'influence a donc été heureuse, quoique le principe et la théorie soient demeurés improductifs; car, fait remarquable, l'impressionnisme n'a produit aucune Œuvre digne de ce nom, aucun morceau capable de s'imposer et dont le succès doive être durable. Ajoutons vite qu'il n'en pouvait être autrement.

Et, en effet, le système, réduit à sa plus simple expression et dépouillé de toute cette végétation de digressions parasites qu'on a greffées sur lui, se résume en un mot: Absence complète de convention.

Or, la peinture n'est elle-même autre chose qu'une pure convention, et comment, en effet, pourrait-on, sans convention, représenter sur un seul plan des creux et des reliefs, simuler des contours, et quand on n'a à son service qu'une immuable immobilité, donner l'illusion du mouvement et de la vie?

Aussi les seuls artistes dont les œuvres, dans cette Exposition des impressionnistes, présentent un certain intérêt ne nous retiennent-ils que par des qualités toutes personnelles, et nullement par les théories aussi fragiles que conventionnelles qu'ils font profession de respecter.

Nous éprouvons certainement un certain plaisir à voir les agréables pochades de M. Forain, sa *Place de la Concorde*, ses *Courses de Chantilly*; à contempler la suite de croquis à la plume, rehaussés d'aquarelle, que M. Rouart a tracé à Venise, à Murano et au Mans. Mais nous sommes forcés de constater que ces divers ouvrages ne perdraient rien de leur valeur à être placés dans un autre milieu et sous une autre étiquette.

Nous trouvons que Mlles Cassatt et Morizot [sic], par une grâce spéciale à leur sexe, parviennent à donner un certain charme à ce qu'on peut appeler leurs ébauches ou leurs préparations.

Nous savons gré à M. Degas de s'être attardé chez de jeunes modistes et d'en avoir rapporté deux études spirituelles et traitées dans certaines parties avec une délicatesse raffinée.

Nous constatons, dans les fleurs de M. Charles Tillot, un rare sentiment de cette fragilité des nuances qui est un des traits caractéristiques de la nature.

Nous reconnaissons que M. Zandomenechi, grâce à ses qualités de coloriste, rachète, par des notes fraîches et justes, l'insuffisance notoire de son dessin.

Mais ces constatations toutes individuelles, je le répète, n'ont rien à démêler avec le système qui sert de lien à cette réunion d'œuvres forcément très inégales, et les dons particuliers que nous nous plaisons à reconnaître se feraient jour pareillement, si ceux

auxquels ils ont été départis voulaient bien se décider à serrer davantage la forme et à ne pas se contenter d'à peu près.

Et c'est en cela que l'exposition de M. de Nittis, située en face de l'exposition des intransigeants, est utile à visiter, après une petite tournée à la Maison-d'Or.

Elle nous montre, en effet, tout le parti qu'un peintre bien doué, instruit, connaissant à fond son métier, épris de la nouveauté, cherchant des voies inexplorées, a pu tirer des théories nouvelles.

Elle nous apprend quels dangers son goût parfait lui fit éviter, et dans quels pièges aussi il tomba en quelque sorte fatalement ; mais, comment grâce à son talent, même quand il se trompait, il sut éviter d'être trivial ou désagréable.

Elle est surtout intéressante en ce qu'elle nous fait toucher l'évolution de ce curieux esprit, de cette délicate nature servie par un œil curieux et voyant juste.

Elle nous le dénonce sortant de l'atelier de M. Gérôme, dont en 1872, il se proclamait l'élève, débutant avec cette *Route de Brindisi*, où tout est soleil éblouissant, et poussière aveuglante, et s'en allant peu à peu s'égarer dans les brouillards de Green-Park ou dans les brumes du pont de Londres.

Cette transformation, qu'on peut suivre étape par étape et qui sème son chemin d'œuvres charmantes, de ces vues de Paris, vrais documents humains, de ces grands pastels représentant les *Courses d'Auteuil*, dont nous avons naguère longuement parlé quand ils furent exposés aux *Mirlitons*, cette transformation, disons-nous, est digne d'être méditée.

Mieux qu'une longue dissertation elle prouve que, sur le terrain délicat de l'art, tant vaut l'homme, tant valent les principes. Elle atteste que la théorie est chose creuse si la pratique ne vient la compléter en lui donnant un corps, et nous sortons de ces deux expositions convaincus qu'en dépit des parentés prétendues et des affinités proclamées, un abîme insondable sépare le talent délicat et charmant de M. de Nittis du daltonisme doctrinaire de M. Pissaro [sic].

Radicaux

Le Voltaire

MARX Roger, « Les Impressionnistes », *Le Voltaire*, 17 mai 1886, p. 2 (Berson pp. 461-462).

Le temps est passé où le Salon des impressionnistes provoquait une douce hilarité, d'amères ironies, de bruyantes colères. Après avoir taxé de ridicule la manifestation d'un art libre indépendant, on convient aujourd'hui que ces efforts, ces recherches de vérité sont plus intéressantes, plus difficiles, partant autrement méritoire que la constante répétition des formules apprises et de recettes consacrées.

Les critiques perspicaces et progressistes, MM. Ph. Burty, Castagnary, Th. Duret, Gustave Goetschy, auxquels revient le mérite d'avoir encouragé et défendu la tendance

nouvelle, ont démontré sans peine que les impressionnistes « descendent des peintres naturalistes, de Corot, de Courbet et de Manet ». Rappelons qu'ils n'ont d'autre idéal que la sincérité, d'autre but que la représentation scrupuleuse de la réalité, d'autre guide que leur conscience et leur entière bonne foi.

Des quatre chefs d'école, – MM. Claude Monet, Renoir, Sisley et Pissarro, – qui prirent part à l'exhibition « initiale » du boulevard des Capucines, en 1874, le dernier seul est représenté à l'exposition actuelle par des scènes champêtres d'une vibrante clarté. Surchargé de commandes, – car, au scandale des profanes, cette peinture s'achète et se collectionne, – MM. Renoir et Sisley n'ont pu terminer dans les délais voulus leurs envois ; quant à M. Claude Monet, chacun sait du reste qu'il a réussi – signe des temps – à forcer les portes de la galerie Petit, et qu'il se réserve pour ce Salon international, où ses œuvres figurent à leur place et en bonne place à côté de celles de tant d'artistes célèbres à juste titre.

L'opinion n'a point varié à l'endroit de M. Degas – qui est avec M. Forain le triomphateur de cette exposition curieuse. Aucune réputation n'est plus solidement établie, et les amateurs apportent d'autant plus d'empressement à rechercher les tableaux de M. Degas que l'artiste, très exigeant envers lui-même, produit fort peu. Les *Modistes* et les *Nuds* qu'on voit de lui accusent jusqu'à l'évidence les qualités qui font les succès durables. Vision pénétrante, science de la forme, précision du dessin, tout vient à souhait rehausser le charme de cette interprétation individuelle de la nature.

Les tableaux de M. Forain, si remarquables aux Salons de 1881 et 1885, décelaient déjà une personnalité de la plus fine trempe. Mais voici aujourd'hui que l'artiste apparaît en pleine possession de ses moyens, étalant à plaisir toutes ses ressources précieuses, se montrant portraitiste fidèle autant que délicat, observateur profond autant que spirituel. Son grand pastel est la distinction et la grâce mêmes, et je ne pense pas qu'il soit possible de mettre dans une impression rapidement traduite plus de mouvement, plus de vraisemblance qu'il ne s'en trouve dans les *Souvenirs des courses de Chantilly*.

C'est encore la vérité et la finesse de l'exécution qui recommandent les envois très heureux, très variés de M. Zandomenighi et de Mlle Mary Cassatt. Dans leurs études de nu, dans leurs portraits et dans leurs intérieurs, le ton se pousse à la plus grande vigueur tout en restant gris et harmonieux. Ce sont là des morceaux de choix que les collectionneurs ne manqueront pas de se disputer.

On sait que c'est surtout dans le paysage que les impressionnistes se sont efforcés de réagir contre les traditions routinières et mensongères. M. Seurat réussit fort bien à donner dans ses études l'idée du spectacle qu'il a sous les yeux, l'impression d'un moment. Ses tableaux ne sont pas brossés avec l'unique ambition de charmer ; la lumière n'est pas réglée pour caresser agréablement le regard ; dans ses productions, rien ne relève de la convention. Le vent souffle entre les feuilles des arbres ; le soleil darde ferme ses rayons, le ciel conserve sa transparence aérienne... tout cela est d'un excellent augure. M. Seurat est né sous des constellations favorables ; l'avenir lui appartient.

Radicaux-socialistes

La Justice

GEFFROY Gustave, « Salon de 1886 : VII. Hors du Salon : Les Impressionnistes », *La Justice*, 26 mai 1886, p. 1-2.

Qu'il soit permis d'ouvrir une parenthèse et, sous l'enseigne même du Salon, d'accrocher quelques toiles placées ailleurs, au petit bonheur de l'installation, dans des magasins ou des appartements inoccupés. Trois expositions, – celle des peintres impressionnistes, celle de M. François Bonvin, celle des artistes refusés au Palais de l'Industrie, – sollicitent le promeneur fatigué des organisations décrétées par un jury, des exhibitions désireuses de médailles et de mentions honorables. Qu'on veuille donc bien, pour un instant, quitter les Champs-Élysées, et monter deux étages de la maison sise au n°1 de la rue Laffitte. C'est là qu'est ouverte la huitième exposition des artistes qui se sont tour à tour désignés sous les noms d'impressionnistes et d'indépendants. Quoiqu'ils n'aient accepté, cette fois, aucune dénomination, le titre d'impressionnistes [sic], suffisamment explicite, peut leur être conservé.

Il faudrait s'expliquer longuement si les raisons d'esthétique étaient abordées ; il faudrait dire les dangers de l'immobilisation dans une formule, et mettre encore une fois la sincérité de la vision au-dessus de tous les préceptes d'école. Mais telle qu'elle est, avec des exagérations, des erreurs, des faiblesses, cette exposition de la rue Laffitte donne une impression ambiante de nature exacte et d'atmosphère vraie, elle console des anecdotes clichées et des fabrications d'atelier. Qu'il suffise donc de caractériser, le plus justement possible, les envois des dix-sept artistes bravement campés en dehors des terres officielles.

M. Paul Gauguin

M. Gauguin expose dix-neuf toiles où il y a des natures mortes, mais surtout des paysages. Il a recherché les saules, les coins de mares, les environs de fermes, les routes ; il a brossé une vue de Rouen. Il y a de la fermeté dans la plupart de ces études et une entente de l'effet dominant.

M. Armand Guillaumin

C'est Damiette le village d'élection de M. Guillaumin. Il en a peint les chaumières, les intérieurs, les prairies, les jardins, les matins, les crépuscules, les étés, les hivers. Il est excellent de s'intéresser ainsi à un pays modeste, perdu dans les feuilles, parfumé de l'odeur de la terre. Rien de plus honorable pour le village et pour l'artiste. Mais le peintre est-il sûr de n'avoir pas trahi le tranquille village, de ne l'avoir pas transformé en une bourgade romantique, pleine des feux d'artifices qui jaillissent de sa palette, de ne l'avoir pas mis dans une atmosphère créée par ses yeux, une atmosphère où éclatent les pétards, où crèvent les tubes de couleur. Et pourtant il sait faire aimer ce Damiette entre deux

accalmies, lorsqu'il retire ses lunettes à verres multicolores, et qu'il consent à peindre des toiles sobres, de plans solides, de demi-teintes justes.

M. Camille Pissaro [sic]

M. Camille Pissaro [sic] est le même personnel dessinateur de figures, le même paysagiste épris des chaleurs d'après-midi, dont l'exposition fut presque uniquement admirée en 1881. Il y a des beautés de premier ordre dans les *Prairies de Bazincourt*, les *Côteaux de Bazincourt*, la *Cueillette des pommes*, *Plein soleil ; paysannes aux champs*. Les *Six études de paysannes*, au pastel, dénotent une connaissance approfondie de la vie des champs, et le regard le plus attentif fixé sur les paysannes, depuis Millet. – M. Camille Pissaro expose aussi une série d'eaux-fortes du travail le plus hardi et le plus libre.

M. Lucien Pissaro

M. Lucien Pissaro débute en bon paysagiste par : *Étude à Pontoise*, *Église de Bazincourt*, et se révèle original dessinateur sur bois par une série dessinée et gravée avec une fougue et une décision rares aujourd'hui dans ce métier de patience.

M. Paul Vignon

M. Paul Vignon est aussi un paysagiste ému et sincère, race qui se fait rare. Il fréquente Jouy, Auvers-sur-Oise, Vaux-sur-Oise ; il aime les côtes qui se dressent comme des murailles, les sentes encombrées de végétations, les rues de hameaux toutes vertes d'herbes. Quelles belles et mélancoliques choses, cette *Côte Saint-Nicolas en hiver*, ce *Côteau des Grandes-Nises* ! Quel doux apaisement en ce *Val-Hermay* aux maisons bleuâtres.

M. Henri Rouart

M. Henri Rouart a lavé plus de vingt aquarelles prises aux champs et dans les villes, en Sologne, à Blois, à Pau, au Mans, à Venise. Il n'est guère de plus délicat reproducteur d'architectures.

M. Paul Signac

Des sujets bien choisis : *Apprêteuse et garnisseuse*, (*modes*) *rue du Caire*, les *Gazomètres*, *Clichy*, *L'Embranchement de Bois-Colombes*, *D'une fenêtre*, *La Chapelle Saint-Briac*, *La grue l' « Union »*, *Ile Saint-Louis*. Un vrai sens des crudités de la lumière, mais parfois trop de dureté dans les oppositions, pas assez de souci des atténuations apportées par l'ombre aux contours des objets et aux fulgurances des couleurs.

M. Charles Tillot

M. Charles Tillot est surtout un peintre de fleurs. Pivoines et iris, roses et chrysanthèmes, pavots et anémones. Les fonds sont uniformément sombres, et les fleurs sont habituellement en étoffe. La fleur, – c'est décidément l'épreuve du peintre.

M. Geoges Seurat

Un curieux dessin expressif, enfoui dans le noir : *Condoléances*, – et trois belles marines rapportées de Grand-camp. L'une d'elles, surtout : *Le bec du Hoc*, reproduit bien l'aspect farouche du roc et la mélancolie de la mer.

M. Émile Schuffenecker

Deux portraits, deux études de neige, un *Torse de femme*, qui témoignent d'un clair regard et d'une brosse souple.

M. F. Zandomeneghi

Quatre peintures et huit pastels. Le *jeune Homme au piano* et la *Femme lisant*, l'*Enfant faisant chauffer sa chemise*, témoignent surtout de l'observateur sûr de sa vision et maître de son dessin.

Mme Marie Bracquemond

Un *Portrait de M. F. Bracquemond*, un *Portrait de jeune garçon* et deux aquarelles représentent, avec une belle distinction, le talent de Mme Marie Bracquemond.

M. Odilon Redon

M. Odilon Redon, le poète lithographe du fantastique, l'évocateur des ténèbres animées, l'illustrateur né d'Edgar Poë, avait sa place marquée parmi ce groupe d'artistes. Il apporte là sa science de l'honneur, ses rêves funèbres, sa *Tête laurée* qui semble un César décapité, le mystérieux *Secret*, la dure *Intelligence*, l'éblouissant et triste *Profil de lumière*, – et deux *Paysages* d'un charme tendre.

M. J. L. Forain

Il y a des concessions et un certain affadissement dans le *Portrait de Mme W...*, une recherche de l'anecdote illustrée dans la *Place de la Concorde*, mais la *Femme respirant des fleurs*, la *Femme fumant une cigarette*, les *Têtes d'études*, la *Jeune fille au bal*, *Un coin à l'Opéra*, témoignent toujours du talent apte à exprimer l'élégance mondaine, la noce en habit noir, la grâce vicieuse.

Mme Berthe Morisot

Les éventails, les aquarelles, les dessins, les tableaux de Mme Berthe Morisot ont des pâleurs de perles, des taches diaphanes, des transparences d'eau. Les aquarelles gouachées et truquées apparaîtraient dans toute leur vulgarité si on les plaçait auprès de ces délicats jeux de pinceaux. Les enfants, les roses trémières, la petite servante, les paysages, sont empreints du même charme, – qu'on pourrait appeler un charme atmosphérique.

Mlle Mary Cassatt

Les six peintures et le pastel de Mlle Mary Cassatt sont des portraits d'enfants, de jeunes filles et de femmes étudiés dans des angles de fenêtres baignés de lumière, dans des jardins embrasés de soleil. L'accord est harmonieusement exprimé entre les chairs vermeilles, les toilettes claires et les jeunes verdure. Le dessin se plie aux mollesses des étoffes, aux nervosités des mains, aux inflexions des corps souples. La couleur mêle dans les proportions exactes les tons des objets et les quantités de clarté et d'ombre. Ainsi les *Enfants sur la plage* ont les découpures nettes que les choses et les êtres prennent sur le sable, sur les fonds d'eau et de ciel ; les bras courts et les visages poupins laissent à deviner la chair sous une épaisse couche de hâle. Ainsi, la fillette en chemise qui tord sa natte devant sa table de toilette est encore bouffie de sommeil et humide de la première ablution. Les *Enfants au jardin*, blanc et roses, dormant bouche ouverte, ou jouant, à ras de terre, semblent des fleurs épanouies dans la chaleur. La *Jeune fille à la fenêtre*, et surtout la délicieuse *Jeune fille au jardin* sont flexibles et fleuries comme des plantes en pleine croissance ; l'une est debout, coiffée d'un chapeau de paille blanche tout enveloppé de gaz ; l'autre, assise auprès de rouges géraniums, est penchée sur la dentelle qu'elle tient en ses doigts menus. Il y a ici plus que de la peinture, – une sorte d'émanation de la vie, – faite de la température de l'été et du parfum charnel de la femme. C'est devant ces toiles qu'il faut conduire ceux qui refusent à l'impressionnisme la délicatesse et le charme. En quel temps vivons-nous donc pour qu'une exposition semblable, ajoutée à l'exposition faite en 1881, n'arrête pas la critique, ne fasse pas venir la foule, ne désigne pas définitivement Mlle Mary Cassatt comme l'artiste distinguée et savante qu'elle est déjà pour quelque-uns.

M. Degas

Voici un autre artiste dont la situation est particulière. Son nom est connu dans un monde assez restreint, composé de littérateurs et de peintres. Mais, même dans ce monde spécial, très au courant de l'évolution des talents et de la production journalière, l'œuvre de Degas est plus devinée que connue. L'homme est mystérieux et narquois, verrouille sa porte, affiche un dédain absolu pour la discussion publique. Il s'est fait deux existences : – l'une est l'existence d'un passant très fureteur et très gai, circulant, avec des sourires

qui illusionnent et des mots qui déconcertent, au milieu des manifestations sociales et artistiques ; – l'autre est existence d'un reclus, enfermé avec des modèles et des croquis, et s'acharnant aux conjonctions des tons et aux combinaisons imprévues des lignes. Il accumule ainsi les matériaux, entasse une énorme documentation, compose un dictionnaire de détails qui fournirait, à la première évocation, l'ensemble d'une œuvre décorative, peut-être la plus originale, la plus personnelle de cette seconde moitié du XIX^{ème} siècle. D'où vient qu'on a pas encore donné, à cet artiste qui connaît comme pas un l'arabesque de la forme humaine, le plafond et le pourtour d'un théâtre de musique et de danse, les vestibules et les salles d'un hammam, la galerie de telle édifice moderne, le salon de telle maison bâtie hier ? Il aurait su y raconter, avec un style particulier, la grâce animale des filles d'opéra et la maigreur élégante des chevaux de course, l'allure de l'ouvrière à son métier, le costume et le déshabillé de la femme d'aujourd'hui. Mais non, on n'aura vu de Degas, chez quelques marchands ou dans quelques expositions, que des fragments de séries, que des crayonnages de profils, que des commencements et des sommaires. N'y a-t-il pas là trop de réserve, une défiance excessive du jugement des autres, un parti-pris de solitude ? N'y aurait-il pas avantage à dépoussiérer les œuvres amassées, à vider l'atelier dans une salle d'exposition, à entrer de temps à autre dans la bataille ? Certes, il y aurait à subir des attaques injustes, à se heurter à des non-compréhensions et à des mauvais vouloirs. Mais quand l'artiste devrait être à peu près seul contre des défilés de foules hostiles, il reviendrait de là renseigné, éclairé par sa propre critique, par la revue d'ensemble de ses efforts et de ses réalisations.

M. Degas, cette année, s'est un peu départi de son excessive discrétion. On peut voir de lui jusqu'à neuf pastels à l'exposition de la rue Laffitte : – un *Portrait* où le visage et la main, pourtant très sobres de factures, arrivent à l'expression la plus compliquée ; – des *Petites modistes*, sèches, noires, acides, qui touchent à des chapeaux avec la grâce faubourienne de leurs mouvements simiesques ; – une *Femme essayant un chapeau chez sa modiste*, vêtue de couleurs d'une richesse sourde, levant les deux bras du même geste simplifié, étonnante silhouette qui fait penser à un personnage de fresque profilé sur fond d'or ; – et enfin, pour employer la très exacte description du catalogue, une *Suite de nuds de femmes se baignant, se lavant, se séchant, s'essuyant, se peignant ou se faisant peigner*. Ce sont ces derniers morceaux, au nombre de six, qui peuvent donner aux regards surpris l'idée la plus exacte et la plus haute de ce grand talent qui se laisse mal approcher. Oui, il y aura surprise pour les yeux habitués aux chairs en bois, en sucre, en mousse de savon, en albâtre, en nacre rose, aux chairs ratissées, blanchies, rosées, soufflées, aux chairs selon la formule académique ou mondaine qui encombre les cimaises des Salons et des expositions gracieuses. Mais si c'est un esprit loyal qui force à regarder ces yeux d'abord offusqués par les attitudes et les colorations, un revirement se fera bien vite, et la sincérité et la vérité apparaîtront. Sans qu'il soit besoin de recourir à des précédents artistiques, sans que la *Bethsabée* de Rembrandt soit citée à l'appui, on se figurera aisément le peintre en face de réalités de cette nature et s'efforçant à les transcrire par les signes visibles du dessin et de la couleur. C'est bien la femme qui est là en six postures, mais la femme sans l'expression

du visage, sans le jeu de l'œil, sans le décor trompe-l'œil de la toilette, la femme réduite à la gesticulation de ses membres, à l'aspect de son corps, la femme considérée en femelle, exprimée dans sa seule animalité, comme s'il s'était agi d'un traité de zoologie réclamant une illustration supérieure. Le dessinateur n'a pas admis les poses habituelles des modèles, les pieds rassemblés, les mouvements arrondis des bras, les hanches mises en valeur, les torsions aimables de la taille. Inquiet des lignes qu'on ne cherche pas à fixer, qu'on ne cherche pas même à voir, il a voulu peindre la femme qui ne se sait pas regardée, telle qu'on la verrait, caché par un rideau, ou par le trou d'une serrure. C'est ainsi qu'il est parvenu à la voir, se baissant, se redressant dans son tub, les pieds rougis par l'eau, s'épongeant la nuque, se levant sur ses courtes jambes massives, tendant les bras pour remettre sa chemise, s'essuyant à genoux, avec une serviette, debout, la tête basse et la croupe tendue, ou renversée sur le côté. Il l'a vue à hauteur du sol, près des marbres encombrés de ciseaux, de brosses, de peignes, de faux-cheveux, – et il n'a rien dissimulé de ses allures de batracien, du mûrissement de ses seins, de la lourdeur de ses parties basses, des flexions torsées de ses jambes, de la longueur de ses bras, des apparitions stupéfiantes des ventres, des genoux et des pieds dans des raccourcis inattendus. C'est ainsi qu'il a écrit ce navrant et lamentable poème de la chair, en artiste épris des grandes lignes qui enveloppent une figure depuis la chevelure jusqu'à l'orteil, en savant qui connaît la place de dos, le jeu des muscles, les crispations de nerfs, les marbrures et l'épaisseur de la peau.

PELLETAN Camille, « Projet sur les princes », *La Justice*, 28 mai 1886, p. 1.

Un gouvernement qui propose d'expulser les princes sans les expulser, le cabinet restant libre de les laisser sur le territoire ; un ministère qui propose un projet de loi sans le proposer, un exposé des motifs cousu à un texte avec lequel il n'a aucun rapport, cet exposé ayant été, dit-on, composé par un autre auteur, et pour un texte différent ; l'équivoque alternant avec le coq à l'âne, et le manque de décision couronnant le manque de sincérité, voilà tout ce qu'on peut admirer dans le document inénarrable, dont on nous a fait lecture aujourd'hui.

[...]

On raconte que certains hommes politiques inconstants, éprouvent à l'idée d'expulser les princes, « des cas de conscience ». Lesquels ?

Comment ! la République, à peine compromise par des fautes qui eussent mis tout autre régime près de sa perte... Comment ! la République n'a besoin que d'une chose...c'est que ceux qui gouvernent en son nom prouvent, à la fin, qu'ils sont républicains, qu'ils le sont devenus s'ils ne l'ont pas toujours été, et elle ne pourrait pas l'obtenir !

Radicaux ou opportunistes, les députés, en grande majorité, sont de ceux qui ont lutté toute leur vie pour la République. Nous pouvons en avertir les tacticiens trop subtils : quand une question qui touche la République même sera posée, il n'y aura place ni pour les équivoques, ni pour les duperies.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1886 XV : Batailles, archéologie, nudités, vie moderne (suite) », *La Justice*, 25 juin 1886, p. 1-2.

Il est difficile, après avoir vu, rue Laffitte, la série des « Nuds de femmes » exposée par M. Degas, de se contenter aisément au spectacle des mythologies enrubannées et des poses de modèles toujours semblables. [...]

GEFFROY Gustave, « Chronique : Artistes indépendants », *La Justice*, 21 août 1886, p. 1-2.

Depuis hier, il y a de la peinture et de la sculpture à voir dans les baraquements des Tuileries. Les expositions commencent maintenant en février pour ne se terminer qu'en octobre. Cette fin d'été n'est peut-être pas mal choisie. Les habitués de la rue de Sèze et des vendredis du Salon se promènent sur les plages, entre Dieppe et Saint-Lunaire, ou dans les villes d'eaux, ou sur les versants des montagnes, ou aux lisières des forêts. Mais il reste des Parisiens à Paris, et il y vient, par chaque train, des départementaux et des étrangers. Le jardin des Tuileries est un beau jardin, et les femmes y montrent encore des toilettes claires de printemps sous des ombrelles écarlates. Les tourniquets pourront donc tourner, et les pièces de vingt sous tomber dans la tirelire des artistes réunis en société. C'est ici qu'il faut distinguer, car s'il y a deux tourniquets, il y a deux associations toutes différentes. Porte à porte, séparés par une cloison, sont logés le « Groupe des artistes indépendants » et la « Société des artistes indépendants ». Le Groupe est représenté par un agent qui loue le local, qui organise l'exhibition. Les membres de la Société font leurs affaires eux-mêmes. C'est de leur entreprise qu'il sera dit quelques mots ici.

Cette entreprise vaut bien qu'on l'examine et qu'on l'approuve. Les artistes qui présentent leurs œuvres au public essaient, comme l'ont fait les impressionnistes, de se passer de l'examen d'un jury d'admission. Chaque sociétaire a des droits égaux. Il envoie ses toiles, elles sont exposées sous sa seule responsabilité, et les visiteurs défilent devant. C'est, en somme, le seul procédé à employer contre l'organisation des Salons annuels. Il ne faudrait pas être surpris de voir grossir chaque année le nombre des adhérents. En 1885, ces « Indépendants » n'étaient que quelques-uns, et il faut le rappeler, leur exposition, qui occupa le Pavillon de la ville de Paris, ne fut pas extraordinaire. Cette fois, ils montrent cinq cents toiles. Des refusés du Salon, il y en a quelques-uns, mais il y a aussi des transfuges, et d'autres encore qui n'ont jamais voulu se soumettre à l'examen de M. Bonnat et de M. Jean-Paul Laurens. S'ils tiennent à leur œuvre, s'ils font preuve de patience, ils pourront bien, dans cinq ou six ans, être une légion. Il ne leur restera plus qu'à demander à l'État de leur prêter, à eux aussi, le palais de l'Industrie, et il n'y aura aucune bonne raison pour le leur refuser. S'ils restent alors ce qu'ils sont, n'admettant ni catégories, ni récompenses, ils représentent bien la production commerciale de ce temps. Tout ce qui tient avec une prétention quelconque le pinceau ou l'ébauchoir viendra à eux. Ce sera l'entrepôt de la toile peinte et de la terre modelée, la halle artistique tumultueuse et encombrée.

Ceux qui lisent ceci se récrient, trouvent cet avenir abominable. Comme si le Salon n'était pas cette halle, avec les jurys, les hors concours, les exempts, les médailles et les mentions honorables en plus. Il est bien question d'avenir ! C'est le présent qui est affreux, cet entassement d'œuvres estampillées qui va de la cave jusqu'au grenier de la bâtisse des Champs-Élysées. Le jour où tout ce qui sera présenté sera reçu, on ne constatera aucun changement d'ensemble. Ni progrès, ni recul, mais une suppression des niaiseries honorifiques. Le service rendu ne sera pas mince. Les artistes indépendants pourront alors se séparer. On en viendra, il faut y compter, aux fractionnements, aux groupes, et même aux expositions individuelles. Le Palais de l'Industrie ne servira plus qu'aux concours hippiques, aux fonctionnements de mécaniques, aux expériences de forces et de lumières. Et les choses n'en iront pas plus mal.

En dehors des quelques impressionnistes qui occupent une salle spéciale, il serait difficile de trouver des dissemblances entre les exposants des Tuileries et les exposants du Salon. On croit rêver lorsqu'on entend dire que telle toile et telle sculpture ont été refusées. C'est précisément là le reproche à formuler. Ces indépendants ne sont pas assez indépendants des conventions et des pratiques régnantes. De la sagesse et de la correction, on en trouve, mais qu'il est difficile de rencontrer du nouveau artistique ! Le nouveau, ce n'est pas à coup sûr la série des toiles invraisemblables qui donnent des rébus à deviner ou font songer à des coloriages enfantins. Il faudrait que la critique d'art entreprît des investigations d'un ordre tout spécial pour tenter d'expliquer cette catégorie d'œuvres toutes particulières. L'opération de psychologie serait intéressante, mais il faudrait avoir du loisir pour la mener à bien.

L'attention est, d'ailleurs réclamée par des sincères et des délicats dont on a plaisir à vérifier l'observation et à regarder le fin travail. C'est ainsi qu'on devine façonnés par une main intelligente de sculpteur, les bustes, les médaillons, les figurines de M. R. Carabin. Les lignes grêles sont jolies, les plans des physionomies sont d'une douceur et d'une simplicité rares. L'*Esclave*, de M. Cadoux, est aussi une bonne sculpture, bien équilibrée, d'une juste anatomie. Le charme des paysages ou la vérité des figures sont exprimés avec un talent réel par MM. Carll, Legat, Mallet, Picard, Cavallo Peduzzi, Valton, Delacour, Champlon, Vincent, Davrigny. Les pêches et les fleurs de M. Diosy, les gravures de M. Honer, sont à ajouter à cette énumération trop courte. On étudiera avec intérêt, dans la salle occupée par les impressionnistes, les très exacts paysages lumineux de M. Angrand et de M. Dubois-Pillet, l'enfant rouge de M. Henri Cross. On reverra avec un vrai contentement d'art les paysanneries de M. Lucien Pissarro, les impressions de mer et de falaises rapportées de Grandcamp par M. Georges Seurat, et les peintures très caractéristiques de vision et de couleur de M. Paul Signac, les *Gazomètres* de Clichy, les vues prises au Petit-Andely, à Bois-Colombes, à Asnières, les modistes de la rue du Caire, d'un beau et sommaire dessin.

Le Rappel

Un Passant, « Les On-dit », *Le Rappel*, 15 mai 1886, p. 2 (Berson p. 467).

La huitième exposition des peintres impressionnistes ouvrira le 15 mai au numéro 1 de la rue Laffitte.

Voici la liste des artistes qui y prennent part cette année : MM. Degas, Forain, Gauguin, Guillaumin, C. Pissarro, Lucien Pissarro, Odilon Redon, Rouant [sic], Schuffenecker, Seurat, Signac, Tillot, Vignon, Zandomenoghi ;

Mme Bracquemond, Mary Cassatt et Berthe Morizot [sic] (Mme Manet)...

Parti ouvrier

Le Cri du peuple

TRUBLOT, « À Minuit : Mon vernissage », *Le Cri du peuple*, 2 mai 1886, p. 3.

Ouf ! d'mémoire d'vieux canasson d'membre d'Institut, on aura jamais vu un vernissage pareil. « Qu'd'eau ! Qu'd'eau ! » dirait l'maréchal. Un vrai déluge ! [...]

Eh bien Trubl', alorse, est resté chez lui avec enthousiasme. Et, d'la peinture, j'en ai vu tout d'même. Sans m'déranger, en pantouffles et en robe d'chambre, comm' un proprio, j'ai passé une heure à r'garder, avec une attention toute spéciale, les chefs-d'œuvre qui sont pendus dans ma trublotière. Nà !

Trois pommes, par Paul Cézanne, sont d'la solide peinture, un peu noircie comm'du Courbet, mais solide, solide.

En r'vanche, voici une page toute vibrante d'soleil, avec une Seine toute bleue, toute chaude : de Paul Signac, le jeune et déjà magistral impressionniste.

Deux mignonnes marines de Seurat, un autre impressionniste, violemment sincère, avec un coin de la rue Saint-Vincent, effet de neige sur la Butte. Encore la mer, la mer avec deux grandes barques de pêche, voiles gonflées par la brise : c'est signé G. Lasellaz, c'te superbe aquarelle, pleine de poésie et de science à la fois.

Puis, entre deux admirables eaux-fortes d'Manet, la fameuse *Lolla de Valence* avec les quatre vers connus d'Baudelaire, et celle d'après les *Petits Cavaliers* d'Velasquez à côté d'une pochade d'Forain et d'deux autres eaux-fortes, très justes, de Guérard, voici un *Bord de Seine*, très fin de ton, par Louis Dumoulin.

Et c'est pas là tout ! Voici un portrait d'Trubl' à peine ébauché, par Vandomeneghui [sic], l'peintre vénitien. Fâcheux qu'y ait eu la paresse d'pas l'achever, y a cinq ans, oh ! oui Trubl' en c'temps là plus jeune, trublotait encore plus gaillard'ment qu'aujourd'hui – et c'est pas peu dire. [...]

Enfin, sur c'te autr'muraille, voici deux places, deux bonnes places vides admirabl'ment

éclairées et qui attendent. – Qui attendent... quoi ? – Un tout petit guillemet, une « raclure d’palette », qu’ce membre du jury m’a promise (si j’l’ai pas rêvé) et un Pissarro qu’j’ai jamais d’mandé, par exemple, mais qui, un d’ces quatre matins, j’l’parierais, m’arrivera tout d’même.

TRUBLOT, « À Minuit », *Le Cri du peuple*, 11 mai 1886, p. 3.

Il y a indépendants et indépendants, – Le dîner de la *Société des Artistes indépendants*, dîner du *Rouge et du Bleu*, aura lieu, demain mardi 11 mai, à sept heures du soir, chez Excoffier, galerie de Valois, 105.

Faudrait pas confondre ceux-ci, me dit-on, avec les ceusses [sic] d’en face, l’*Groupe des Artistes indépendants* – qui veut aussi faire leur troisième exposition – *sans jury d’admission* – dit l’ prospectus. Mais faudrait voir encore si l’jury n’serait pas M. Sarcey, administrateur-délégué – jury : lui tout seul.

D’ailleurs, faudrait voir : y a toute une enquête à faire au sujet d’ces deux agglomérations artistiques qui sont comm’chien et chat, un jour, et fouilleur d’document humain impitoyable.

GUESDE Jules, « Bien Brait ! », *Le Cri du peuple*, 17 mai 1886, p. 1.

[...]

Oui, quelle que doive être l’issue immédiate de la grève, l’œuvre est accomplie, la victoire est à nous. Ni les mineurs n’auront tenu et souffert en vain ; ni la France ouvrière ne se sera inutilement retiré, en pleine famine, le pain de la bouche pour l’envoyer au pays noir. Une grande étape a été franchie dans l’émancipation du travail conquise de haute lutte.

Oui, la situation, sortie de cette bataille de trois mois, est « autrement sérieuse, autrement révolutionnaire que ne le supposent » les réformistes à la guimauve qui s’appellent Lockroy après s’être appelés Waldeck-Rousseau.

Là où, avant de se heurter, salariés contre salariants, il n’y avait que de la poussière ouvrière, il y a aujourd’hui et il y aura demain une organisation, des cadres, une armée prolétarienne.

LABRUYERE, « Les Impressionnistes », *Le Cri du peuple*, 17 mai 1886, p. 1-2.

Au coin de la rue Laffitte et du boulevard, au-dessus de la Maison-Dorée, dans l’ancien local du cercle où M. Léopold Javal et son ami Jubinal, tout deux députés de l’Empire, s’offraient des différences de plus de trois cent mille francs par nuit, une manifestation d’art sincère, convaincu, et désintéressé, s’est produite hier.

Ah ! Les braves gens que les impressionnistes !

À grand’peine, ils se sont cotisés et ont loué un appartement au mois – ou à la semaine.

Et, sur les murs, ils ont accroché des tableaux : deux ou trois superbes, la plupart

naïfs, mais tous débordant d'honnêteté artistique et d'une recherche ardente de la vérité et de la nature.

Dans ces quatre petites pièces, encombrées et mal installées, il y a de quoi consoler de l'abjecte exposition des Yankees du Palais de l'Industrie.

Des artistes, ceux-ci ! (ceux de la rue Laffitte), dont la plupart se trompe, mais qui tous, dédaigneux des dollars et des marchands de salaisons, ont pris leur art au sérieux et s'efforcent de dénicher la formule du vrai.

Avec leurs couleurs simples, leur horreur du mélange et de la polychromie, ils atteignent à des effets souvent grotesques, parfois admirables.

Les maîtres de l'École impressionniste, MM. Claude Monet et Renouard [sic] – qui sont en même temps les maîtres de la peinture moderne – n'ont rien envoyé rue Laffitte.

Ils se sont, depuis longtemps déjà, mis en dehors de toutes les expositions – officielles ou privées.

Cloîtrés dans leur labeur incessant et hautain, ils ont le mépris du public banal.

Pauvres, presque obscurs, se souciant peu du succès monnayé et de la réclame de bon aloi, ils attendent, confiants et simples, l'heure marquée où leur triomphe éclatera, absolu, destructeur de toute routine et de toute tradition.

Toute une foule, avec eux, la foule qui pense et qui voit, les suit et les protège. La révolution artistique se prépare... comme l'autre.

Dans une première promenade hâtive, à travers cette exposition minuscule – et grande, j'ai noté rapidement quelques sensations exquises.

M. Degas a là quinze tableaux, pastels ou dessins. Deux sont hors de pair – deux pastels. Le premier, qui porte le n°14, représente une bourgeoise s'essayant un chapeau. L'autre (n°15) nous montre deux petites modistes, deux chiffons d'atelier, gentils comme tout, et dont la structure drôlette contraste délicieusement – pendant l'examen d'un gainsborough quelconque – avec la gravité du devoir professionnel qui donne aux deux fillettes un air de sérieux comique.

Au-dessous, une série d'études de femmes, d'un mauvais goût parfum et d'un manque d'art absolu. De l'enluminure inutile et grossière.

M. Forain a, parmi quelques autres œuvres de beaucoup de mérite, exposé un pastel de grande valeur, catalogué sous cette rubrique : *Place de la Concorde*.

C'est le matin, grelottant et embrouillardé, un « clubman » à l'air éreinté, aux chaussures pointues, au pardessus mastic, s'est arrêté entre les deux fontaines et demande du feu à un balayeur.

Le contraste entre la bonne et franche physionomie du travailleur et le masque livide de décavé, demi-soûl, qui sort du cercle, est marqué avec un art profond, devant lequel il faut s'incliner.

Dans le fond, se détache sur la teinte grise générale du morceau, la colonnade jaunâtre de l'hôtel Crillon.

Il y a dans tout cela un parfait de modernité d'un attrait irrésistible.

J'examinerai dans un second article, les autres envois qui font cette « exhibition »

curieuse et profondément intéressante pour quiconque [a]ime, d'un amour profond, l'art et la [v]érité.

TRUBLOT, « À minuit », *Le Cri du peuple*, 23 mai 1886, p. 3.

Y a de beaucoup d'beau monde, chaque après-midi, aux impressionnistes (1, rue Laffitte). Des michets sérieux, très sérieux qui achètent, – c'qui fait toujours bien dans l'tableau, c'est l'cas d'le dire.

La moyenne des entrées payantes quotidiennes est de 450. un vrai succès, quoi !

La presse elle-même commence à rigoler moins fort d'avant ces manifestations audacieuses qui dégottent épatamment tous les vitriers du Salon.

Mirbeau Octave en a dit du bien avec son talent apocalyptique, malheureusement stylé, par l'Officiel Raffaëlli. Quant à Wolff Albert, y doit être en train d'masser un flanche pour gober c' qu'y a débiné jadis – si, toutefois, l'compagnon Degas (Edgard pour l'corps d'ballet) veut bien y autoriser...

LABRUYERE, « Les Impressionnistes », *Le Cri du peuple*, 28 mai 1886, p. 1-2.

Les quolibets et les railleries n'ont pas plus manqué aux impressionnistes cette année que les précédentes.

Je viens de lire tout ce qui a été écrit sur leur compte depuis mon premier article. J'ai constaté, sans étonnement, d'ailleurs, que mes confrères en sont encore aux spirituels clichés qui ont déjà servi tant de fois et sans lesquels certains d'entre-eux seraient bien embarrassés de juger cette peinture sincère et presque héroïque.

Que leur importe, au reste, à ces braves convaincus ? Ils vont droit devant eux, épris de leur idéal, qui est le Vrai, insoucians des propos des imbéciles.

Dans une deuxième visite de l'exposition de la rue Laffitte, j'ai constaté une fois de plus l'effort vigoureux et le progrès considérable accomplis par ces artistes scrupuleux.

Mme Berthe Morisot est une des plus distinguées et des plus fidèles élèves de Manet. Elle a envoyé quelques très jolies impressions.

Sa *Jeune fille sur l'herbe*, en corsage rouge sur fond vert, sera peut-être traitée d'audacieuse par les poncifs, mais la grâce exquise de sa peinture et la nervosité de son dessin sont merveilleuses.

Les aquarelles sont ravissantes et d'un art bien particulier.

Le souci de l'énigmatique semble être une des préoccupations principales de Mme Morisot. Les portraits de jeunes filles – particulièrement le *Lever* – sont dans cette note étrange et troublante.

M. Zandomeneghi imite M. Degas. Je m'empresse de dire que je ne crois pas à une intention de « copie » mais que c'est à son insu que cet artiste s'inspire d'un des maîtres de son école.

L'habileté, le « faire », est la qualité dominante de M. Zandomeneghi. Un peu de personnalité et ce serait un peintre charmant.

Son portrait de femme respirant un bouquet est d'une grande sensibilité et vous émeut comme l'évocation d'une figure absolument vivante. Mais je préfère encore sa *Femme qui se lave le sein*. Le mouvement de la main est exquis et d'un charme presque enfantin.

Tous les objets environnants, meubles et ustensiles de toilette, sont rendus avec sincérité.

Le dessin de Mlle Cassat [sic] est très personnel et sa couleur révèle une véritable nature de peintre. Un peu trop de vert, peut-être, mais que d'élégance et que de simplicité à la fois dans le dessin, que de vibration dans les tons ! La *Mère et l'enfant*, les *Enfants sur la plage* sont deux morceaux d'une grande valeur.

M. Paul Signac a envoyé toute une série de pastels et de dessins. Deux de ces jolies choses sont hors de pair : La *Grue : l'Union, île Saint-Louis*, qui appartient à mon ami et collaborateur Paul Alexis, et un dessin à la plume : *Au Café-concert*, qui est une pieuse gracieuseté à l'adresse de la veuve de ce bon garçon, plein de talent et de cœur, qui s'appelait Robert Caze.

Un *Dimanche à la Grande-Jatte*, de M. Georges Seurat, est une erreur ou une fumisterie d'un jeune homme qui a de l'avenir. Je n'en parlerai pas.

Mais combien j'aime sa *Parade* où deux clowns exquis débitent leur boniment au public ; le *Bec du Hoc* et la *Seine à Courbevoie*, sont d'une jolie transparence et j'ai été ému par la mélancolie pénétrante de sa *Rade du Grand-Camp*.

Enfin, le grand triomphateur de cette exposition indépendante est M. Camille Pissaro [sic].

C'est un vaillant et un simple que l'on placera un jour à la tête des paysagistes modernes, bien près de M. Claude Monet.

M. Pissaro [sic], à qui l'on a reproché de s'inspirer de Millet, ne s'inspire que de la nature. La *Cueillette des pommes*, les *Gardeuses d'oie*, les *Paysannes au soleil*, les *Poiriers en fleurs*, sont des toiles d'un grand maître.

TRUBLOT, « À Minuit », *Le Cri du peuple*, 13 août 1886, p. 3.

Le « groupe » des Artistes indépendants – c'est-à-dire les ceusses d'en face, qui n'ont pas à la cheville d'la « Société des Artistes indépendants » qu'a des statuts sérieux, elle, tandis que les ceusses du Groupe, n'représentent rien, que l'calcul d'une personnalité isolée qui s'en fait des rentes (?) – m'envoient savoir qu'ils exposent le 18 août, en même temps que « la Société » : allons, soit ! On verra les œuvres, d'ailleurs.

TRUBLOT, « À Minuit », *Le Cri du peuple*, 13 août 1886, p. 3.

Aujourd'hui, chez Crosse et Stock, paraît le *Thé chez Miranda*, par MM. Moréas et Paul Adam ; du talent mais un « décadentisme » échevelé plein d'expressions-enigmes

comm'celle-ci : « Un soleil Pierrot »... – Hein ? vous vous d'mandez c'que c'est ? – Eh bien c'est un soleil couvert par des nuages blancs.

TRUBLOT, « À Minuit : Les Artistes indépendants », *Le Cri du peuple*, 22 août 1886, p. 3.

Aujourd'hui, 21 août, de 9 heures du matin à 6 heures du soir, au bâtiment B, rue des Tuileries (près du pavillon de Flore), ouverture de l'*Exposition des arts indépendants*.

Cette très intéressante Société, fondée le 29 juin 1884, déjà très florissante, est appelée à un très brillant avenir, à cause de la largeur d'esprit et de la libéralité de ses statuts. Oui ! elle est instituée sur une base large et solide : la liberté de l'art. Elle a pour but le renversement des coteries et des petites chapelles qui rétrécissent le champ artistique, et elle y arrive par la « suppression du jury ».

Oui ! Les peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, aquarellistes, pastellistes, etc., etc., qui font partie de la Société, arrivent directement devant le public, c'est-à-dire sans l'arbitraire plus ou moins humiliant de membres d'un jury, qui « jugent » les œuvres à tort et à travers, en prenant pour terme de comparaison, pour étalon de l'idéal, pour commune mesure, quoi ? je vous le demande !

Il va sans dire que la suppression du jury entraîne la suppression de toutes ces récompenses qui en sont le corollaire : mentions, médailles, croix, etc., et qui diminuent les artistes au point d'en faire des « collégiens de l'Art ».

Non ! Trubl' vous fiche son billet qu'l'avenir est là, parce que la dignité, l'indépendance et le progrès de l'art sont là.

Toute modeste encore est cette Société des Indépendants.

Regardez quelle époque néfaste la « protection » municipale ou gouvernementale, je ne sais, leur impose. Faire une exposition au mois d'août ! Faut en avoir envie tout d'même, mes pauvres artisses. Eh ben, ça fait rien. Quand on est bien résolu à exposer, on expose, malgré la canicule, comme vous faites : c't'entêtement, c'est très bien. Et l'avenir récompensera votre volonté, car « vous êtes l'avenir ! »

Maint'nant, pour finir, bien que l'Etat ou la commune n'*doive* rien aux artisses – mais là rien d'rien – j'me permets d'trouver mauvaise c'te fumisterie d'mettre à la disposition des artisses indépendants un local en plein mois d'août, surtout lorsqu'il met l'palais d'l'Industrie aux mois de mai et juin à la disposition des autres, d'ceusses qui s'inclinent volontairement sous la dépendance d'un jury.

QU'l'Etat, cessant d'se poser en Mécène, n'accorde plutôt rien à personne, soit ! C'serait logique ! Mais quand même sans y être forcé, on donne aux uns un louis d'or et aux autres une pièce d'dix ronds, y s'rait encore décent que la pièce de dix ronds n'soit pas en plomb.

Anarchistes

Le Révolté

Anonyme [Jean Grave], « Variétés : L'Art dans la société bourgeoise : L'Œuvre par M. Emile Zola », *Le Révolté*, 19 juin 1886, p. 4.

M. Émile Zola qui s'est donné pour mission de reproduire dans le roman la vie sociale des français de notre époque, de l'époque du règne de la bourgeoisie, continue son œuvre avec une constance caractéristique. [...] cette année le romancier nous donne *L'Œuvre*, étude non moins puissante de la vie à laquelle sont condamnés, dans la société bourgeoise, tous ceux qui veulent choisir une de ces carrières qu'on nomme, je ne sais pourquoi, libérales ; car si les écrivains et les artistes ne sont généralement pas sous la dépendance d'un patron, ils n'en sont pas moins esclaves du bourgeois, qui les laissera crever de faim, s'ils ne consentent pas à se prêter à ses fantaisies.

M. Zola, grâce à la grande vérité de son observation, nous a rendu avec beaucoup de force cette malédiction qui pèse sur l'art et ses serviteurs, sous le joug du régime bourgeois. Pour nous, révolutionnaires, ces témoignages d'un auteur aussi compétent sont très précieux : il est impossible qu'une société gangrenée dans toutes ses parties subsiste longtemps. On peut encore trainer une vie sans bras et sans jambes, mais quand la tête, le cerveau lui-même entre en décomposition, la mort, une mort certaine s'avance à pas de géant.

[...]

Qui ne sait la théorie des économistes, de l'école des Say, des Bastiat, d'après laquelle *le capital, la propriété* est la seule source de l'Art ? Qui ne sait qu'un des griefs que ces théoriciens opposent à notre idéal d'une société, c'est que dans notre monde communiste il n'y aura point de place pour l'art ? Ne sommes-nous pas « ces vandales » qui n'ont d'autre ambition que de brûler et de briser ces chefs-d'œuvre qui font l'essence de la vie intellectuelle et cette brave bourgeoisie n'est-elle pas l'unique sauvegarde de ce « souffle divin qui anime l'humanité ».

Ah, il est bien leur « souffle divin », ils sont magnifiques ces prêtres de l'Art bourgeois ! – depuis Claude le maniaque dont la suprême ambition était d'épater le bourgeois en plaçant une femme toute nue au milieu de la Seine en plein Paris. Jusqu'à Sandoz, brave et borné, qui malgré son talent prodigieux, n'a pas su s'élever au-dessus des préjugés bourgeois les plus vulgaires.

Anonyme [Jean Grave], « Variétés : L'Art dans la société bourgeoise : L'Œuvre par M. Emile Zola », *Le Révolté*, 21 août 1886, p. 3-4.

[...]

Oh, non, jamais sous aucun régime l'abaissement, la profanation de l'art n'ont été si profonds que sous le règne du bourgeois. Ce règne seul contient les éléments morbides qui transforment l'artiste en épiciers, boursiers ou aventuriers, trois états en honneur aujourd'hui.

Le régime despotique par sa brutalité mettait les artistes de bonne heure sur leurs gardes, et celui qui avait encore le respect de lui-même brisait ses chaînes et embrassait la cause de la liberté. Le régime bourgeois avec son despotisme voilé ne laisse échapper personne. Sous ce régime l'artiste révolté n'est pas un révolutionnaire qui cherche la liberté pour tous, c'est un aventurier qui cultive le principe : « ôte toi de là pour que je m'y mette ».

Voilà les grandes querelles des différentes écoles artistiques sous le régime bourgeois : celle du « plein air » avec « le prix de Rome », ou celle du « naturalisme » avec le « romantisme ». Quelle nouvelle idée les écoles en révolte ont-elles proclamée ? En quoi ont-elles élargi l'intelligence humaine ? En quoi ont-elles développé nos idées esthétiques ? Quelle évolution ont-elles accompli dans l'art ?

Claude est aussi un révolté ; ses premiers tableaux ont été refusés parce qu'ils ont scandalisé le bourgeois. Mais quelle est l'idée révolutionnaire qui émane des travaux de Claude ? Nous avons beau relire toutes ses professions de foi, nous n'y voyons qu'un but : épater le bourgeois et faire par cela même la conquête du tout-Paris !

[...]

Heureusement, comme nous l'avons déjà dit, la bourgeoisie et son règne ne sont pas le dernier mot de l'humanité. Une nouvelle société, la société anarchiste-communiste, est déjà là, et avec elle arrivera un nouvel art et une nouvelle génération d'artistes.

Libre de toute entrave, l'art n'aura qu'un but : élargir de plus en plus l'idée du beau et les moyens de le répandre dans des formes capables de procurer à l'intelligence humaine la plus grande somme de jouissances,... et ce n'est pas pour la conquête de Paris que travailleront nos artistes, mais pour la conquête de l'art lui-même – conquête, qui promet des jouissances autrement élevées et bien plus exquis que celle que peut donner un misérable morceau d'or.

1887

Courant nationaliste

L'Autorité

CERMOISE H., « Causerie », *L'Autorité*, 17 janvier 1887, p. 2-3.

Un beau jour, un groupe de gens qui auraient bien aimé savoir peindre, mais qui ne le savaient pas et qui s'en rendaient compte, réunirent leurs imaginations pour chercher le double moyen d'obvier à cette ignorance et de sauvegarder leur amour-propre.

Les moyens ne manquaient pas, mais tous avaient le défaut d'être impraticables pour l'impatience de ces messieurs, celui-ci particulièrement, dont on ne s'avisait qu'en dernier lieu, et qui consistait, tout bonnement, à apprendre la peinture. Mais, c'était bien vulgaire.

Ce fut alors qu'un esprit plein de ressources soumit à l'assemblée le projet suivant :

– Pourquoi nous donner tant de peine, dit-il, pour être confondus dans la foule qui suit les sentiers battus ; élançons-nous plutôt sur des routes inexplorées jusqu'ici. Aucun pied bourgeois n'a encore écrasé les fleurs dont elles sont semées ; à nous de les cueillir. Nous ne savons pas peindre, dit-on, répondons à nos détracteurs que ce sont eux les ignorants et qu'ils sont incapables de saisir le sentiment réel de la nature. Quant à nous, faisons des tableaux comme nous pouvons les faire, bien ou mal, plutôt mal que bien, je l'avoue entre nous, peu importe. Et même, il vaut mieux qu'ils soient mauvais ; cela nous donnera un caractère de bizarrerie avec lequel nous pourrions former toute une école. Si le bourgeois se perd dans notre peinture, traitons-le de crétin et crions lui bien fort que tous nos défauts sont voulus, cherchés étudiés, qu'ils constituent notre manière à nous, une manière bien plus difficile que celle à laquelle il est habitué depuis de longues années !

Décrétons que jusqu'ici, depuis que des barbouilleurs s'occupent à mettre des couleurs sur de la toile, aucun n'a vu juste et que, ce que Cabanel et tant d'autres ont toujours pris pour du rouge et du vert, n'était que du violet et du jaune.

Décrétons tout cela et continuons à peindre avec ignorance, mais avec confiance.

Le rapin fut applaudi, et de ce jour-là l'impressionnisme fut fondé.

Ce rapin, s'il avait existé, n'aurait pas été une bête. La fortune de cette nouvelle formule de l'art on l'a connue : des tableaux étranges au dessin nul, enfantin, rappelant les premiers essais d'un écolier sur les marges de ses cahiers, se sont montrés, timidement d'abord, aux vitrines des marchands, puis se sont implantés dans les expositions, et finalement ont recueilli des médailles et de bonnes médailles tout comme les autres.

Les bourgeois ont bien commencé par ricaner devant ces barbouillages. Mais petit à petit, à force de s'entendre répéter que c'était là une nouvelle formule par laquelle la jeune école moderne rompait hardiment avec les poncifs de l'ancienne, le bourgeois qui, avant tout, éprouve le besoin d'admirer d'autant plus qu'il comprend moins, et qui ne redoute rien tant que de paraître bourgeois, s'est mis à reconnaître, qu'en effet, il avait mal vu jusque-là, et à découvrir un talent énorme dans ces toiles qui lui faisaient hausser les épaules auparavant.

La grande force des impressionnistes a été de laisser croire qu'ils faisaient *du voulu*, comme on dit en terme d'atelier, alors qu'ils peignaient des croûtes parce qu'ils ne pouvaient pas faire mieux.

Eh bien ! Ce qui s'est passé dans la peinture est en train de se produire dans la langue française.

Jusqu'ici, n'est-il pas vrai, nous étions habitués à voir notre langue, comme toutes les langues, du reste, astreintes à certaines règles dans l'assemblage des mots et dans la façon de les écrire.

Ces règles dérivait des autres principes fondamentaux formant ce qu'on était convenu d'appeler la grammaire et l'orthographe.

Mais maintenant plus d'entraves. Voilà qu'on va proclamer la liberté de la grammaire et la liberté de l'orthographe, bien qu'elles jouissent déjà d'une indépendance absolue,

auprès de certains esprits libéraux que des grincheux traitent néanmoins d'ignorants. Pour éviter ces reproches et ne pas faire exception, ils exigent qu'on coupe tous ces liens inutiles qui gênent la libre expression de la pensée. Ainsi, plus de grammaire !

Mais la réforme ne serait pas complète si elle ne s'étendait pas aussi à l'orthographe. Plus d'orthographe ! C'est le nouveau cri de guerre d'une école en voie de formation à l'heure actuelle.

Cette école intéressante affiche la prétention d'écrire les mots comme on les prononce.

Elle a d'ailleurs son étiquette, cette école ; et l'on sait qu'en pareille matière une bonne étiquette est, sinon la condition essentielle, du moins le commencement du succès. Elle s'appelle l'Ecole Fonétique (par un f).

DESTRELLE, « Chronique », *L'Autorité*, 27 mai 1887, p. 2.

Si j'affirme qu'en matière artistique le goût public, qui n'a jamais été bien pur, est aujourd'hui plus perverti que jamais, personne, j'espère, ne me démentira.

Mais, si j'en fais remonter la responsabilité au régime républicain, les gens qui se piquent d'impartialité, m'accuseront de parti-pris politique.

Vous connaissez le vieux reproche : « Vous voyez partout l'intervention néfaste de la République : s'il n'y a pas de récoltes, c'est la faute du présent régime ; s'il tombe de la grêle, si le mildew et le phylloxera ravagent les feuilles et les racines de la vigne, si l'on ne compose plus de beaux opéras, si une épidémie éclate, si une maison brûle, haro sur la République ! Est-ce juste en vérité ? »

Je n'hésite pas à répondre : oui, c'est juste. Je crois que le maintien de la République implique de la part du peuple une forte dose de lâcheté. Je crois qu'une nation qui laisse persécuter impunément les meilleurs de ses membres, qui se courbe sous le joug de l'athéisme, et qui obéit à des maîtres qu'elle sait indignes, – irrite le Ciel et s'attire d'implacables châtiments. Je crois en un mot, que la misère dont nous souffrons est l'expiation de la République.

Libre aux esprits forts de le nier. Je ne suis pas un esprit fort.

Ce que nous prétendons démontrer aujourd'hui, c'est que le gouvernement dont nous sommes affligés, contribue pour beaucoup aux erreurs grossières du goût artistique public.

Voici un fait à l'appui de notre dire.

Nous nous promenions la semaine dernière sur la terrasse du Luxembourg, au milieu de la cohue endimanchée (car c'était fête), lorsque tout à coup éclatent trois accords éperdus, furieux, atroces, déchirants.

Je sens mes traits se contracter sous une impression d'angoisse.

En revanche, le public que je regarde anxieusement, s'épanouit.

« Enfin, c'est la musique ! » s'écrie le peuple le plus spirituel de la terre.

Anonyme, « La Manifestation », *L'Autorité*, 10 juillet 1887, p. 1.

[...] « Mettez-vous à notre tête et marchons sur l'Elysée! » s'écriait tout à l'heure l'escorte radicale du général Boulanger partant pour l'Auvergne.

Car tous ces partisans de la liberté à outrance, tous ces contempteurs des coups d'État, toutes ces victimes du 2 décembre, avaient renié en quelques heures leurs longues années de déclamations égalitaires.

La populace, habilement surchauffée, a failli faire une révolution. Les détails qu'on lira plus loin prouvent que le salut de l'Elysée n'a été dû qu'à une simple locomotive.

Ah! il sied bien, en vérité, aux gens de l'extrême-gauche de crier à la trahison du ministère et de l'accuser de composer avec la Droite quand les collectivistes socialistes et autres radicaux de la capitale s'en vont, en foule, faire, à la gare de Lyon, l'apologie du sabre et mettre un soldat en demeure de donner l'assaut au palais du chef de l'État!

DE CASSAGNAC Paul, « À la porte! À la porte! », *L'Autorité*, 20 novembre 1887, p. 1.

La situation de M. Grévy n'est plus tenable.

En vain se cramponne-t-il avec ses doigts crochus de vieil avare au comptoir de l'Elysée, en vain essaie-t-il de résister pour sauver l'association de filous dont il est le protecteur et le chef honoraire, en vain dit-il qu'il ne s'en ira pas, toute la France lui crie de s'en aller, de déguerpir au plus vite. [...]

Royalistes

Le Gaulois

Maître X..., « Chronique des tribunaux », *Le Gaulois*, 12 janvier 1887, p. 3.

[...]

– Comment! vous ne vous êtes pas contenté de voler, vous avez commis un acte de vandalisme en mettant le feu à un délicieux portrait de Mlle Lemaire, par Chaplin, sur le cadre duquel vous aviez versé du pétrole.

[...]

Un domino, « Échos de Paris », *Le Gaulois*, 26 mars 1887, p. 1.

Hier, vernissage de l'Exposition des Artistes indépendants au pavillon de la Ville de Paris.

Une grande inégalité dans les envois. Des choses enfantines et des toiles d'une très grande valeur.

Une salle réservée à un groupe impressionniste montre des œuvres bien intéressantes.

Là, MM. Angrand, Cross, Dubois-Pillet, Lucien Pissaro [sic], Seurat, Signac forment une phalange d'artistes curieux.

De M. Cross, *Un après-midi d'août au Luxembourg*, dans lequel se trouve un bébé qui est un « morceau » remarquable. C'est dommage que la perspective soit défectueuse. M. Dubois-Pillet a des portraits excellents ; M. Seurat, des marines d'une enveloppe exquise, et M. Signac de jolis jeux de lumière.

Dans les autres salles, au hasard du souvenir, des portraits de M. Maurin, d'un beau dessin ; des toiles de Mme Berria-Blanc, où l'effort est intéressant ; de M. J. Belon ; des dessins de M. Honer ; des vues d'Uzès, des portraits de Mme Urban, etc., etc.

CORNELY J., « Du sang-froid », *Le Gaulois*, 22 avril 1887, p. 1.

On va lire plus loin les détails, envoyés par télégraphe, d'un incident inexplicable qui s'est produit à la frontière Franco-allemande, avant-hier mercredi.

Le commissaire de police administrative de Pagny, station-frontière, M. Schnaebell [sic], a été appréhendé au corps par deux agents de police allemands au moment où il entraît sur le territoire allemand, pour conférer avec son collègue allemand de la station voisine, et, malgré sa résistance, il a été conduit, les menottes aux mains, à Metz, et de Metz à Leipzig.

Nous en sommes réduits, sur cet incident, aux renseignements de nos correspondants car le gouvernement nous semble, ou privé d'informations, ou désireux de ne pas communiquer ceux qu'il a pu se procurer.

Or, la première question qui se pose est celle-ci : « Pourquoi, pour quelle raison pressante les autorités allemandes ont-elles donné l'ordre d'arrêter un agent français dans des conditions pareilles ? Que lui reprochent-elles ? Quel méfait peut justifier un tel mépris des formes, une semblable brutalité ? Il nous est, pour l'instant impossible de répondre à cette question.

Y a-t-il là un de ces mille incidents qui se produisent sur toutes les frontières du monde, et dont l'opinion publique n'est même jamais saisie, tant ils sont inévitables et réparables ? »

C'est possible.

Faut-il y voir un excès de zèle d'agents subalternes, une erreur, un mal-entendu ?

C'est encore possible.

Doit-on, au contraire, découvrir dans cette arrestation le désir de chercher une affaire, une provocation, en un mot ?

Cela nous semble bien peu probable.

En effet, raisonnons un peu. Ou M. de Bismarck désire la paix, ou il cherche la guerre.

S'il désire la paix, il est évident que l'incident de Pagny n'est pas de son fait, et, du moment qu'il n'est pas de son fait, il est explicable naturellement, il n'existe pas.

S'il désire, au contraire, la guerre et si, par un machiavélisme qui me paraît un peu naïf pour lui, il veut absolument nous forcer à la déclarer, il lui faut un prétexte. Il lui faut un bon prétexte, un prétexte solide, comme peut en inventer un homme aussi fort

que lui.

Or, nous nous refusons à croire, jusqu'à preuve du contraire, qu'un aussi grand homme invente un aussi petit prétexte, un prétexte aussi peu étoffé.

Et nous parierions pour un bon mal-entendu, qui sera dissipé demain.

C'est, du reste, ainsi que l'opinion publique à Paris a pris l'incident.

On s'est montré plus surpris qu'ému.

D'ailleurs, il faut bien se rendre compte d'un état psychologique tout à fait nouveau dans l'esprit du Français. On est toujours sincèrement et foncièrement opposé à toute guerre. On regarderait comme un ennemi public quiconque donnerait, à qui nous guette, le moindre prétexte plausible d'hostilité. Mais, le cas échéant, le bon droit mis de notre côté et, avec le bon droit, les sympathies de ce qui reste encore debout de la vieille Europe, on se résignerait à se battre, et il faudrait bien peu pour que cette résignation se changeât sinon en enthousiasme, du moins en une sombre énergie plus offensive encore que l'enthousiasme.

M. de Bismarck sait cela aussi bien que nous, car il est renseigné, au moins autant que nos journaux, sur notre état d'esprit. C'est pourquoi il ne se permettrait certainement pas une provocation indigne de lui, indigne du grand peuple qu'il dirige et qui laisserait sur sa tête toute la responsabilité des catastrophes déchaînées sur l'Europe.

Pas plus tard qu'hier soir, il a déclaré à la Chambre des députés de Prusse qu'il fallait mettre un terme aux querelles intérieures, à la guerre religieuse, car il se pourrait que l'Allemagne fut un jour en face de périls extérieurs.

L'opinion française fera à cette déclaration, qu'elle n'entend pas pour la première fois, le même accueil qu'elle faisait à ses devancières, alors qu'il s'agissait d'obtenir du Reichstag quarante et un mille hommes. Elle l'enregistrera. Elle s'en souviendra.

Mais elle ne perdra pas pour cela le sang-froid dont elle a fait preuve en ces derniers temps.

L'incident de Pagny sera expliqué. Il ne peut pas ne pas l'être.

Quant aux déclarations de M. de Bismarck, elles s'expliquent toutes seules, car elles sont suffisamment explicites. Elles roulent sur cette idée éminemment humaine et sensée que, lorsqu'on est exposé à se battre entre adversaires historiques, il convient de faire cesser les luttes entre frères, et que les guerres religieuses n'ont jamais préparé des victoires extérieures aux peuples qu'elles déchiraient.

Il me semble que l'Allemagne n'est pas la seule qui puisse profiter de cette pensée judicieuse, et que la France aussi aurait tout intérêt à la méditer.

FOURCAUD, « Le Salon », *Le Gaulois*, 30 avril 1887, p. 4.

[...]

Tant qu'il s'est agi d'expliquer simplement la tendance de quelques-uns aux synthèses mystiques et aux harmonies de tons décolorés, l'influence de M. Puvis de Chavannes, et l'exemple mal interprété, de certains impressionnistes, pouvaient suffire ; mais la question devient bien autrement large, et bien autrement caractéristique la manifestation. C'est

dans notre état social qu'il sied d'en chercher les causes, non dans une mode esthétique. Or, nous sommes une brave nation sur laquelle on a marché cruellement, qui a tout fait pour se relever, à laquelle on a tout promis, et qui s'aperçoit, tout à coup, qu'elle est toujours faible et qu'elle n'est point debout. On lui a bâti des écoles sans nombre, mais on a violé en elle la liberté de conscience. On l'a rendue orgueilleuse de ses armées, mais l'effroi d'une prochaine guerre demeure suspendu sur sa tête. Toute sécurité a disparu : nous ne savons ce qui arrivera demain. Plus nous travaillons, plus l'impôt nous écrase. La société exige de nous toujours davantage, et la terre, pour mille raisons, nous est avare de plus en plus.

Avec cela, nous voilà si divisés les uns contre les autres, si mortellement abaissés, que le moindre coup d'œil de l'étranger nous fait peur. Considérez que les années mauvaises se suivent, que les douleurs se multiplient, que les humiliations redoublent, que les misères s'accumulent ; songez que les plus heureux ont la crainte de l'avenir, qu'on se tourne et se retourne, et que la prospérité ne vient nulle part. Que deviendrons-nous ? C'est l'interrogation amère et sans réponse. Pourquoi ce mystère qui pèse sur nous ne pèserait-il pas sur les peintres également ? Mais c'est, justement, sous le coup des préoccupations mal définies de tout le monde que chacun d'eux suit sa pente naturelle qui le ramène, sans qu'il s'en doute, à l'angoisse de tous. Celui-ci subit la poésie de la religion dont il ne croit peut-être aimer que le pittoresque. Celui-là compte sur le salut par la science, et il peint les savants peut-être d'instinct et sans déterminer bien précisément le rôle que leur assigne son rêve obscur. Ce troisième verse dans l'interprétation de la nature extérieure ses inconscientes mélancolies. Ce dernier, robuste et fier, montre des soldats comme jaillis des sillons. Et tous, malgré leurs conceptions différentes et leurs pratiques dissemblables, révèlent soudain, dans leurs intimes soucis, une formidable unité. Longtemps la maladie sociale a couvé : elle s'accuse, elle éclate aux yeux, et la crise aiguë se marque au Salon actuel.

Sous le rapport des appétits, l'école française est aujourd'hui ce qu'elle était hier ; c'est le besoin de la réalité qui la tourmente, et c'est vers la réalité qu'elle court de préférence. Ce qui domine dans cette exposition, comme valeur et comme nombre, c'est les scènes de mœurs et les portraits. L'académisme s'est tout à fait rallié autour de M. de Puvis de Chavanne. Qu'est-ce, s'il vous plaît, que l'académiste, sinon l'homme qui procède d'après une conception *a priori* ? Le naturaliste n'a l'imagination éveillée que par les spectacles de la vie, au lieu que l'académiste imagine, d'abord, ce que, plus tard, s'il a des scrupules, il essaiera de voir en dehors de son cerveau. Par suite, le naturaliste est éminemment varié, tout sujet et toute pensée lui venant de la nature, laquelle se renouvelle incessamment. Son rival, au contraire, tourne dans un cercle étroit, dès là qu'il subordonne la nature sans limite à ses pensées limitées. Cette méthode sera toujours, en somme, la plus dangereuse du monde, car elle crée des formules et les fait servir à plus d'un usage, ainsi qu'on verra plus loin.

C'est particulièrement dans la peinture décorative que paraît sensible la lutte des deux tendances. On est porté à penser aujourd'hui que la décoration est nécessairement

un art de convention austère et d'harmonie effacée, où la réalité n'intervient qu'à l'état d'indication sommaire. M. Puvis de Chavannes, qui est grand artiste, a su tirer de cette manière de voir un noble parti, pour animer discrètement des murs d'église et des escaliers de musée ; mais, encore une fois, l'art concret qu'est la peinture ne se peut confiner dans l'abstraction du rêve, et le présent Salon nous prouvera, par plus d'une belle œuvre, que les scènes et les couleurs de la Vérité ne sont pas incompatibles, par essence, avec le caractère monumental.

Mais il est temps de qualifier en quelques traits les toiles les plus frappantes exposées au palais de l'Industrie. Les observations de détail auront leur place dans l'examen des tableaux qui les motivent.

[...]

Mais, laissant de côté les vaines histoires, j'arrive à la frise de M. Puvis de Chavannes pour l'hémicycle de la Sorbonne. Un bloc de marbre s'élève au centre d'un paysage idyllique, dont on devine, sous les hachures bistrées du carton, les pâles verdure et les horizons bleuissants. Sur ce bloc, comme sur un trône, l'antique Sorbonne est assise, en amples et riches vêtements, et elle tient sa cour allégorique. À sa droite, un génie aux membres graciles tient une palme ; un autre génie, à sa gauche, porte une couronne. L'Éloquence, devant elle, debout et son manteau flottant, soulevé d'un souffle symbolique, célèbre, dit le catalogue, « les luttes et les conquêtes de l'esprit humain ».

Du rocher s'épanche une source, à fleur de terre : la source de poésie, où la Jeunesse nue vient boire en la personne des jeunes gens, où la Vieillesse couronnée de laurier « puise une nouvelle force ». Les muses, d'un côté, personnifient les arts et, près d'une femme portant sur ses genoux une tête de mort, deux figures représentant la lutte du spiritualisme et du matérialisme, « l'un s'affirmant par un geste d'ardente aspiration à l'idéal ; l'autre, montrant une fleur, expression des joies terrestres et des transformations limitées à la matière. » De l'autre côté, l'on fouille la terre pour en retirer les débris du passé un jeune garçon se coiffe d'un casque, trop large pour son front, qu'on vient de découvrir, et l'Histoire déchiffre des tablettes. Puis, faisant suite aux muses, les sciences naturelles apportent, chacune, le signe de leurs richesses, tandis que des jeunes gens, groupés devant une statue du Savoir, « jurent, dans un commun élan, de se vouer à lui. »

Je viens d'indiquer très succinctement la disposition de cette allégorie majestueuse, de cette sérénité particulière aux œuvres de M. Puvis de Chavannes. Comme toujours, le maître fait preuve de qualités insignes ; mais j'avoue que, en dépit de mon admiration sincère pour l'artiste, j'ai quelque gêne à me voir inflexiblement cantonné par lui dans l'abstraction. Ses personnages sont d'une noblesse achevée ; seulement, je ne les sens pas personnifiant nos sciences. M. Puvis de Chavannes va chercher ses modèles dans la vallée de Tempé, et ce n'est point de la Sorbonne qu'on se rend en cette fabuleuse terre du bonheur sans angoisse. Ce n'est pas seulement d'apaisants secrets que nous trouvons en nos études ; ce sont aussi des secrets amers. J'eusse voulu, je l'avoue, reconnaître l'image de notre vie savante un peu moins idyllisée ; j'eusse désiré un symbolisme moins exclusivement littéraire, moins d'abstraite rêverie et quelque chose qui nous caractérisât devant l'avenir.

Et puis, je l'ai déjà dit, il est de l'essence d'un tel art de se répéter aussi trouverez-vous, dans cet hémicycle, auprès de figures très neuves notamment l'enfant au casque et le jeune homme qui boit – des ressouvenirs de *Ludus pro patria* notamment les jeunes gens prêtant serment à la science et une impression du *Bois sacré...* M. Puvis de Chavannes a beau être un artiste supérieur, il va moins à la nature qu'il ne l'appelle à lui et, par là-même, la variété inépuisable lui est refusée. Pareil au personnage chargé de gloire et couronné de laurier de sa composition, il devrait aller boire à la fontaine fraîche qui sourd du marbre en ruisseau clair.

Le rêve en face de la vie ouvre plus d'horizons que le rêve en face de la science, et les poèmes purement subjectifs ne sont jamais les plus touchants.

FOURCAUD, « Beaux-Arts », *Le Gaulois*, 10 mai 1887, p. 2.

Ce n'est pas dans un article de journal qu'on peut analyser en son ensemble, et comme il sied, l'œuvre d'un artiste comme Jean-François Millet. On ne doit donc s'attendre à trouver ici qu'une vue très rapide jetée sur la carrière du maître et une brève appréciation de ses trois manières caractéristiques. Pour les développements et les éclaircissements qui n'ont pas leur place en ce résumé, je renvoie aux belles études de mes confrères MM. Paul Mantz et Philippe Burty, à la biographie de Millet par Alfred Sensier et, si l'on veut bien me le permettre, aux essais que j'ai publiés moi-même.

Un point essentiel à considérer, lorsqu'on veut connaître à fond l'auteur de l'*Angelus*, c'est qu'il est paysan d'origine et sans éducation. L'homme qui s'élève par ses seules forces et à qui toute culture première a manqué, monte souvent très haut, mais il y a généralement des nuages dans sa pensée. Millet, tombé de Gréville à Cherbourg et de Cherbourg à Paris, subit, tout d'abord, l'ascendant du style de Michel-Ange, dont il juge d'après des estampes, et cette influence première le poussera de plus en plus du côté de la recherche des silhouettes agrandies. De là, par la suite, ses excessives abréviations coïncidant avec un immense travail d'intentions accumulées et, forcément, un peu confuses. Il y a chez Millet un perpétuel combat entre sa sincérité naturelle de paysan, épris de réalité, et son goût d'idéalisme jaloux de tout élargir. On remarquera que jamais artiste français ne s'est engagé sur le terrain de Michel-Ange sans y perdre pied en quelque endroit. Cela est arrivé à Millet comme à bien d'autres.

La seconde observation à faire, c'est que le peintre, à ses débuts, a beaucoup fréquenté le musée du Louvre. Par réaction contre la molle facture de Paul Delaroche, son maître, il a adopté une facture très rude et rugueuse, obtenue par empâtements successifs. De ce métier primitif, quelque chose lui est demeuré. Aussi, Millet, n'a-t-il jamais eu cette liberté de touche, cette franchise du pinceau qui impose les conceptions telles quelles aux plus récalcitrants. Les tableaux du maître ont, généralement, l'aspect pénible. On ne s'y accoutume pas du premier coup, et le charme profond de l'œuvre n'opère que lentement, et quand on s'est façonné les yeux aux duretés de l'exécution.

La mâle grandeur de Millet vient de ceci qu'il s'est aperçu le premier de la beauté mystérieuse des plus simples actions. Personne, avant lui, ne s'était avisé de peindre un

Paysan greffant un arbre, une Baratteuse battant le beurre, une Tondeuse de moutons, des Paysans s'apprêtant à tuer le cochon. De ces scènes ordinaires, le grand artiste fait des chefs-d'œuvre. Ses personnages semblent accomplir les rites sacrés de la nature, et il se dégage de leur manière d'être une notion poignante du drame rural. Millet est, en fait, de la famille des intimistes. Comme les Lenain [sic], il aime les ouvriers de terre et, comme Chardin, il sent la petite vie. Voyez, notamment, ses tableaux d'intérieur. Mais un point le distingue des maîtres au passé il peint le travail agreste. On comprend, maintenant, pourquoi je l'ai appelé, d'une façon générale, et malgré sa tendance à l'abstraction dans le réel : un génie tout français.

On ne manquera pas de relever, à l'École des beaux-arts, les trois manières du peintre de l'*Angelus*. Toutes les trois sont représentées à l'exposition par des toiles assez nombreuses. Je qualifierai volontiers la première de manière d'atelier, accusant le souci des vieux maîtres vous en pourrez juger d'après le *Portrait de femme âgée*, avec coiffe normande, peint au sortir de chez Paul Delaroche. La seconde manière, qu'on peut étudier dans l'*Œdipe* du Salon de 1847, et dans une série de sujets mythologiques, *Vénus et l'amour, l'Amour endormi*, etc., fait penser aux visions de Tassaert et de Diaz.

Mais Millet n'est tout à fait lui-même que dans sa manière paysanne – la manière des *Bûcherons*, des *Laboureurs*, des *Glaneuses*, de l'*Homme à la houe* et des admirables paysages de l'Auvergne, de la Normandie et de la Brie. De tous ces tableaux, d'une rusticité tout à la fois farouche et tendre, il sort comme un grand cri : le cri de la terre et le *han* du travailleur, infatigable encore qu'errené [sic] chaque soir, qui fait pousser le blé et à qui, dit La Bruyère, le pain ne devrait jamais faire défaut.

Cette exposition, en somme, n'ajoutera rien à la gloire du maître ; mais elle fera comprendre son œuvre, et l'hommage qu'on lui rend n'aura pas été vain.

Je n'ai, malheureusement, que bien peu de lignes à consacrer à l'exposition internationale ouverte à la galerie Georges Petit. Je commencerai donc par dire, d'un mot, qu'elle est des plus intéressantes.

Le sculpteur Rodin y fait la plus grande figure avec trois superbes figures de bourgeois de Calais, le magnifique buste en marbre de M.R..., un groupe d'amoureux en bronze d'une beauté insigne et plusieurs esquisses.

On y voit, d'autre part, des paysages de M. Cazin, purs chefs-d'œuvre d'harmonie et d'intimité naturelle ; d'exquises études de paysage de M. Whistler ; des marines du premier ordre de M. Claude Monet ; d'agréables peintures décoratives et surtout un délicieux buste de jeune fille peint dans les reflets d'un jour d'été, de M. Besnard des scènes à caractère de M. Raffaelli et des morceaux excellents de MM. Edelfelt, Kroyer, Sisley et Mme Berthe Morizot [sic]. Je ne puis, hélas m'étendre davantage.

Progressistes

Le Temps

MANTZ Paul, « Le Salon », *Le Temps*, 8 mai 1887, p. 1-2.

Tous les efforts de la peinture nouvelle ne resteront pas stériles. Parmi les recherches qu'elle a entreprises et qu'elle poursuit encore, il en est au moins une qui paraît devoir aboutir. Le succès espéré ne sera point dû au culte des belles formes et du grand style, car l'école indulgente semble de plus en plus disposée à faire à la laideur un accueil fraternel ; il ne saurait être demandé davantage au progrès de la couleur, puisqu'on s'aperçoit au Salon que M. Ingres, maître vénéré et délétaire, conserve des adeptes dans l'art de faire crier les tons. Sur ces deux points, nous avons perdu du terrain. Le bénéfice, depuis longtemps entrevu et que précise chaque saison, nous viendra de l'amélioration qui s'est produite dans la connaissance des phénomènes du clair-obscur. On pourra nous reprocher bien des défaillances, mais nous avons marché vers la lumière.

On dirait que nos peintres sont parvenus à affiner leur vision, qu'ils ont par un constant labeur acquis la subtile notion des différences et qu'ils sont aujourd'hui en possession d'un instrument de photométrie. Ne semble-t-il pas qu'en même temps que leurs yeux et leur outillage, leur âme s'est faite plus sensible à la gaieté, au drame, à la poésie, dont la lumière peut être le véhicule et quelquefois le langage ? Dans ce sens, l'effort a été certain, et nous sommes bien près de la victoire. Il y a là, en dehors des histoires racontées, une recherche à la fois intellectuelle et technique dont nous suivons attentivement les phases depuis plusieurs années et qui, aujourd'hui encore, a inspiré à nos peintres plus d'une œuvre intéressante.

Dès qu'on entre dans le salon d'honneur, on se trouve en présence d'un tableau, vraisemblablement imparfait, le *Soir*, qui ne plaît pas à tout le monde, bien qu'il soit conçu suivant toutes les données modernes. L'auteur est M. Duez, membre de l'Académie de Villerville. M. Duez passe pour être dans le train et il y occupe même un des wagons de tête. Le *Soir*, simple paysage qui s'espace à tort dans des proportions à la Véronèse, est un tableau qui m'inquiète beaucoup. Malgré les défauts qu'on y peut reconnaître, il est important. Quelle heure est-il dans cette peinture ? L'heure de Corot. Mais Corot n'est plus là pour donner des conseils de poésie, et M. Duez a dû s'en tenir à ses informations personnelles. Je dirai plus tard en quoi elles ont été au-dessous des ambitions de l'artiste.

MANTZ Paul, « Le Salon », *Le Temps*, 15 mai 1887, p. 1-2.

[...]

En confiant ce noble travail à M. Puvis de Chavannes, on a fait le bonheur de l'intelligent architecte, M. Nénot. Il courait agité cherchant un peintre calme. De grâce, disait-il, respectez mes lignes, ayez quelque pitié de mes surfaces. Ne venez pas, avec des colorations voyantes, avec des noirs, faire des trous dans mon mur. Gardez-vous d'en troubler la sérénité par des spectacles turbulents. Cet architecte parlait comme un sage : on l'a

écouté ; la raison a eu raison. L'hémicycle de la Sorbonne est destiné à entendre des choses graves il doit être revêtu de tons clairs, il faut qu'il soit tapissé de silence. Pas de taches, pas de paraphes, pas de reportage actuel ou rétrospectif, pas même de portraits ou de notes trop individuelles. M. Puvis de Chavannes est un décorateur pacifique c'est bien lui qu'il fallait choisir.

L'artiste expose aujourd'hui, à titre d'épreuve provisoire et pour consulter les juges compétents, le carton de la peinture projetée. C'est une très vaste composition où les figures, rêvant symétriquement dans l'ordre dispersé, sont des symboles égrenés sur un fond de paysage qui n'est pas encore élyséen, mais qui pourra le devenir. Je ne décrirai point ce projet. On en peut trouver une explication toute faite au catalogue du Salon ; en outre, les journaux illustrés en ont déjà donné des estampes plus significatives que nos écritures.

Il suffit de dire, pour les régions lointaines où n'arrivent pas les images, que la composition de M. Puvis de Chavannes comporte une suite d'allégories qui ne sont pas toutes très bien portantes. Sous la figure de jeunes femmes, de jeunes gens ou de vieillards, elles se promènent, elles argumentent, elles songent dans un lieu vague que des troncs d'arbre divisent en trois compartiments. Au centre, l'antique Sorbonne est assise en savante compagnie, car elle a auprès d'elle l'Éloquence et des muses assez maigrelettes qui représentent les diverses manifestations de la Poésie. Au panneau de droite, c'est la Science, dont la statue peu étoffée reçoit l'hommage et le serment de ses adeptes, La divinité mystérieuse commence à soulever son voile et se révèle à ces dévoués de la première heure. Dans le compartiment de gauche, on voit la Philosophie enseignant, moins ce qu'elle sait que ce qu'elle voudrait savoir, et visiblement nourrie d'hypothèses. À côté d'elle, une autre muse plus robuste et qui paraît avoir absorbé quelques aliments substantiels. C'est la grande curieuse, l'Histoire. Elle croit à ce qui est arrivé, elle le raconte, et elle préside à des fouilles qui, au moment où M. Puvis de Chavannes la glorifie, n'ont encore mis en lumière qu'une stèle et un casque dont s'affuble un des jeunes chercheurs. Ces figures et ces détails disent clairement, sous une forme très abrégée, ce qu'il fallait dire : la conception n'est ni opulente, ni touffue ; elle est néanmoins ingénieuse et elle n'oublie rien.

Mais si l'œuvre est satisfaisante au point de vue intellectuel, si elle répond en ce sens aux exigences du programme, il est sage peut-être de suspendre son jugement sur la question picturale et proprement décorative. Ici, on entre un peu dans le conjectural. Toutefois, comme le dit l'immortel cliché, le passé garantit l'avenir. La manière de M. Puvis de Chavannes est bien connue, et nous l'avons caractérisée plus d'une fois. Évitions aujourd'hui les dénigrement faciles et les enthousiasmes prématurés. Sachons attendre. Un carton que ne relève aucune note de couleur ne donne que des commencements. L'œuvre qui nous est montrée ne saurait être prise que comme le scénario d'un drame à écrire. Lorsque nous voyons à l'Ambrosiana le carton de l'*École d'Athènes*, nous sommes rassurés par avance ; nous saisissons la pensée de Raphaël, nous ne demandons pas l'appoint de la couleur à un dessin qui dit tout. Mais le temps est passé des belles certitudes. M. Puvis de Chavannes n'est nullement un maître du seizième siècle. Ses visées font une large part à une sorte de

mysticisme simplificateur à outrance, il abrège des abrégés il nous donne des silhouettes que notre imagination doit transformer en corps vivants ; il nous invite à compléter ce qu'il a entrevu et à faire entrer dans la réalité ce qui flotte encore dans le songe. De là tant de lignes insuffisantes, tant de modelés absents, et des indigences de dessin que nous comprenons, car il est de notre métier de tout comprendre, mais qui nous navrent le cœur comme un spectacle de pauvreté. Ah si l'on avait dans la poche une belle forme, avec quelle ardeur on la donnerait à ces allégories, à ces muses, à ces mendiante ! Et ceci n'est point une vaine littérature. Ne semble-t-il pas qu'avant d'élever son carton à la dignité d'un tableau définitif, M. Puvis de Chavannes devrait soumettre ses personnages à un régime fortifiant et engraisser son idéal ?

La peinture de l'auteur est pareille à ces femmes qui ont intérêt à ne pas se montrer déshabillées. Si les maigreurs et les infirmités apparaissent visibles dans la première épreuve qu'il nous soumet, c'est qu'elles attendent encore le voile que doit leur prêter le clair-obscur, le vêtement discret que leur apportera la couleur. M. de Chavannes n'est pas de ceux qui peuvent, sans péril, se passer de ces artifices ou, pour mieux dire, de ces indispensables compléments de la pensée du décorateur. Ainsi, pour citer un exemple, il y a dans le carton de l'hémicycle de la Sorbonne un élément essentiel qui, à l'heure présente, et alors qu'il est seulement figuré par des crayonnages noirs et blancs, échappe tout à fait au spectateur, à celui du moins qui se laisse dominer par l'impatience. Cet élément, c'est le paysage. L'artiste a imaginé une clairière dont la ligne arrondie épousera la forme de la muraille. Ces lointains volontairement simples, ces rangées d'arbres qui ferment l'horizon, cette prairie où s'éparpillent les figures n'ont pas grande mine dans le carton actuel. Mais souvenez-vous des perspectives du *Bois sacré* et de celles, plus intéressantes encore, qui encadraient l'année dernière le *Rhône* et la *Saône* ; laissez à l'artiste le temps de mettre sur son paysage la douceur des verdure apaisées, les moiteurs du matin ou du crépuscule, les caresses d'une lumière des beaux jours, et vous verrez qu'il y a dans ce paysage la possibilité d'un Corot. Attendons. Avec un artiste tel que M. Puvis de Chavannes, il faut toujours être du parti de l'espérance.

MANTZ Paul, « Exposition des œuvres de M. Puvis de Chavannes », *Le Temps*, 27 novembre 1887, p. 1.

M. Puvis de Chavannes, cédant aux sollicitations de quelques amis, a consenti à exposer, dans les salons de M. Durand-Ruel, un choix de ses œuvres anciennes et récentes. Cette résolution ne va pas sans une certaine imprudence. Mieux que personne, M. de Chavannes doit savoir que le public a fait à ses diverses productions un accueil très inégal. À la suite d'une lutte longue et difficile, on a fini par rendre justice à ses grandes peintures décoratives qui constituent pour les murailles un revêtement si tranquille et si doux mais l'admiration a beaucoup hésité, elle hésite encore devant les tableaux du maître, plus malaisés à comprendre, parce que, dans des cadres restreints, les manquements aux exigences du dessin apparaissent plus visibles et que le parti-pris y est trop austère, la grâce trop ascétique. Rappellerai-je des aventures qui sont d'hier ? Quand ils parurent au

Salon, l'*Enfant prodigue* troubla les plus courageux, et le *Pauvre Pêcheur* provoqua plus d'un sourire.

Pour organiser une exposition de ses œuvres et donner une vue synthétique de sa recherche et de son système, M. Puvis de Chavannes est dans de mauvaises conditions. Il ne peut détacher des murailles du Panthéon, non plus que de l'escalier des musées de Lyon, d'Amiens et du palais de Longchamps, à Marseille, les grandes allégories qui s'harmonisent si bien avec les vastes surfaces architecturales ; il a dû les remplacer par des réductions qui ne sauraient avoir la même éloquence, par des fragments empruntés à ses études préliminaires ou par des photographies incolores. La meilleure part de son effort lui échappe ainsi. M. Puvis de Chavannes se présente donc plus qu'à demi désarmé à l'exposition de la rue Le Peletier. Il ne peut nous montrer que des tableaux et des dessins, c'est-à-dire la menue monnaie de son idéal. C'est là qu'est l'imprudence : c'est là aussi qu'est le courage.

Le catalogue de l'exposition nouvelle, précédé par une chaleureuse préface de M. Roger Ballu, enregistre une trentaine de peintures qui, presque toutes, sont déjà connues, quelques pastels et près de cinquante dessins ou photographies. L'ensemble est grave, un peu voilé de gris, mais enveloppé d'une douceur silencieuse. De plus, l'effet général est clair, et, sur ce point, M. Puvis de Chavannes est bien un moderne, car il n'a jamais sacrifié aux vilaines méthodes du noir et il est resté l'homme des ombres transparentes. Il y a là des tableaux anciens, le *Sommeil*, par exemple, qui date de 1867 ; mais l'aile du temps a caressé ces toiles sans les flétrir. Nous les retrouvons telles qu'elles étaient quand elles ont paru pour la première fois au Salon. Elles gardent, pour la plupart, un aspect discret ou assagi qui n'est pas d'ordinaire celui de la peinture à l'huile, et qui semble appartenir plutôt aux procédés d'une détrempe un peu décolorée et pâlie. L'auteur a visiblement un dédain profond pour les artifices de la palette ; les virtuosités de la touche ne l'intéressent pas il ne sollicite point l'applaudissement des coloristes, et Venise ne comprendrait rien à ses pâleurs volontaires. Aucune ruse de métier, aucune de ces recettes qu'on enseigne dans les écoles ne viennent compromettre la limpide traduction de sa pensée. M. Puvis de Chavannes n'a jamais fait l'ombre d'une concession aux appétits mondains, à cet art détestable qu'on appelle l'art de plaire et qui a changé en confiseurs affadis tant de maîtres à qui de meilleures destinées semblaient promises.

La loyauté de cette manière dépourvue d'artifices est transparente comme l'âme candide de l'enfant ; elle laisse tout voir et, si elle ne va pas jusqu'à arborer ses fautes, elle les avoue et ne permet point qu'on les ignore. Ces fautes, nous les avons plus d'une fois signalées, Malgré son éducation et ses origines, M. Puvis de Chavannes échappe plus que tout autre aux influences gréco-latines qui dominent dans notre école ; il prend à la tradition antique son symbolisme et ses arrangements équilibrés, mais il ne lui emprunte en aucune façon ses formes, et le dessin de l'artiste abonde en incertitudes et même en indigences. Quelques intéressants croquis à la sanguine, exposés chez M. Durand-Ruel, montrent bien que l'auteur n'a pas pour la réalité vivante les absurdes mépris que professent pour elle les métaphysiciens perdus dans le rêve ; il l'a étudiée, il y revient parfois encore, notamment

dans un pastel nouveau, un torse de femme, qui a beaucoup de relief ; mais son système n'a rien à démêler avec celui des naturalistes, et le peintre craindrait d'être banal s'il était absolument véridique. Il est le captif de son idéal particulier. J'aime à croire que, si une des femmes de Rubens se présentait un jour chez M. Puvis de Chavannes, il ne prendrait pas devant cette visiteuse la maussade attitude que prit saint Thomas d'Aquin, homme chaste, mais incompetent, lorsqu'une courtisane dévêtue pénétra un matin dans sa cellule. Il ne chasserait pas, comme une fille de l'enfer, la beauté plantureuse qui lui apparaîtrait tout à coup mais il lui montrerait les femmes aux silhouettes appauvries, au modelé rudimentaire, qui habitent ses campagnes élyséennes, et il lui dirait : « Voilà mon idéal ; la santé est un crime : revenez quand vous aurez maigri. »

Car c'est bien d'un idéal, systématique et raisonné, qu'il s'agit chez M. Puvis de Chavannes. Il connaît la nature, et quelques-uns de ses dessins nous prouvent que, comme les véritables artistes, il continue toujours à aller à l'école mais l'éternel modèle ne parvient pas à le conquérir complètement, et M. de Chavannes, obéissant au despotisme de sa conception personnelle, y change volontiers quelque chose : je ne peux pas dire qu'il le corrige. Ce procédé plein de périls est à peine visible dans une de ses meilleures compositions, les *Femmes au bord de la mer* (1879) ; mais ailleurs il éclate à tous les yeux. M. Puvis de Chavannes expose deux éditions différentes d'une même figure, l'*Espérance*. Dans un des tableaux, elle est vêtue, et la chasteté de son allure implique une sorte de séduction enfantine ; dans l'autre, la « *Petite Espérance* », comme dit le catalogue elle est complètement nue. Or, la nudité est indiscreète : elle fait des aveux. Lorsque la nature, attentive à la beauté aussi bien qu'à la destination des formes, a créé la femme, elle l'a pourvue de certaines rondeurs qui Lui permettent de s'asseoir sans froisser les ressorts de l'armature intérieure. La *Petite Espérance* est assise : elle est svelte et jeune ; mais, où le bon Dieu a mis des courbes, M. Puvis de Chavannes a mis des angles. Où diable le rectangulaire va-t-il se nicher !

Ce sont là des fautes ; on pourrait signaler ailleurs des défaillances ou des caprices analogues. L'auteur de *Bois sacré* est un abrégiateur résolu ; il trouve la nature compliquée et il la simplifie à outrance. On a déjà parlé, à propos des Salons annuels, des mains chimériques, des pieds sommaires qu'il donne parfois à ses personnages. Il y a dans son dessin intérieur des indépendances voulues qui surprendraient l'obéissante Florence ! Je n'insiste pas. Le système du peintre admet des maigreurs de forme, des lacunes de modelé qui, en raison de notre éducation, basée sur l'antique, soulèveront longtemps encore de formidables points d'interrogation.

Ainsi, aujourd'hui comme hier, l'idéal un peu arbitraire où se complaît l'austère fantaisie de M. Puvis de Chavannes fait naître des doutes et provoque des inquiétudes. Mais le résultat est plus paradoxal encore et il est bien fait pour troubler l'esprit. Comment ces peintures où le style avoue loyalement tant de pauvretés, où la couleur, alors qu'elle se permet quelque éclat, apparaît si hasardeuse et parfois si coupante, comment les peintures de celui qu'Edmond About appelait le « grand intentionniste » ont-elles pu conquérir un certain nombre d'âmes et les ensorceler par une sorte d'enivrement musical ? C'est un

mystère, et je n'entreprendrai pas de l'expliquer. Mon embarras est d'autant plus grand que, faisant des expériences *in anima vili*, je veux dire sur moi-même, j'assiste à un combat où mes résistances s'effondrent, où je suis pris, malgré la doctrine. Même dans cette exposition nécessairement tronquée, qui ne montre qu'une faible partie de l'œuvre de M. Puvis de Chavannes, il y a un attrait dont on ne se rend pas compte, une fraîcheur de poésie, une sérénité calmante, une douceur de rêve.

Il y a aussi, çà et là, l'expression d'une note humaine et douloureuse. Les compositions et les figures de M. Puvis de Chavannes disent volontiers quelque chose. *L'Enfant prodigue*, grelottant sous des haillons rougeâtres dans une plaine sans verdure, est véritablement abandonné du ciel et des hommes. Il y a là un accord absolu entre le sentiment et la peinture l'œuvre, qui n'emprunte rien à personne, est vraiment une création originale. Et le *Pauvre Pêcheur* ! Il faut revoir, il faut examiner avec des yeux nouveaux cette toile bizarre qui, au Salon de 1881, excita la verve des moqueurs. Au point de vue de la technique, ce tableau patibulaire pourrait encore provoquer sinon des railleries, du moins des objections ; mais il se trouve que cette peinture, rendez-vous de toutes les indigences, recèle une émotion d'une rare intensité le malheureux est debout dans son bateau, et sa morne contenance dit bien l'angoisse qui succède au travail stérile. Sans mouvement, sans relief, réduit à l'état de pure silhouette, il songe, perdu dans un rêve sans espoir. Il ne regarde pas ses enfants qui, sur le sable jaune d'une lande déserte, cueillent quelques maigres fleurettes, mais il y pense. Un père n'est jamais joyeux quand il a, comme lui, une progéniture mal dessinée ; ce n'est pourtant pas de là que vient sa peine ; il a péché pendant tout le jour ; son dur labeur a été infructueux et il n'aura rien ce soir pour nourrir les siens. Il rentrera au logis les mains vides. Un ciel lugubre s'associe à sa triste pensée ; le paysage est aussi pauvre que lui. Ce tableau contesté, c'est la navrante image de la misère sans remède et sans horizon. Ah ! si l'on pouvait avoir de l'avancement ! si, délaissant l'humble situation du critique, on pouvait être promu au grade de barbillion !... Avec quelle joie, avec quelle tendresse de cœur on irait se suspendre à l'hameçon de ce misérable pour lui donner l'illusion d'un repas !

Cet exemple doit suffire. La destinée de M. Puvis de Chavannes est singulière : il réussit en dehors des formules, il triomphe dans l'irrégulier. Son art, où les velléités tiennent tant de place, n'est souvent qu'un commencement de parole, et il se fait comprendre comme s'il était un langage. Ce sont là des résultats qui troubleront à jamais les professeurs d'esthétique. L'aventure sera jugée anormale nous la trouvons instructive. Elle prouve que la correction de l'orthographe n'est pas indispensable au poète, et qu'il n'est point nécessaire d'être un calligraphe assermenté pour écrire des lettres émouvantes. Par un privilège qui déconcerte l'école, il a été donné à M. Puvis de Chavannes d'intéresser l'esprit, et quelquefois de le séduire, alors que son procédé graphique contredit les traditions, entre en dispute avec la nature et inquiète le regard. Il y a dans l'œuvre de ce galant homme un principe naïvement insurrectionnel. Il y a aussi de la poésie, puisque ses fautes n'amoindrissent pas son autorité. Qu'est-ce à dire, sinon que l'art est infini, que l'hérésie peut avoir raison, que la folie suprême consiste à s'enfermer dans l'église étroite, et qu'il

est puéril de barricader sa porte pour se défendre contre l'invasion de l'imprévu.

Radicaux-socialistes

La Justice

GEFFROY Gustave, « **Chronique : Le Salon des indépendants** », *La Justice*, 15 avril 1887, p. 1-2.

Le printemps est en retard, mais la peinture est, comme toujours, en avance. Bien avant le 1er mai, les cimaises sont époussetées, et les tableaux accrochés aux murs des salles d'exposition. Habituellement, l'ouverture de ces petites salles coïncidait avec la pousse des premières feuilles et le fleurissement des amandiers et des pêchers. On avait au moins la ressource, quand la peinture ne valait pas le diable, de s'en aller promener sous les marronniers et de regarder passer les femmes en robes couleur de temps et couleur de soleil. Ces occupations ne peuvent être entreprises ce mois-ci. On n'a pas encore aperçu ni chauve-souris ni hirondelle, et le ciel semble vouloir fondre en neige. La Société des artistes libres n'a qu'à bien se tenir. Le Salon ne peut avoir de succès si l'on doit prendre froid en traversant les Champs-Élysées. Un vernissage sans verdure et sans clarté est inadmissible.

Malgré ces défavorables conditions de moment et de température, les artistes indépendants s'estiment relativement heureux. Ils ont pu, cette année, éviter les baraquements des Tuileries, l'enseigne presque similaire et le mur mitoyen d'une exposition rivale. Comme en 1885, le Conseil municipal a mis le pavillon de la Ville de Paris à disposition des artistes associés. Ils sont là chez eux, avec tout l'espace et toute la lumière nécessaires. S'ils ne profitent pas tous de ces bonnes conditions pour montrer aux visiteurs des œuvres excellentes, du moins, ce qu'ils exposent vaut au moins autant que ce qui va être exposé dans le grand marché de toiles et de statues tenu annuellement pendant deux mois dans le bien nommé Palais de l'Industrie. Ici, si ce n'est pas mieux, ce n'est toujours pas plus mal. Les paysages, les portraits, mériteraient tout autant des mentions et des médailles que les paysages et les portraits innombrables qui vont être offerts aux méditations de la critique, aux extases des riches clients du vendredi, à la distraction des promeneurs de bonne foi du dimanche. S'il y a un avantage, il est même du côté des Indépendants, qui produisent moins d'inutiles mythologies, moins d'ignares scènes de genre historiques. La tendance est même plutôt accusée vers la reproduction des aspects de la vie moderne, qui intéressent directement l'œil, ce qui est faire besogne de peintre. D'ailleurs, ici, il n'y a ni jury, ni récompenses. C'est une libre association avec des droits égaux pour tous. Chacun montre ses œuvres et s'en retourne tranquillement chez lui.

Il y a, cette fois, près de cinq cents numéros au catalogue, et il commence à être difficile de détailler les impressions ressenties. Cependant, plusieurs noms doivent être cités, et des remarques doivent être faites à propos de quelques peintures exécutées à

l'aide d'un procédé spécial.

[...]

Il resterait à s'expliquer sur les toiles exposées par MM. Seurat, Signac, Ch. Angrand, Dubois-Pillet, Lucien Pissarro, et quelques autres artistes. Il s'agit d'une doctrine inédite, d'un impressionisme plus avant que l'impressionisme. C'est d'ailleurs un dissident de l'ancien groupe qui a coordonné le groupe nouveau : M. Pissarro père, – à moins que ce ne soit M. Pissarro fils. Mais les révolutions artistiques ne se jugent pas à la légère, ni même les émeutes et les tentatives d'émeutes, toujours dignes d'études et parfois productrices de résultats. Il faut donc attendre d'avoir vu des études très diverses, des analyses de la lumière de toutes les heures, des scènes d'intérieurs, des portraits, de nombreux paysages de terre et de mer. On pourra alors se prononcer à l'aide de données certaines. Dès à présent on peut définir le procédé employé : proscription des mélanges sur la palette, morcellement des tons complémentaires sur la toile. On doit ainsi obtenir, paraît-il, une quantité plus grande de lumière que par les procédés ordinaires. Jusqu'à présent, la démonstration n'est pas faite, et la liste pourrait être longue des toiles lumineuses où le ciel est obtenu par l'unité de ton. Oui, il y a du talent chez MM. Angrand, Dubois-Pillet, Luce, il y a des constructions vigoureuses et un goût du coloris chez M. Signac, une vision originale et une distinction de dessin chez M. Seurat, mais toutes ces qualités sont indépendantes du procédé employé, ce morcellement à l'infini qui recouvre les toiles de points et de ronds colorés, de diamètres variables. Quand les objets ne sont pas tigrés, tachetés, troués par ces points malencontreux, c'est une sorte de neige continue qui tombe sur toutes choses, et ce n'est pas de la lumière qui est obtenue, mais une pâleur uniforme.

PELLETAN Camille, « L'Affaire Pagny », *La Justice*, 22 avril 1887, p. 1.

« Il faut tout prendre au sérieux, et rien au tragique. » Ce mot de Thiers s'applique, ce me semble, assez exactement au grave incident qui vient de se produire à notre frontière de l'Est.

Il y a là, à ce qu'il semble, une agression d'une rare insolence ; et il semble difficile d'admettre une méprise. On ne peut assurément se prononcer que sous toutes réserves jusqu'à être plus ample informé. Mais les mauvais traitements infligés à un commissaire de police français, appelé au-delà de la frontière par un de ses collègues allemands, pour se concerter à des mesures d'intérêt commun, attiré ainsi dans un guet-apens, chargé de menottes, et conduit en prison, apparaîtront sans doute à toute l'Europe, comme un scandale extraordinaire, et comme une provocation révoltante.

Si quelqu'un avait cru aux bonnes intentions de M. de Bismarck, il serait assurément guéri de cette naïveté extrême. M. de Bismarck n'a jamais rêvé qu'une chose : achever la France. Il a cherché plusieurs fois à amener un conflit : ce n'est pas un mystère. Il l'a cherché surtout dans les années qui ont suivi la guerre. S'il n'y a pas réussi, ce n'est pas sa faute : c'est que l'Europe s'est interposée. S'il ne réussit pas aujourd'hui, ce ne sera pas sa faute non plus : c'est que les nations pour lesquelles la guerre serait un désastre

feront entendre leur voix. Il avait prélué à cette provocation de fait par des provocations de paroles. Tout cela n'est pas nouveau ; jamais peut-être cela n'avait été aussi clair.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1887 : Promenade annuelle », *La Justice*, 1^{er} mai 1887, p. 1.

[...]

On a donc peu de goût à reparler des mystifications des messieurs de l'Institut, des entrepreneurs de carnivals historiques, des faiseurs de faux moderne. Il faudra bien pourtant en dire quelques mots, mais il faudra constater auparavant l'aptitude de M. Vallon au paysage des villes, la nationalité du talent de M. Uhde, de M. Kroyer, de M. Liebermann, la souveraine intelligence de portraitiste de M. Fantin-Latour, la curieuse décomposition des reliefs accomplie par M. Besnard, la qualité spatiale du dessin de M. Puvis de Chavannes qui expose ses cartons pour la décoration de la Sorbonne. Il faudra dire les désirs et les compréhensions de M. Roll et les quelques défaillances de sa consciencieuse exécution. Il y aura à noter une évolution dans le talent de M. Raffaëlli, qui reste robuste et qui acquiert une grâce singulière. Enfin, des recherches devront être faites, et parmi les peintres, et parmi les sculpteurs, et la satisfaction sera grande si parmi tous les surfaits, parmi tous les médiocres connus, il peut être rencontré un nouveau venu, un seul, ayant quelque chose à dire et le disant dans une langue personnelle.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1887 : Les Dirigeants », *La Justice*, 7 mai 1887, p. 1.

[...]

Mais on ne connaîtrait qu'une mince satisfaction à vouloir pénétrer le fonctionnement interne du jury, le secret de ses délibérations. Seules, des raisons d'art doivent être alléguées pour récuser son bon vouloir et sa compétence, et ces raisons seront fournies par les œuvres de quelques-uns de ces dirigeants que les artistes se donnent à eux-mêmes. C'est devant ces toiles, signées des quarante examinateurs, que l'on doit pouvoir se rendre compte de l'état actuel de l'art, que l'on doit pouvoir faire le bilan du talent et de l'intelligence épars dans la multitudes qui produit actuellement du dessin, de la peinture, du pastel, de l'aquarelle et de la miniature.

Las ! le total est bientôt fait. Lesquels montrent une profondeur de pensée et une originalité d'art ? Lesquels sont susceptibles d'admettre des tendances nouvelles, de favoriser une poussée inattendue ? Cherchez et comptez, vous n'en trouverez pas dix. L'impuissance à changer quoi que ce soit est donc constatée, et par la même occasion est démontrée l'inutilité, pour les uns, d'entrer dans le jury, pour les autres, d'exposer au Salon.

GEFFROY Gustave, « Chronique : Hors du Salon », *La Justice*, 14 mai 1887, p. 1.

Ce n'est pas au Salon qu'il faut chercher l'Art cette année, – pas plus que les années

précédentes. Quelques-uns restent ce qu'ils étaient, se montrent préoccupés des recherches de lignes et de couleurs, ne sont pas atteints de la presque universelle maladie des décorations et des médailles. Mais ceux-là sont rares, et pour contempler les quelques œuvres qu'ils exposent, il faut défiler devant l'amas de la production marchande, devant toutes les toiles de rebut emmagasinées pour deux mois dans ces docks de la peinture. C'est hors du Palais de l'Industrie, hors de la Société d'artistes régie par un jury d'Institut, que l'on trouvera l'originalité de la vision, la naïve science d'exécution apprise devant la nature, et à un degré plus bas, l'habile et prestigieuse pénétration des combinaisons de la couleur.

À l'École des Beaux-Arts, c'est une partie de l'œuvre de Jean-François Millet qui est réunie. Rue Laffitte, Théodule Ribot expose le travail de quelques années. Dans la salle de l'Exposition internationale, c'est Claude Monet et Renoir, Raffaëlli et Cazin, Pissarro et Mme Morizot [sic], Whistler et Besnard, et c'est le statuaire Auguste Rodin. Ce n'est pas dans un article d'ensemble que peuvent être commentées des individualités si dissemblables. Il faut dire d'une manière aussi complète que possible les caractères distinctifs de ces œuvres diverses, la grandeur de Millet, historien des paysans, poète des champs, des saisons et des heures, l'admirable transcription des falaises, des rocs, de la mer, des vents, de l'espace, réalisée par Monet dans les toiles rapportées de Belle-Ile, la solidité et le rayonnement de la peinture de Ribot, l'observation aigüe de Raffaëlli s'exerçant à Jersey avec la même certitude sur les êtres et sur les paysages, le charme septentrional du pays de dunes, d'herbes pâles, de nuages courroucés, de lunes froides, habitée par Cazin. Il faut regarder avec attention les essais de Renoir et de Pissarro, définir la virtuosité de Whistler et celle de Besnard, tenter d'analyser le charme féminin, impalpable et subtil, empreint sur les toiles de Mme Morizot [sic]. Il faut enfin oser aborder la besogne difficile de parler des œuvres de Rodin, des fragments qui peuvent servir à mesurer une des œuvres les plus extraordinaires et les plus colossales de la sculpture de tous les temps.

Mais, avant toute chose, l'importance artistique des expositions restreintes doit être reconnue. Quoi qu'aient pu en penser d'excellents esprits et de grands artistes, le Salon n'est pas un bon endroit pour les tentatives nouvelles, pour les manifestations sincères. D'abord, pendant des années et des années, l'homme énergique, né pour l'action, qui voudra arriver au public, se verra tout simplement écarté, sans qu'on lui donne même un semblant de raison pour motiver son exclusion. S'il est admis enfin à figurer dans la foule qui se rue vers les cimaises et les récompenses, on saura accrocher son tableau à de telles hauteurs que nul œil ne sera assez perçant pour l'apercevoir, ou sous une lumière d'une telle perfidie que ses qualités deviendront des défauts. C'est l'histoire d'hier et c'est l'histoire de demain. Mais ce n'est pas tout encore. Les mauvaises choses dégagent une influence, comme les bonnes choses, et l'œuvre véridique et artiste se ressent désagréablement du voisinage des scènes bâclées par des brosses de manœuvres mystificateurs ou impuissants. Il ne faut fréquenter que des gens de sa profession, a dit un moraliste qui prenait le mot de profession dans un sens étendu. C'est là une pensée nette et profonde, un conseil d'existence dont l'application est plus juste encore si on regarde en bas que

si on regarde en haut. Les véritablement forts ont tout intérêt à ne pas engager la lutte artistique, avec des faibles. Celui qui étroitement despotiquement et égoïstement son art perd, au contraire de ce qu'on pourrait croire, la notion de grandeur et de la vérité s'il s'habitue à compter avec les petites gens et les apparences. Ceux qui ont tenté l'expérience du Salon ont dû y renoncer. À quoi sert de citer des noms ? Il sont dans toutes les mémoires. S'il y avait eu, au temps de Delacroix et de Millet, des groupements libéralement conçus, des exhibitions restreintes quant au nombre des artistes, très étendues quand [sic] au nombre des œuvres, bien des efforts et des amertumes auraient été évités à ces génies solitaires.

Les conditions requises, l'égalité de place et de lumière, l'absence de tutelle bureaucratique, une émulation possible, ces conditions se trouvent réunies rue de Sèze. Oui, quelques-uns se trouvent là qui ne devraient pas y être. Mais telle qu'elle est, cette réunion donne le résumé exact du mouvement contemporain. Les œuvres rassemblées sont comme l'essence d'art de notre époque de recherches et de contradictions. L'étude attentive d'une telle manifestation renseignera plus que toutes les nomenclatures des toiles et des sculptures du Salon, – qui est resté le Salon administratif, le Salon officiel.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1887 : Hors du Salon – Auguste Rodin », *La Justice*, 19 mai 1887, p. 1.

Le titre de Salon peut être conservé en tête des études essayées hors de la nef et des salles du Palais de l'Industrie. De cette façon, on semble ne pas interrompre cette revue annuelle des œuvres d'art qui est devenue une obligation des revues et des journaux. Et en réalité, on ne l'interrompt pas. Ce n'est pas la faute de la critique si elle est obligée de sortir de temps à autre des magasins regorgeant de marchandises peintes et sculptées pour s'en aller chercher sa vie au hasard des expositions restreintes. On voudra donc bien admettre que les Champs-Élysées soient quittés aujourd'hui pour la rue de Sèze, où sont exposés des portraits, des paysages, des scènes de mœurs, des fragments décoratifs, qui ont peu d'équivalents au Salon, – une réunion d'œuvres sculptées sans analogie possible en ce siècle.

Chacune de ces sculptures conçues et modelées par Auguste Rodin pourrait servir à définir et à démontrer l'œuvre d'art. Que les yeux errent au hasard parmi ces figures expressives, ces corps vivants et douloureux, ces lignes remuantes, ces surfaces qui frémissent comme des chairs, on ne trouvera pas un groupe, pas un personnage, pas un morceau, qui ne soit profondément marqué des caractères généraux et individuels qui font la vérité et la grandeur artistiques. Les réalités de la vie, les formes et les attitudes fournies par la nature, sont reproduites avec une exactitude rigoureuse, une science jalouse de montrer qu'elle peut faire passer dans la matière les manifestations physiques et intellectuelles de l'humanité, les mouvements par lesquels elle exprime ses colères, ses tristesses, ses désirs, ses passions son besoin d'agitation et de rêverie. Mais autre chose apparaît que cette identité du marbre et du bronze avec les aspects divers de l'existence. Pendant que le sculpteur, de ses mains solides et nerveuses de bon ouvrier, imite, reproduit, recrée, une

préférence invincible lui fait comparer, supprimer, choisir. Il cherche, dans la confusion des détails, tout ce qui correspond à la pensée qu'il veut exprimer, et la loi secrète qui se formule en lui-même est exécutée en même temps que formulée. Il semble attentionné à tout voir et à tout montrer, on peut le croire préoccupé exclusivement de la structure anatomique, de la mise en place des muscles, du cours des veues, du grain de la peau, et tout cela le préoccupe en effet, mais en même temps qu'il apporte toute sa conscience à cette indispensable besogne, que bien peu savent, il est hanté par l'idée de rassembler toute cette vie éparsée en un résumé d'une telle force et d'une telle netteté qu'il suffise d'un coup d'œil pour comprendre l'union d'une pensée et d'un tempérament, un organisme au repos ou en action, un être qui veut, qui médite, qui aime, qui se lamente, qui se résigne, qui meurt. C'est ainsi que de l'analyse la plus scrupuleuse naît la plus haute synthèse. L'instinct qui sent et la volonté qui raisonne se sont mis d'accord, l'œuvre d'art a identifié, une fois de plus, la matérialité et la vie spirituelle. L'artiste a affirmé et son respect de la vérité et sa compréhension des choses. Son individualité cérébrale s'est mystérieusement ajoutée à toutes les formes que voyaient ses yeux et que façonnaient ses mains.

Cette juxtaposition de l'homme à la nature, cette divination des résumés et des proportions qui donneront la sensation de la vie mieux que les reproductions serviles, cette faculté de voyant, on les trouvera visibles, affirmant le grand artiste, dans ces groupes et ces statues de Rodin, fragments de sa Porte, figures de Bourgeois de Calais, évocations brutales ou sereines qui s'imposent à la pensée avec un despotisme de chefs-d'œuvre.

La Porte du futur palais des Arts décoratifs, cette Porte sculptée d'avance pour un monument qui n'existe pas et qui nécessiterait un grand architecte, est maintenant presque terminée. Rodin a adopté l'arrangement définitif, a commencé la mise en place des figures. L'an dernier, dans cette même galerie de la rue de Sèze, il a exposé un certain nombre de ses vivantes esquisses. Cette fois, il ne fait voir que trois groupes, mais l'un de ces groupes vient affirmer, pour ceux qui pouvaient encore avoir un doute, de quelle grandeur de conception, de quelle force tranquille, de quelle douceur mélancolique est susceptible le statuaire qui a enfermé dans des formes tellement âpres et tourmentées les douleurs physiques et les maladies morales.

C'est le groupe de bronze de Francesca et de Paolo qui permet de mesurer ainsi la hauteur de la pensée de l'artiste, qui complète la démonstration commencée par les œuvres précédentes. Que l'on ne s'arrête pas aux noms qui servent ici de désignation. On sait que le livre du Dante a été le poème écrit sur lequel Rodin a rêvé son poème sculpté, et que c'est l'Enfer qu'il a voulu peupler des êtres nés de son cerveau et de ses mains. Quand on pourra juger un ensemble, il sera facile de démontrer qu'il ne s'agit pas d'une illustration, que les conditions de temps et de lieu ont été supprimées, que seuls les caractères généraux et humains ont été conservés, que le Français du XIXe siècle n'a pris au Florentin du XIVe siècle que les titres de ses épisodes. Précisément, Francesca et Paolo établissent la profonde différence intervenue. Les noms sont effacés, aucun détail précis ne renseigne sur l'origine des personnages. Ce n'est pas Francesca et ce n'est pas Paolo, c'est l'Amante et c'est l'Amant, plus encore, c'est l'Amour. Le sculpteur n'a pas seulement enlevé les vêtements

d'une époque aux deux êtres choisis par lui, il a dénudé aussi la pensée du poète, il n'a gardé de sa conception que la signification idéale, et il lui a donné une forme typique, d'une vérité éternelle.

L'homme, grand et fort, mince et souple, d'une maigreur solide et élégante, est assis. La femme, dans la floraison de la puberté, toute svelte et pourtant toute gonflée d'une sève, est assise sur le genou gauche de l'homme, mais son corps est projeté d'un tel élan, se confie en une telle douceur, qu'on a seulement l'idée d'un frôlement, de l'arrivée légère d'un oiseau. La même douceur de contact est perceptible dans le geste de prise de possession par lequel l'homme entoure la femme, un bras lui faisant un collier de chair, une main s'appuyant sur la cuisse, mais d'un appuiement léger, du bout des doigts, avec la visible volonté, dans cette main de vigueur redoutable, musclée et nerveuse, d'être douce, délicate, effleurante. L'abandonnement de la femme est complet, elle entoure le cou de l'homme d'un geste où il y a une reconnaissance et une avidité des caresses, de l'autre main, elle balbutie, si l'on peut dire, un autre geste adorable, puéril, enfantin, elle porte sa main à ses cheveux avec une sorte de tremblement qui exprime de la confusion, de l'égarément, de l'oubli de soi-même. La tête de l'homme est penchée, celle de la femme est levée, et les deux bouches se rencontrent en un baiser où se scelle l'union intime de deux êtres. Par une extraordinaire magie d'art, il est visible, ce baiser à peine indiqué à la rencontre des lèvres, il est visible, non seulement à l'expression des visages recueillis, mais encore tout le frisson identique qui parcourt ces deux corps, de la nuque aux talons, dans chaque fibre de ce dos d'homme qui se creuse, se redresse, s'immobilise, où tout aime, muscles, nerfs, chairs, dans cette jambe qui semble se tordre lentement, par un mouvement particulier affectionné de l'artiste, pour aller frôler la jambe de l'amoureuse, dans ces pieds de la femme à peine posés sur le sol, soulevés avec tout l'être dans un envollement fait d'ardeur et de grâce. Mais à quoi sert de dire, dans d'impuissantes phrases alternées, cet enlacement où il y a, à la fois, du désir et de la chasteté, de la protection et de la confiance, de la joie réfléchie et du navrement inconscient. Le critique d'un jour a suffisamment rempli son devoir s'il a pu faire deviner le jaillissement inattendu, l'émouvante originalité de cet admirable bronze où se révèle une profonde et nouvelle compréhension de la vie physique, de l'extase mystique et sensuelle, de la beauté humaine.

L'une des deux esquisses qui accompagnent ce groupe de l'Amour offre aux regards les flexions de corps, les croupes lourdes, les figures tristes, de trois femmes, dont les membres s'enchevêtrent en une lutte passionnée et stérile qui fait plus songer à Baudelaire qu'à Dante. L'autre présente la course envolée et farouche d'une femme qui emporte sur son dos, en sa damnation, sa victime, l'homme inanimé et rigide. Le dos de la femme se creuse, le torse de l'homme s'aplatit, ses jambes retombent, une arabesque de membres furieux et de membres morts se dessine. Et voici un dernier fragment pour cette Porte de l'Enfer qui doit réunir la complexe multitude des Passions et des Vices. Ce fragment, c'est seulement une moitié de visage, un profil inachevé, une tête sans crâne. Regardez-le et vous vous souviendrez toujours de la douceur des yeux, de l'énigme de la bouche, de la profondeur d'expression féminine de cette ébauche de visage.

Il reste à décrire, pour donner l'idée de la variété de l'œuvre de Rodin, trois figures toutes différentes de celles qui viennent d'être abordées. Ces trois figures font partie du groupe des Bourgeois commandés à l'artiste pour la ville de Calais. Elles feront l'objet d'un second article.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1887 : Hors du Salon – Auguste Rodin », *La Justice*, 20 mai 1887, p. 1.

Il y a bien, en dehors des groupes destinés à la Porte, d'autres sujets qui témoignent de l'abondance des idées et de la diversité du travail de l'artiste. Il faudrait s'arrêter devant ces deux fluides génies de la *Source*, faits pour être entourés d'eau claire et de roseaux fleuris, devant cette maquette pour la statue de Bastien-Lepage qui représente ingénieusement le peintre en action, devant le *Portrait de Mme Roll*, qui exprime si bien, quoique arrondi et amoindri par le marbre, une grâce et une volonté de femme, devant ces femmes crispées, déjà vaincues, étreintes par des Satyres qui battent le sol de leur pieds de bête, fouillent la chair de leurs mains d'homme, dont toute la chair massive et velue se rue à la possession des corps fragiles. Mais il faut passer vite, réserver ses observations, en venir enfin à ces trois Bourgeois de Calais qui affirment à la fois une vision nette de l'humanité et une conception nouvelle de la décoration des places publiques.

C'est dans les Chroniques de Froissart qu'il faut lire le récit – vrai ou légendaire – de l'acte héroïque et volontaire accompli par les six habitants de Calais pour sauver leurs concitoyens du pillage et de la mort. Ce récit tient tout entier en quelques pages du chapitre intitulé : « Comment le roi Philippe de France ne put délivrer la ville de Calais, et comment le roi Edouard d'Angleterre la prit. » Les faits sont d'abord racontés avec la froideur et la naïveté habituelles au chroniqueur. Le roi de France parti, la famine force les assiégés à parlementer. Messire Jean de Vienne monte aux créneaux de la ville et fait signe aux Anglais d'approcher. Il y a un va et vient entre la place forte et le camp royal. Edouard ne veut rien entendre, exige la reddition à merci. Il consent enfin à épargner la population, à la condition « qu'il parte de Calais six des plus notables bourgeois, nu-tête et les pieds nus, la corde au cou et les clefs de la ville et du château dans leurs mains. Je ferai de ceux-là à mon bon plaisir », ajoute-t-il. La réponse est rapportée à Jean de Vienne qui descend des créneaux, fait sonner la cloche, assemble les habitants dans la halle. Froissart, ici, ne peut s'empêcher d'entendre les cris et les pleurs. Il y a comme une progression de larmes et de lamentations dans les pages qu'il rédige avec l'exactitude d'un scribe. Quand « le plus riche bourgeois de la ville » se fut levé et eut consenti à mourir pour ses concitoyens, « chacun alla l'adorer de pitié, et plusieurs hommes et femmes se jetaient à ses pieds, pleurant tendrement, et c'était grand pitié d'être là pour les entendre et regarder. » Il en est de même quand parle un second « très honnête bourgeois et de grande fortune, qui avait deux belles demoiselles pour filles », puis un troisième « qui était riche eu meubles et en héritages », et un quatrième qui était le frère du troisième. Deux autres se lèvent. Tout de suite les six hommes se déshabillent, ne gardant que leurs braies

et leurs chemises, dans la halle de Calais, s'entourent le cou de cordes, prennent à poignée les clefs de la ville et du château. Ils partent, et on sait ce qu'il advint d'eux, comment ils furent livrés au bourreau, puis graciés sur les prières et les pleurs de la reine. Leurs noms ? Eustache de Saint-Pierre, Jean d'Aire, Jacques et Pierre de Wissant... L'oubliée et injuste Histoire n'a pas retenu les noms des deux autres.

C'est le défilé de ces six hommes que Rodin veut installer sur une place de Calais. On devine immédiatement quelle grandeur peut avoir la procession de ces personnages de bronze, dissemblables d'âges, d'aspects, d'attitudes, de caractères. L'effet définitif ne pourra être jugé que l'an prochain. Cette fois, il faut se satisfaire en regardant ces trois statues détachées de l'ensemble, isolées sur des piédestaux, mais il faut songer que la marche et le geste de l'individu que l'on contemple correspondent à la marche et au geste de ses compagnons absents.

Le premier, celui qui apparaîtra en tête du cortège funèbre, c'est le vieillard qui a parlé le premier, c'est Eustache de Saint-Pierre, débile et cassé. Il s'avance à pas lents, les épaules rentrées, les bras raides, les mains pendantes. Sur ces bras, sur ces mains, les veines font des réseaux engorgés où la sang circula avec lenteur. Les doigts ankylosés sont inaptés à saisir. Les jambes sont chancelantes, les pieds gonflés. Toute la carcasse grinçante, difficile à mettre en mouvement, dit la tristesse d'une anatomie de vieux. Les longs cheveux, la barbe maigre, le front bas et crispé, le long visage, parlent de résignation, de sacrifice humblement accepté. La route est dure comme un chemin de croix à ce Christ pensif, vêtu de la chemise grossière, cravaté de la rude corde du gibet.

Celui-ci, qui viendra le dernier, drapé du cou aux pieds dans sa chemise aux longs plis droits, comme dans une robe monacale, les mains crispées sur l'énorme clef, celui-ci n'exprime pas la lassitude et le renoncement. Il porte la tête haute, il révèle par du défi et du mépris la fureur concentrée et la faculté de résistance qui grondent en lui. La mâchoire vient en avant, la bouche est serrée dans une grimace amère. Ses jambes écartées et solides font effort pour aller au pas lent de ses amis. C'est un homme d'âge mûr, un bourgeois capable de bataille. Ses yeux, lumineux dans l'ombre, encavés dans la profonde arcade sourcilière, regardent droit devant eux. Son crâne est solide, sa taille est élevée et droite. Il porte superbement la haine et la douleur rageuse de la ville.

Le troisième est un jeune homme. Sa marche hésite et s'attarde. Il se détourne à demi, se tient comme en équilibre sur son corps infléchi, tourné la tête, entr'ouvre la bouche, clôt les yeux, et fait de la main droite, l'index levé, les doigts détendus en éventail, un geste extraordinaire d'une grandeur bizarre, d'un attendrissement profond, un geste qui ne dit pas l'au revoir, mais l'adieu, qui exprime de la fatalité et de l'irréparable. La jeunesse condamnée s'avance d'un pas automatique vers la tombe, la tête osseuse et la maigreur svelte laissent transparaître l'élégant squelette. Cet homme, dont le corps ploie, dont les jambes s'arrêtent, mais vont se remettre en mouvement, dont le visage se penche vers la terre, dont la main ébauche un geste machinal, c'est l'homme qui traverse la vie fixé en une statue prodigieuse qu'il faudrait peut-être simplement appeler le Passant.

De même que pour la Francesca, de même que pour toutes les figures de la Porte, on

voit que Rodin a ici transfiguré et agrandi son sujet. Son art n'a jamais été plus complet, il a sculpté, car il faut qu'on sache la conscience apportée à ces travaux, il a sculpté les nus avant de songer à aucun arrangement de draperies, il a mis sous ces voiles des charpentes, des systèmes nerveux, tous les organes de la vie, des êtres de chair et de sang. Il a marqué son œuvre des caractères indispensables à sa destination. Mais, ceci fait, il est allé, comme toujours, vers l'expression durable, vers le symbole, vers la synthèse. Il est resté ouvrier, et il est monté jusqu'à la philosophie. Les personnages qui passent devant nous sont de toutes les latitudes et de tous les temps. Ils figurent éloquemment l'éphémère existence et le chagrin de l'homme. Ils sont marqués de la tristesse qui est le caractère inéluctable de toutes les grandes œuvres.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1887 : Hors du Salon – Claude Monet », *La Justice*, 25 mai 1887, p. 1-2.

Le même chapitre d'histoire artistique peut être écrit pour tous ceux qui ont dédaigné les procédés en usage, qui ont vu avec leurs yeux la nature et l'homme, qui ont raconté leur observation et leur rêverie dans le livre, la partition, le tableau, la statue, en un langage qu'ils employaient naturellement, puisque ce langage, ils le trouvaient en eux-mêmes pour exprimer leur individu et les rapports de leur individu avec le monde extérieur. Pas une seule fois, l'homme qui est venu changer le courant des idées reçues n'a été accueilli et compris de la foule, et il y aurait naïveté à s'en étonner. Si la rapidité des informations et le demi-savoir ont leurs avantages, ils ont aussi leurs désavantages, et les chercheurs de nouveau l'apprennent bientôt à leurs dépens. Tous les jours, en art, quelques-uns se trouvent pour spéculer grossièrement sur le choix d'un sujet ou l'emploi d'une méthode. En même temps que ceux-là, se produisent des impuissants, des bègues, qui pressentent confusément les choses, mais ne peuvent parvenir à les exprimer. L'homme qui apporte un don et une science est ordinairement confondu avec les uns et avec les autres ; il a à la fois pour adversaires l'indifférence ignorante et la mauvaise foi réfléchie. Selon l'humeur ou le calcul, il est traité en grotesque ou en charlatan. Ceux qui ne se donnent pas la peine de regarder, et ceux qui prévoient un dérangement de leur industrie, déclarent au nouveau venu une guerre de railleries et d'injures, attaquent son talent, sa personne, son existence, l'empêchent de trouver un morceau de pain en échange d'un chef-d'œuvre, lui interdisent de vivre. L'histoire de ces erreurs et de ces parti-pris n'est donc pas toujours gaie, elle a parfois une conclusion amère. L'artiste acharné au travail peut succomber à la peine sans avoir rien compris aux plaisanteries et aux réquisitoires. Son œuvre reste, mais sa cervelle d'homme de génie tombe en terre, dans la poussière mortuaire d'un cimetière de village, sans avoir jamais été traversée par un rayon de gloire, elle ne saura jamais que les critiques repentis et les marchands hypocrites clament l'éloge du mort glorieux, ouvrent des souscriptions pour que se dresse sur sa tombe de pauvre une statue taillée par un sculpteur de l'Institut.

Si quelques-uns, écrivains, musiciens ou peintres, ont pu échapper au sort de Jean-

François Millet, s'ils n'ont pas eu, leur vie durant, le souci de la subsistance des leurs, c'est qu'ils étaient nés, sinon fortunés, au moins indépendants. Si d'autres, après des années de lutte et de misère, ont pu arriver à conquérir la tranquillité de leur besogne, peut-être n'y a-t-il là qu'un hasard de circonstances, une défense plus tenace et mieux organisée par quelques partisans, des amateurs entêtés, des hommes de lettres résolus à tout dire.

C'est le cas pour Claude Monet. Celui-là a été criblé de quolibets, a servi de cible à l'esprit des journaux. Quand il était question de lui, la blague facile s'aggravait de fureur. On eût dit que la rage troublait les yeux de ceux qui regardaient ses toiles, faisait trembler la main de ceux qui exerçaient sur lui leur critique. Jamais, pour personne, l'injustice des arrêts, la violence des épithètes, n'ont été poussées plus loin. Il a eu à subir les jugements lourds des prétentieux, le persiflage des boulevardiers, la colère des arrivés troublés dans leur négoce, les complots qui se traduisent par le silence, par les refus d'admission dans les expositions publiques, par les mensonges brutalement exprimés dans les journaux. Au nom des vagues esthétiques et des modes régnautes, on bafouait son œuvre de telle façon qu'il fallait un courage surhumain, à un marchand, à un amateur, pour encourager par un achat une aussi criminelle entreprise de peinture. Ce furent les années mauvaises entre toutes. Au Salon, quand Monet se hasardait à envoyer une toile, ou elle était refusée, ou elle était accrochée à des hauteurs inaccessibles, dans les salles où personne ne va. Le peintre renonça vite à cette publicité. N'est-ce pas dans le catalogue du Salon de 1868 qu'on trouve, pour la dernière fois, trace d'un envoi : *Navires sortant des jetées du Havre*? Les batailles ne furent plus livrées que dans les salles d'expositions privées. Là, les efforts de ce courageux furent représentés comme un travail de mystification. Les plaisantins des journaux riaient, la foule moutonnière riait. Les choses se passent encore de la même façon, en 1880, devant les tableaux exposés dans la galerie de la *Vie moderne*, et trois ans plus tard, en 1883, dans les Salons du boulevard de la Madeleine.

Mais si les pratiques de la critique et les allures des visiteurs ne changeaient pas, Monet, lui non plus, ne changeait pas. Même aux plus tristes jours, il eut la force d'âme des plus stoïques, la volonté des plus croyants. Pas une seule fois, il n'eut la pensée de consentir à une concession, d'amoindrir la rudesse de sa manière, l'âpreté d'observation et l'ivresse de lumière qu'on lui reprochait comme des vices. Non pas que l'homme ait jamais été mangé par la lèpre de la vanité, que son cerveau ait été obscurci par les fumées de l'orgueil. Comme tous les forts, il est perpétuellement en éveil, en défiance de lui-même, il exerce sur ce qu'il produit le plus attentif examen, il souffre de ne pas pouvoir se satisfaire davantage. Mais il a pour témoins de son travail des critiques autrement impeccables que les bavards de la chronique, les reporters mal renseignés, les diseurs de riens qui parlent art, théâtre, politique, morale, vie sociale, sans s'intéresser autrement à tous ces banals et usés sujets d'articles. Ces témoins, auxquels il confronte perpétuellement les œuvres qu'il crée dans une perpétuelle fièvre de production, sont les objets et les éléments qu'il voudrait reproduire avec leur grâce ou leur horreur, les fleurs, les arbres, les pierres, les falaises, les rocs, les lames, les nuages, le sol, la lumière, l'espace. Confrontation perpétuelle, puisqu'il

vit en plein air, toujours en marche, toujours à la recherche d'une nature qu'il ignore, au Nord, au Midi, en Hollande, en Italie, dans la campagne des prairies et des vergers, au printemps, devant la mer de Normandie et de Bretagne, en hiver.

Il est bien occupé de ce qu'on peut dire de lui dans les feuilles. Il pense bien à ce que peuvent manigancer ceux qui lui ont découvert une maladie de l'œil, les mêmes, sans doute, qui ont inventé que Delacroix ignorait la peinture, que Millet n'avait jamais vu le paysan, que Degas ne savait pas dessiner. Il a d'autres sujets d'inquiétude. Il se hâte, aujourd'hui, à travers la campagne, vers l'endroit où il était installé hier, il se demande s'il va retrouver, à peu près identique, la combinaison de lumière, d'ombres, de reflets, d'eau et de ciel, devant laquelle il a vécu sa journée de la veille.

Brusquement, la situation de Monet a changé. Depuis trois ans qu'il expose rue de Sèze, le ton s'est singulièrement modifié dans les milieux où l'on parle de lui, dans les journaux où l'on écrit sur lui. Le lieu d'exposition y est-il pour quelque chose, prend-on des précautions pour parler de la peinture accrochée aux murs de la salle mondaine, et le style des compte-rendus doit-il se transformer quand les tableaux que l'on avait l'habitude de voir chez M. Durand-Ruel passent chez M. Petit. On allègue que le peintre est en progrès, en pleine période de formation définitive. C'est possible, mais il fallait donc prévoir, au départ, une telle arrivée. On dit encore qu'il a consenti à des atténuations. En est-on bien sûr ? Et les tableaux anciens, englobés avec les tableaux nouveaux, dans les mêmes éloges ? On répond qu'ils se sont « faits ». Ce sont plutôt les yeux qui se sont faits à cette peinture de franchise et de séduction, dont la séduction opère seulement aujourd'hui sur quelques-uns. Car il ne s'agit encore que de quelques-uns, tant est vraie cette profonde parole de Baudelaire lue dans le volume d'Œuvres posthumes paru hier : « Les nations n'ont de grands hommes que malgré elles – comme les familles. Elles font tous leurs efforts pour n'en pas avoir. Et ainsi, le grand homme a besoin, pour exister, de posséder une force d'attaque plus grande que la force de résistance développée par des millions d'individus. »

Un prochain article essayera de transcrire et d'apprécier les paysages différents peints par Claude Monet à Bordighera, à La Haye, à Belle-Ile-en-Mer.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1887 : Hors du Salon – Claude Monet », *La Justice*, 2 juin 1887, p. 1-2.

Deux anciens tableaux de Claude Monet sont exposés dans la galerie de la rue de Sèze. Dans le premier, *Un coin d'appartement*, deux pièces en enfilade garnies de rideaux, de vases, de plantes, a été surtout étudiée l'entrée de l'air et de la lumière dans un intérieur. L'enfant, debout, reflété dans le parquet ciré, est enveloppé de l'atmosphère bleue d'un jour de chaleur. Sûrement il y a du soleil et un ciel d'azur dehors. L'effet, pourtant, est excessif. Le second tableau appartient à une des séries les plus curieuses qui aient été réalisées par le peintre. C'est une locomotive en gare. Des ombres se silhouettent et passent dans la fumée, des lumières courent en lignes fines sur le mouillé des rails, on a

l'impression de la trépidation qui fait bruire les sonores verrières.

On a fait émeute autrefois autour de ces toiles, alors qu'elles étaient accrochées aux murs des salles d'expositions impressionnistes. Ceux qui ne comprenaient pas dans ce temps là comprennent aujourd'hui, quelques-uns qui louent ne se souviennent plus qu'ils ont dénigré. Qu'ils essayent donc de devancer les temps et de regarder avec des yeux attentifs les paysages peints d'hier au nord, au midi et à l'ouest.

Les champs de tulipes près de La Haye, les champs de fleurs drues et serrées, poussées à ras de terre, resplendissent en éclosions bigarrées, en verts violents, en jaune d'or, en rouges de pourpre et de vermillon. Chaque fleur perd sa forme précise dans ces prodigieuses agglomérations, contribue seulement à former ces trainées de couleurs, ces sillons illuminés qui s'en vont courir au loin, qui s'arrêtent au bord du canal paresseux, plat comme une grande route, pour recommencer de l'autre côté, au delà des lourds bateaux, autour des moulins dont les ailes virent lentement sur tous les points de la plaine placide. L'atmosphère du pays, atmosphère blonde, chargée d'eau, embrumée par la vapeur qui s'exhale des ruisseaux et des marais, propre à faire reluire les carreaux de faïence dans les villes, est aussi pour faire resplendir dans la campagne ces fleurs étranges, rayées, tachées, qui semblent découpées dans des robes orientales.

Si l'artiste a pénétré et exprimé la Hollande avec un tel bonheur, il ne s'est pas non plus trouvé en défaut devant la nature méridionale. Parmi les toiles exposées, il en est une, non portée au catalogue, qui est comme le résumé de cette partie merveilleuse de la corniche comprise entre Nice et San-Remo. Un groupe de figuiers aux feuilles luisantes enchevêtre le dessin de ses troncs et de ses branches souples comme des lianes, et c'est à travers cet entrelacement que s'aperçoivent, bien loin, bien bas, dans un fond d'abîme, la mer bleue et les maisons blanches d'une ville endormie dans la chaleur. Toile extraordinaire, emplie d'une pousse de végétation inouïe, embrasée de lumière, qui fait tout pâlir autour d'elle, qui éclate comme une subite apparition du soleil. Deux autres toiles donnent la même impression avec des aspects différents. Dans la *Vallée de Sasso*, une brume chaude erre aux flancs des montagnes, met ses fumées délicates parmi les palmiers et les pins étagés, les citronniers ponctués de fruits d'or. Il faut bien accepter la vérité et la subtilité de vision du peintre, tant il emploie d'art à montrer en suspension dans l'atmosphère les vapeurs vertes et bleues, les rayons épars, les reflets des choses. La rue de Bordighera, *Via Romana*, est obstruée par des palmiers et des fleurs. Dans le fond s'élèvent des montagnes verdâtres et comme transparentes dans l'embrasement du milieu du jour.

Enfin, voici que Monet achève de se montrer apte à peindre toutes les configurations du sol, tous les états de l'atmosphère, toutes les tranquillités et toutes les fureurs de l'eau. Les dix toiles peintes à Belle-Ile montrent l'artiste aux prises avec une nature nouvelle pour lui, puisqu'il avait borné jusqu'à présent ses courses vers l'ouest champs de Vétheuil et aux falaises normandes. On peut dire qu'il est sorti triomphant de la bataille qu'il est allé livrer aux lames de l'Océan et aux rochers de Bretagne, son talent s'est trouvé de force et a pu vaincre cette terre granitique et ces eaux redoutables. Pour la première fois,

la terrible mer de là-bas a trouvé son historien.

Port-Coton, Port-Goulphar, Port-Domois, ce sont les noms que l'on trouve à chaque instant au-dessous de ces caps, de ces blocs, creusés en grottes, agglomérés en fortifications. Ce sont des côtes désertes, des rochers déchiquetés, des pyramides dressées solitairement en avant des falaises, striées par l'écume, engluées par les mousses et les lichens, – des creux de grottes qui s'ouvrent comme des cryptes mystérieuses, – des mamelons pelés, jaunis et rougis par la végétation d'automne, arrondis et épais comme des bêtes mal dégrossies, des pachydermes à croûtes épaisses, – des rocs percés comme des arches, – des promontoires couleur de fer et de rouille, hauts, carrés et massifs comme des cathédrales, qui s'en vont au loin tomber tout droit dans la mer. La mer entoure ces solides remparts, ces fiers bastions, ces monstrueuses pierres qui donnent ici, à l'œil qui les regarde, l'impression même de la dureté et de la pesanteur. Mais les vagues qui apparaissent, qui déferlent depuis le haut des cadres, sont bien les adversaires qui conviennent à ces immobiles combattants. Elles accourent en rangs pressés et l'on est stupéfait de l'infini de leur nombre, elles remplissent l'espace de leurs larges bonds, elles le brisent comme des glaives contre les parois inflexibles, elles se dissolvent en ruissellements. On a à la fois l'impression de l'eau lointaine, immobile à l'horizon livide, et des espaces d'eau frissonnant sous le ciel, et des perceptibles formations de vagues, et de leur arrivée tumultueuse et pressée, et des mouvements incessants et tout proches qu'elles font pour mordre et desceller les assises des rochers. Au contraire, à l'entrée de cette grotte, cette eau agitée se fait calme, la traitresse effleure la pierre, la baise, la caresse, devient transparente, se fige en ses profondeurs vertes et bleues. Le long de ces côtes sauvages, par une journée de beau temps qui ressemble à une accalmie, la mer est rigide, des remous et des cercles reproduisent encore très loin vers le large la forme du cap, les lames qui se déroulent lentement se brisent avec des cassures de marbre, l'écume qui ourle cette avancée de la terre est d'un bleu de pierreries. Entre les rochers, dans les chemins encaissés qu'ils construisent, s'établissent des cascades réduites, des cours d'eau minces comme des rigoles, un va-et-vient de flots apaisés dont les filaments de mousse dessinent des lignes tremblées et des losanges. Toutes les heures de la marée sont écrites à l'étiage de ces murailles qui surplombent l'abîme, on peut noter les phases des envahissements et des reculs. Enfin, voici le paysage de mer dans toute son horreur, pendant la tempête du dernier octobre. Toute l'étendue de l'eau est dans le même mouvement. La vague inconsciente semble se jeter vers un but qui se perçoit, les rochers disparaissent sous les trombes, vont se désagréger sous l'effort furieux de cette meute qui griffe et qui mord, l'écume savonneuse et lillacée [sic] est crachée vers la côte par les vents du sud. C'est le règne de l'ouragan et de l'eau.

Ce peintre de la mer est en même temps le peintre de l'air et du ciel. Il ne saurait en être autrement. Ces tableaux sont vus d'ensemble. Toutes ces formes et toutes ces lueurs se commandent, se rencontrent, influent les unes sur les autres, s'imprègnent mutuellement de leurs couleurs et de leurs reflets. C'est que ce rustique alchimiste, ce Monet vivant toujours en plein air, actif au point de commencer dans la même après-midi dix études du même aspect, a acquis une singulière aptitude pour voir immédiatement les dispositions

et les influences des tons. Hâtivement, il couvre sa toile des valeurs dominantes, en étudie les dégradations, les oppose, les harmonise. De là l'unité de ces tableaux qui donnent, en même temps que la forme de la côte et le mouvement de la mer, l'heure du jour, par la couleur de la pierre et la couleur de l'eau, par la teinte de la nue et la disposition des nuages. Observez ces minces bandes de ciel, ces clartés, ces assombrissements, ces soleils fatigués, ces horizons de cuivre, ces mers violettes, vertes, bleues, tous ces états si différents d'une même nature, et vous verrez devant vous se lever des matins, s'épanouir des midis, tomber des soirs.

Voilà le pays, voici l'habitant, *Poly, pêcheur de Kervillaouen*, un être inculte et bon, courageux et lent, rêveur et décidé. Portrait à l'état d'ébauche, mais d'ébauche superbe où revit l'homme avec son teint de brique, sa barbe éparsée et rude comme une touffe de varech, sa bouche serrée, ses regards aigus qui voient les poissons et les coquillages au fond de l'eau et au creux des rocs, son chapeau déteint, son tricot vert et bleu, couleur de la mer. – Autant que les admirables paysages dont il vient d'être essayé une description, ce Poly fait retourner la pensée en arrière, fait revivre les jours vécus à Belle-Ile en compagnie de Monet, à travers les chemins des grèves, les sentiers des champs, dans la petite salle d'auberge où circule silencieusement une fine et douce bretonne à coiffe monacale. Elle sera souvent regrettée, cette trop courte existence de travail, de promenades et de causeries. Qu'un souvenir en soit du moins fixé ici, en même temps qu'un hommage est rendu à l'œuvre incomparable de l'un des maîtres paysagistes de ce siècle.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1887 : Le Faux moderne », *La Justice*, 5 juin 1887, p. 1.

On a raison de constater, sinon une progression, du moins un changement dans les Salons annuels. Oui, les artistes d'aujourd'hui se préoccupent plus que les artistes d'hier des aspects de la vie contemporaine. Oui, si l'on se place au milieu de l'une des salles du palais de l'Industrie et si l'on jette un regard autour de soi, on constate un changement dans l'atmosphère générale produite par cette réunion de toiles multicolores. Il y a moins de rouges sombres, moins de bleus noirs, moins de jaunes terreux, moins de cendres, moins de chocolats, moins de bitumes. Les palettes ont été dégrassées, un peu d'air et un peu de lumière sont entrés dans les ateliers poussiéreux.

C'est à croire vraiment que les peintres se sont convaincus mutuellement de l'excellence de deux théories, ou de deux opinions, professées, ou émises, par quelques artistes qui compteront dans l'histoire de ce siècle, et par quelques critiques qui ont passé leur vie à soutenir ces artistes isolés. À savoir, d'abord, qu'il n'était pas interdit au peintre d'avoir une vision directe des choses, – ensuite, que ces choses ne se présentant pas au regard avec des surfaces uniformément sombres, on pouvait faire naître un intérêt nouveau en cherchant à donner le plus complètement possible l'idée de cette lumière qui, logiquement, éclaire la terre, l'eau, les constructions, les animaux, les êtres humains, enfin, tout ce qui est immobile et tout ce qui se meut sous le feu des rayons et la caresse des lueurs.

[...]

Vie moderne! Plein air! Après avoir été reprochés avec l'acrimonie que l'on sait aux quelques-uns qui réclamaient de la vérité et de la clarté, ces deux mots là sont devenus le Tarte à la crème! avec lequel les peintres à tout faire et les critiques confectionneurs de réclames répondent à tous les dédains et à tous les réquisitoires. Comme si l'emploi d'une formule devait tenir lieu de talent, comme si l'imitation d'un procédé pouvait passer pour de l'originalité. Car voilà où nous en sommes. Des peintres imitent, comme pas mal d'écrivains compilent. Ceux qui ont été autrefois éconduits, mis à la porte des Expositions comme des messieurs qu'il est impossible de fréquenter, tournés en dérision comme des grotesques, injuriés comme des malhonnêtes gens, sont aujourd'hui pillés sans vergogne. « On nous fusille, mais on fouille nos poches », a dit Degas. Ils triomphent aujourd'hui, les observateurs qui ont regardé l'homme de leur temps, les rustiques qui ont vécu avec le paysan, qui ont couru les plaines, les bois et les rivages, les curieux qui ont voulu décomposer la lumière et pénétrer le mystère des couleurs, ils triomphent, mais dans quels piètres successeurs! Comme ils sont défigurés, réduits en servitude, comme leurs trouvailles sont accommodées prestement par des habiles! Au lieu de copier Delaroche, on copie Courbet ou Manet, et voilà toute la différence. C'est toujours l'emprunt d'une palette, le souci d'une manière, la fabrication d'après une recette. Quand c'est juste le contraire qu'il faudrait faire, quand il faudrait tout oublier et s'en aller devant la nature avec un cerveau allégé et des yeux clairs.

[...] Il est bien commode de prendre son sujet dans la réalité de tous les jours, de réunir tous les détails qui constituent le bien renseigné de l'anecdote. Autre chose est de donner une impression d'art. Il serait trop facile de prendre des exemples de fausse modernité dans la toile de M. Georges Clairin, par exemple, qui prétend représenter la scène, que tout Paris a vu, des *Funérailles de Victor Hugo*, avec quelques flammes rougeoyantes de feux de bengale, un génie ou une muse aux ailes tricolores, toute une figuration de féerie, – ou dans cette réunion de portraits si grossièrement peinturlurée par M. Carolus Duran. Mais qu'on prenne un peintre qui a donné des preuves de talent, M. Gervex, si l'on veut, et l'on verra combien est incomplète l'œuvre qu'il expose, et qui tout incomplète qu'elle est, est encore une des plus intéressantes de ce médiocre Salon. *Avant l'opération* : un docteur, dans une salle d'hôpital, explique à un restreint auditoire une découverte récente. Il tient à la main les ciseaux avec lesquels il va pincer les vaisseaux de la patiente, étendue devant lui, éventée par un interne. Tout cela, certes, est exact, les instruments du professeur, les éponges dans le bocal, les cuvettes qu'on apporte, le geste de l'interne, la raideur de la femme endormie, la vague expression de souffrance du visage. Mais rien n'est caractérisé de cette scène émouvante. Il semble que l'artiste n'ait pas éprouvé une sensation devant un tel spectacle. Les personnages et les objets ont été reproduits par lui comme s'il s'était agi d'une fatigante besogne dont il faut s'acquitter coûte que coûte. La tristesse qui sort des murs d'un hôpital n'est pas éparse dans l'atmosphère. Peut-être cette tristesse n'est-elle pas perceptible pour les habitués des froids corridors et des chambres grises, pour les garçons de salle, peut-être même, hélas! pour le chirurgien qui opère, mais elle devait être

visible pour un artiste qui veut pénétrer les choses et les montrer à tous. Ici, le médecin qui explique semble un banquier qui rend des comptes à des actionnaires, les chairs, les vêtements, les meubles, sont peints solidement, sans que rien vienne différencier les visages et les substances, le dessin est lourd, une lumière banale tombe sur cette toile où pouvait être exprimée un peu de la tristesse humaine et de l'âpreté de la recherche scientifique.

[...]

GEFFROY Gustave, « Salon de 1887 : Hors du Salon – Rue de Sèze et rue Laffitte », *La Justice*, 13 juin 1887, p. 1-2.

[...]

Il existe aussi de forts beaux paysages de M. Camille Pissarro, et la preuve en est faite par quelques toiles telles que *La Cueillette des pommes*. Pourquoi faut-il que l'artiste, en pleine moisson de talent, ait cru devoir interrompre brusquement sa besogne pour s'éprendre d'un procédé? C'est évidemment qu'il croit ce procédé destiné à produire des résultats supérieurs aux résultats obtenus précédemment, une meilleure répartition des valeurs, une plus grande lumière. Il n'est pas possible qu'il s'agisse uniquement du procédé pour le procédé. Ce serait se préoccuper outre-mesure des moyens et perdre de vue le but. Le malheur est que ce procédé prend une place excessive, pour ne pas dire toute la place, et empêche de voir le tableau. Morcellement des tons, soit. Couleur appliquée par des touches pointillées, soit encore. Que votre toile soit couverte de points, de ronds, de carrés, de losanges, cela importe peu. Mais à la condition que ces figures de géométrie ne soient pas seules visibles, ne prennent pas tout le regard et toute l'attention. Il en va de cette façon dans les nouvelles peintures de M. Pissarro. Tout, prairies, troncs d'arbres, feuillages, est criblé d'une grêle, d'une neige de ces points blafards ou faiblement colorés. Les paysans, les animaux, sont mouchetés, ocellés, par cet invraisemblable pointillé. Les vraies colorations disparaissent. Le mélange ne se fait ni dans l'œil qui regarde, ni sur la toile qui est regardée, le dessin des objets est lui aussi, affecté par ces détériorations, et ce n'est pas finalement de la lumière qui est produite, c'est de la lividité. Mais, dit-on, il ne s'agit encore que d'essais, et il faut attendre les résultats contre lesquels aucune critique ne pourra prévaloir. Pourquoi s'inscrirait-on aussi vite contre une tentative intéressante? Si plus tard, la méthode nouvelle inspire des chefs-d'œuvre, c'est la critique réfractaire qui sera quinaude. C'est sagement raisonner, et on peut, en effet, attendre. Mais qu'on attende aussi pour célébrer la transformation de M. Pissarro, qui n'est peut-être encore que le plus violent néophyte de l'école dont on le proclame le chef.

M. Renoir s'est, lui aussi, livré à des recherches avec une âpreté et une bonne foi qui honorent son existence d'artiste. Dans des Portraits, dans un paysage, dans les *Baigneuses*, il s'est acharné à réaliser l'idéal intellectuel et pictural qu'il porte en lui. Il ne s'agit plus d'analyse, de décomposition des tons, mais d'une synthèse qui va parfois jusqu'à la sécheresse. La formule d'art qui inspire M. Renoir n'est pas la formule de l'art inconnu de demain, mais la formule de l'art d'hier. C'est de la pureté lumineuse des primitifs, c'est du dessin équilibré de Ingres que part le raisonnement qui a engendré ces œuvres d'un

charme indéniable. Car, après les définitions données, tout en récusant certaines raideurs et certaines rondeurs, le paysage de saules qui prend une apparence d'étoffe, l'eau qui est gluante, presque solide, il faut dire le fleurissement des joues d'enfant, la justesse de construction des Baigneuses, la grâce jeune de leurs visages, la vérité des attaches, la lourdeur des seins, le plissement des hanches, la souplesse des cheveux, l'harmonie de chairs établie entre le bistre de ces ventres, le bleuissement de ces gorges, les carnations de ces visages modelés dans la clarté. M. Renoir a vraiment créé un type féminin reconnaissable, très moderne, et qu'il s'ingénie à représenter en un style archaïque. Il en est ainsi pour cette baigneuse, au dos si ferme et si jeune, qui jette de l'eau à sa compagne, et pour celle-là qui rit, assise, le torse contourné. Elles ont vraiment des regards particuliers, tendres et acérés à la fois, qui glissent entre les paupières meurtries, elles ont des bouches entrouvertes pour les baisers inconscients et pour les morsures cruelles, elles ont la grâce sauvage des animaux souples et l'air faussement naïf des calculatrices, elles sont tout près de la nature et elles connaissent les maquillages de la civilisations.

Mme Berthe Morizot [sic] prouve à nouveau par des portraits d'enfants et de jeunes filles l'acuité et la dextérité de son talent. Ce tableau est surtout d'une femme et c'est la remarque principale qui doit être faite, en ce temps où les femmes peintres et sculpteurs s'ingénient surtout à copier la manière hommasse des exécutants à la mode. Le portrait de la jeune fille en robe lilas, de la jeune fille au bal, de la fillette en corsage rouge, et surtout l'*Enfant dans une véranda* où la clarté se jouant aux vitres prend des transparences d'eau, disent avec une autorité exquise le goût de Mme Morizot [sic] pour la diffusion de la lumière et les dégradations des nuances.

PELLETAN Camille, « L'Élection présidentielle », *La Justice*, 3 décembre 1887, p. 1.

L'heure est grave. Elle peut-être décisive pour la République : elle peut être décisive pour la France.

M. Grévy s'est enfin décidé à quitter l'Élysée pour son hôtel de l'avenue d'Iéna. Il avait laissé passer le moment de se retirer noblement : il aurait pu au moins s'abstenir de récriminations, qui emportent encore un morceau de sa dignité. [...]

Ce départ, loin de renouveler l'anxiété du pays, devait y mettre un terme. Quel grand spectacle donnerait aujourd'hui la République, sortie pacifiquement d'une épreuve aussi difficile, et venant à bout, par la force de l'opinion et de la loi, de la plus étrange des crises ! Ce n'est ni la sagesse du pays, ni la fermeté du Parlement qui ont fait défaut. On a vu, chose nouvelle ! un gouvernement, loin de couvrir des fautes qui touchaient ses dignitaires les plus élevés, faire la lumière sans complaisance, et une nation, sachant que justice serait faite, garder son sang-froid au milieu des plus rudes épreuves.

PELLETAN Camille, « L'Élection présidentielle », *La Justice*, 4 décembre 1887, p. 1.

M. Sadi Carnot est élu président de la République.

Cette journée comptera dans l'histoire de la République.

Les difficultés les plus redoutables qui puissent s'abattre sur un gouvernement l'ont successivement éprouvé.

D'abord des scandales imprévus ont éclaté. Sous tout autre régime, ils eussent été étouffés, laissant dans le public une mortelle impression de déconsidération attachée au régime existant.

Faire la lumière, et faire justice, quel gouvernement, parmi ceux qui se sont succédés en ce pays, aurait pu se tirer d'un tel problème ?

La police sans chef, la magistrature mise en cause, un cabinet par terre, celui qui nomme les ministres irrémédiablement atteint, certes il y avait là assez d'épreuves accumulées pour que tout autre régime succombât.

Eh bien ! ce n'était rien encore. Une coterie a songé à greffer, sur la crise amenée par ces incidents, pis que cela, un péril de guerre civile, une sorte de Seize-Mai mise au profit de l'homme le plus impopulaire de France.

Nous n'avons pas à revenir sur ce que nous disions hier de ce dernier danger. D'un bout à l'autre du territoire national le pays était debout, puissant, prêt à toutes les extrémités pour l'écarter de la France.

Il y avait là de quoi provoquer dix révolutions ; le sang aurait coulé partout ailleurs ; ici, avec la République, les deux difficultés ont été résolues pacifiquement, par la seule action de la loi, par la seule force de la République.

[...]

Si l'élu n'a jamais pris place dans le camp radical, il a fait preuve, dans des occasions décisives, d'une loyauté absolue et de cette clairvoyance morale qui fait partie de la droiture.

[...]

Il est temps d'inaugurer une ère nouvelle, celle de l'union de tous les républicains, sur les réformes qui ont été, de tout temps, leur force et leur honneur.

GEFFROY Gustave, « Chronique : Puvis de Chavannes », *La Justice*, 14 décembre 1887, p. 1.

L'ouverture d'une exposition de tableaux, pastels et dessins de M. Puvis de Chavannes a eu lieu chez Durand-Ruel, en pleine crise politique, alors que les journaux avaient leurs vingt-quatre colonnes, ou peu s'en faut, remplies par des informations de la dernière heure. Le moment était bien choisi peut-être pour présenter aux hommes d'aujourd'hui des images harmonieuses et sereines. Le malheur est que personne n'en a soufflé mot, et que tout le monde s'est borné à annoncer à la hâte un fait tout à l'honneur de M. Castagnary, l'achat de *Pauvre pêcheur* pour le musée du Luxembourg. Il ne faut pas pourtant laisser

dispenser cette réunion d'œuvres, dont quelques-unes sont de vrais chefs-d'œuvre, sans l'hommage de ce compte-rendu éphémère de journal, qui dure un jour, mais qui a tout au moins le mérite chronologique de marquer, dans les collections, une date de l'histoire de l'art.

Fédération des travailleurs socialistes de France

Le Prolétariat

GERMAIN Alph., « Variétés : La Littérature socialiste », *Le Prolétariat*, 30 avril 1887, p. 2-3.

Le Cercle littéraire qui vient de se former sous le titre plein de promesses du *Coup de feu*, peut rendre les plus grands services à la cause prolétarienne, si ses membres se mêlent aux ouvriers, commencent cette fusion nécessaire des travailleurs socialistes de l'outil avec ceux de la pensée. Il ne faut plus qu'ils s'ignorent et se tiennent en suspicion réciproque.

[...]

L'auteur de *Germinal* peint ses descriptions avec un talent intense et dissèque ses sujets en praticien implacable ; pour ma part, son génie m'enthousiasme ; mais, de ses romans, que reste-t-il dans les cerveaux prolétariens ? La haine du capitaliste ! Est-ce suffisant ? Depuis Flaubert se succèdent des romanciers et des auteurs dont les recherches impartiales sont autant de coups portés au bon endroit pour achever la bourgeoisie ; mais cette classe d'opresseurs, les opprimés la haïssaient bien avant les attaques de ces indignés ; s'il est utile d'attiser la haine de l'esclave puisqu'il en est dans ses rangs qui hésitent ou s'en fichent, n'est-il pas indispensable de lui élever l'âme en lui enseignant ses devoirs, de lui inculquer une foi en lui apprenant à aimer ce socialisme qui doit l'émanciper !

Ce n'est pas pour satisfaire seulement sa curiosité ou dans le simple intérêt de la science que le savant scrute les parasites de la vie, c'est surtout pour savoir détruire les virus morbides qu'ils recèlent et en délivrer l'humanité. Ce grand côté humain manque précisément aux hommes de lettres qui s'attachent à faire de l'art sans s'inquiéter de son rôle social. Ils démolissent sans reconstruire. Les tortures des nôtres auxquelles ils assistent en spectateurs presque indifférents ne leur arrachent que des cris de pitié. Plaindre les misérables c'est bien ; les consoler ou les guider, c'est mieux. En cela ils subissent l'influence de l'époque qui les vit se former, inéluctable loi ; aussi je les admire et ce que j'en dis n'est que pour montrer la route à suivre aux continuateurs des écrivains issus du peuple et vivant sacré, tels que J.-B. Clément et E. Chatelain, dont il faut continuer l'œuvre en l'élargissant.

Donc, les adultes convaincus qui, tenant une plume, veulent combattre pour la bonne cause et travailler pour le peuple, doivent se préoccuper, comme le savant, des remèdes à trouver contre les microbes de la société ; comme le penseur des doctrines à expliquer pour en moraliser les abandonnés. Ils ont pour devoir de ne lancer aucun trait à l'exploiteur

sans soutenir l'exploité d'un cordial.

[...]

Bien que pas mal de lettrés et d'artistes entendent merveilleusement les affaires, ils sont, par essence même de leur art, peu susceptibles de faire de véritables hommes politiques ; mais, par leur influence sur les mœurs, par leur caractère éducateur, ce sont les ethnarques naturels d'une nation.

Que nos rangs soient larges ouverts ; qu'ils aillent, rapsodes du progrès, réveiller par leurs chants les fibres engourdies des souffreteux et des déshérités ; les cœurs impressionnables de la multitude résistèrent-ils jamais aux pénétrants accents ? Qu'ils aillent aux malheureux, et ils les enflammeront, et ils les soulèveront parce que leur prosopée s'inspirera à la bonne source !

BROUSSE Paul, « En revenant de la revue... », *Le Prolétariat*, 16 juillet 1887, p. 1.

[...]

Quelques mensonges intéressés que servent à leurs clientèles diverses les feuilles vendues, il n'en est pas moins vrai que pour la troisième fois, dans notre histoire, nous touchons au césarisme. Les grévystes veulent se convaincre et nous convaincre qu'à Longchamp on a crié, tout le temps, Vive Grévy ! Les boulangistes cherchent à nous faire croire que l'on a été unanime pour acclamer le « brave général Boulanger ». Mensonges que tout cela, farce des deux côtés. Mais qui pourrait nier que la question qui domine en ce moment notre politique intérieure et notre politique extérieure ne soit la question Boulanger ? Et cette question, qu'est-elle donc ? sinon celle de la dictature ?

Il s'agit de fixer, par l'observation, et en sociologie l'observation est surtout l'étude de l'histoire, de fixer le mode de production et l'évolution de cette maladie du corps politique, le Césarisme.

GERMAIN Alphonse, « Variétés : Après le Salon », *Le Prolétariat*, 16 juillet 1887, p. 2-3.

[...]

À défaut d'esthétique, que de choses à dire qu'on ne dit pas sur cette grande foire du palais de l'Industrie. Il est à présent de bon ton de railler l'antique et solennelle tradition académique ; eh ! bien, parmi les écrivains daubant ses pontifes et les malheureux qu'ils ont perdu, aucun ne s'est élevé contre l'institution odieuse et stupide qui maintient cette convention surannée, j'ai nommé le jury. Quels résultats attendre de cet aéroplane, où la coterie de l'Institut trône prépondérante, où l'exclusivisme est élevé à la hauteur d'un principe, qui bannit de son tabernacle toute innovation, toute hardiesse.

Lorsque Millet, Corot, Manet, y pénétrèrent, ce n'était pas parce qu'on leur rendait justice, on obéissait à de hautes influences ; et si Puvis de Chavannes y a pris place – après combien d'années d'attente – parce qu'un génie aussi transcendant s'impose même

aux ostracités de l'académie; Monet et Renovien sont encore exclus. La fortune et les brillantes situations, voilà les seuls arguments sans réplique pour messieurs du jury, vous les verrez tous s'incliner devant ce sésame [sic] magique. Allez donc tenir rigueur à un ancien prix de Rone [sic], même passé à l'impressionisme, à un amoureux du plein air s'il a de belles relations. l'institution n'en est que plus méprisable; les jurés actuels connaissent du reste la valeur de ses arrêts, il y en a assez dans leurs rangs qu'on refusait naguère.

Le salon a-t-il été créé pour permettre aux artistes de montrer leurs productions, oui ou non? Si oui, qu'il soit ouvert à tous, sans distinction d'école; maintenez le jury, soit, mais non plus composé exclusivement des membres d'une société, et réduisez ses attributions au classement des ouvrages déposés. Qu'importe les banalités et les faiblesses, ne vaut-il pas mieux – recevoir une centaine si c'est le seul moyen d'ouvrir les portes à quelques chercheurs de talent. D'ailleurs, lorsqu'une chose est mauvaise, le mieux est de l'exposer, l'auteur ne peut plus crier à la persécution et succombe sous le ridicule ou l'indifférence. Mais, au train où on y va, le salon ne sera bientôt plus composé que des exempts du jury. Or le Palais de l'Industrie est assez vaste pour contenir un plus grand nombre d'ouvrages qu'il n'en reçoit chaque année, et s'il est excellent de fonder des expositions rivales, je pense, comme Manet, que le salon donnant la consécration définitive due aussi bien à un moderniste qu'à un continuateur de David, il est meilleur de mettre tout en œuvre pour en enfoncer les portes et le conquérir.

[...]

De quel droit ces gens-là s'arrogent-ils le droit de gouverner l'art contemporain, par quelle grâce divine leur méthode est-elle la seule possible? [...] est-ce que l'art peut tenir dans les limites étroites d'une formule ou d'un système! Allons donc! votre règne n'a que trop duré, vieilles badernes de la coupole; vous nous avez fait perdre assez d'heures précieuses avec votre enseignement de l'ancien régime; assez d'obstruction, plus de monopole, *vous, qui des grecs défunts balayez le visage*; fourbissez s'il vous plaît vos casques de pompiers, et nous laissez faire notre cuisine à notre guise.

Les opérations du jury ont été si remarquables, cette année, qu'on a gueulé en haut lieu; il a tenu à peu de chose, qu'on ne fit un salon des refusés; mais la République bourgeoise à reculé devant cette mesure que l'Empire avait osé prendre, et les éphores continueront à éliminer en masse, sans que les exclus puissent en appeler, ceux qui leur déplairont d'abord, mais surtout ceux qui ne leur seront pas recommandés. Car le plus grand nombre de ces juges étant à vendre et les acquéreurs ne manquant pas, lorsque ces derniers sont reçus, il ne reste plus beaucoup de place, et les déshérités trop fiers pour aller s'aplatir devant les jurés, n'ayant pour plaider leur cause qu'une infime minorité – quand ils l'ont – sont conspués avec une indifférence plus insultante que la méchanceté.

[...]

Quand donc une voix autorisée s'élèvera-t-elle dans la presse pour mettre le nez de ces bonzes dans leurs ordures, quand donc un gouvernement équitable balayera-t-il ce Conseil des Dix; c'est la statue aux pieds d'argile, dont parle l'écriture, une pierre suffit pour l'anéantir, n'y a-t-il que l'ouragan révolutionnaire qui puisse la détacher?

GERMAIN Alphonse, « Variétés : La Surproduction artistique », *Le Prolétariat*, 10 septembre 1887, p. 3.

On discutait, il y a peu de temps encore, dans la presse, sur la surproduction artistique et comme toujours en pareille matière où ils sont incompetents, des journalistes – hommes d’esprit mais ne connaissant les dessous du métier que d’une façon superficielle – lâchaient beaucoup de bêtises et sous forme paradoxale servaient force clichés d’antan.

Un d’eux, entr’autres, – je regrette d’avoir oublié son nom – trouvant que l’état encourageait trop les artistes, demandait qu’on les décourageât. [...]

Ah, si vous connaissiez les déboires et les amertumes des débuts, souvent de l’existence entière de certains artistes ; les difficultés innombrables qui se hérissent sur leurs premiers pas, les privations de toute sorte qu’ils doivent s’imposer, pour produire ; les injustices qu’il leur faut subir, les méchancetés qui leur ferment les portes, les clameurs imbéciles qui accueillent leurs essais ; les basses besognes auxquelles ils doivent s’atteler s’ils sont sans fortune, le double labeur excédant qu’exigent la culture de l’art et la lutte pour le pain quotidien ; la tension d’esprit continue qui fait bouillonner leur sang et les maintient dans cette surexcitation nerveuse destructive des plus forts tempéraments ; si vous connaissiez tout cela, et si comme tant d’entre eux vous aviez arrosé votre pain de larmes de douleur, ah tonnerre de Dieu, non, vous n’eussiez pas exhumé cette turpitude.

[...]

Et ce n’est pas tout, il s’est trouvé un autre homme pour soutenir que les artistes ne contribuaient pas à l’éducation sociale, aux jouissances intellectuelles du peuple autant que les littérateurs ; et cet homme est le contemporain de Puvis de Chavannes. Une telle aberration ne pouvait sourdre que du cerveau bourgeois de M. Lepelletier. Pour cet hugolâtre impénitent, le beau c’est le laid, il trouve que la contemplation du beau matériel est une idée funeste à la masse, f...antaisiste, va ; non, mais voyez-vous la race latine se régénérer alors que les mères pourraient rêver devant une réduction Collin de l’Académie dudit Lepelletier. Ces messieurs babillent sur tout avec un égal aplomb, grattez leur science, vous ne trouverez le plus souvent que des adjectifs.

[...]

La théorie de l’art pour l’art est une invention de ces pontifes vidés qui remplacent par la morgue l’étincelle inspiratrice et masquent leur nullité avec une sécheresse correcte. L’art n’est pas s’il ne fait philosopher ou raisonner, s’il ne parle à l’esprit autant qu’à la vue, la preuve, c’est que dans les chefs-d’œuvres les plus géniaux de Phidias à Rembrandt, de Michel-Ange à Puvis de Chavannes, il y a autant de grandes pensées que de belles lignes. De tels hommes sont mieux que des gloires nationales, ils sont les gloires de l’humanité. Le nombre est fort restreint de ceux qui marchent sur leurs traces et font œuvre utile dans la mesure de leurs moyens ; si les collègues de ceux-là forment une immense multitude, c’est que la plupart ont des moyens pécuniaires, comment les pauvres embarrasseraient-ils le salon de médiocrité puisque lorsqu’ils n’ont pas de talent, ils sont forcés d’abandonner leur fantaisie pour vivre.

[...]

L'état ne peut se désintéresser de l'art, il est aussi indispensable d'en développer le sentiment chez un peuple que de lui inculquer l'instruction primaire. L'enseignement de l'art est viril et ne peut donner que de mâles vertus. Le mysticisme ne peut naître que de l'art primitif, le culte de la chair, d'un art décadent. [...]

Plus s'augmentera le nombre des individus frottés d'art, plus le niveau intellectuel s'élèvera, la foule jugera mieux, l'on verra moins de snobs donner pour une signature plus qu'il n'aurait fallu au signataire pour vivre, l'on ne verra plus des artistes de génie incompris et persécuté.

En attendant, la surproduction existe, les artistes sans fortune en souffrent, et comme palliatif, que nous propose-t-on ? Des mesures coercitives – toujours ! [...]

La révolution sociale peut seule mettre ordre à ce déplorable état de choses, en égalisant les conditions de manière équitable ; lorsque chaque individu travaillera pour vivre, alors seulement, toute surproduction cessera. Jusque là, elle sera un grand mal pour la société, non un danger pour la nation. Les laboureurs manquent si peu, malgré le salaire restreint qu'on leur jette, qu'on refuse des bras à toutes les moissons et que beaucoup s'expatrient ; seulement, il faut aller plus loin que Bougival pour le savoir. Enfin, les mains qui manient la brosse ou l'ébauchoir valent les autres pour tenir un fusil ; est-ce que Regnault n'a pas succombé sous la balle de l'envahisseur, Courbet n'était-il pas avec ceux qui défendaient les conquêtes de la démocratie ?

Quant à l'État, son intervention demeurera inique tant qu'elle favorisera les uns au détriment des autres. Tout pour la coterie de l'Institut, c'est l'art officiel, et malheur à quiconque s'écarte des ornières sacro-saintes de leur tradition. J'ai indiqué dans un précédent article le rôle de l'État dans l'art, vouloir séparer l'un de l'autre serait le fait d'un gouvernement d'épiciers, si son intervention est néfaste aujourd'hui, changeons l'État.

ALLEMANE J., « La Lumière se fait ! », *Le Proletariat*, 17 décembre 1887, p. 1.

Trop près de nous sont encore les événements qui ont signalé la fin du règne de Grévy-Wilson, pour que l'on ait oublié les sérieux motifs invoqués par le Comité national en faveur de l'attitude expectante qu'il convenait garder, sous réserve, pourtant, qu'une atteinte directe ne fût portée contre le régime républicain et le peu de liberté dont nous sommes en possession.

On se souvient donc que le Parti devait, – ne se laissant distraire de sa tactique ni par des provocations, ni par des attaques, ni même par des appels sympathiques, – attendre, Ferry étant nommé, que les politiciens d'extrême-gauche entrassent en lutte contre la coterie ferryste, afin que, contrairement à ce qui s'était fait jusque-là, ce ne soit pas cette fois les travailleurs qui reçoivent tous les coups, et, qu'aux dirigeants, seuls reviennent les profits. Le Parti ouvrier entendait qu'en cette occurrence, *toute politique*, les premiers coups de fusil fussent tirés par M. Clemenceau et ses amis du Sénat, de la Chambre, du Conseil municipal de Paris, du journalisme et du barreau...

C'eût été là, qu'on l'avoue, un spectacle absolument nouveau, et, nous ne saurions le

cacher, rien que pour la rareté du cas, nous regrettons presque la nomination de Carnot-le-Diminue, étant établi, n'est-ce pas, que l'élection à la présidence du sieur Ferry eût amené ces messieurs de l'intransigeance à prendre la résolution virile, non d'en appeler simplement aux armes, mais de devenir des insurgés effectifs; en agissant ainsi, ils en conviendront eux-mêmes, ils rompaient avec la tradition habituelle en honneur dans le camp des politiques, car, pour un Barbès ou un Delescluze, tâtant de la barricade, que de gaillards attendent, – en lieu sûr, – que le canon et le fusil se taisent pour mettre de nouveau leur langue en mouvement...

Parti ouvrier

Le Cri du peuple

TRUBLOT, « À minuit : Le Dessous des cartes », *Le Cri du peuple*, 17 janvier 1887, p. 3.

Y a un fait bien certain. Dans eul'sac anarchisse du logis d'Mme Madeleine Lemaire, y a pas eu mort d'homme, en somme. Eul'sfait l'plus grave, a été la détérioration d'une peinture d'Chaplin, d'un tableau dont on dit l'état fort piteux actuell'ment mais non désespéré pourtant, et qui pourra s'en r'lever sans doute, avec des soins exceptionnels, dût-on en v'nir à un rentoilage et r'courir aux pinceaux d'l'auteur lui-même qu'est encore d'ce monde.

« – Eh bien, voici eul' queque chose ! m'souffle Paul Signac, peintre impressionniste, à l'opinion duquel j'dois une déférence toute spéciale puisqu'eul' *Cri du peuple* au nombre d'ses abonnés... C'te sévérité excessive des douze Philistins qu'ont jugé Duval (douze salops dignes d'faire partie du jury du Salon), provient d'la haine d'l'impressionnisme, tout simpl'ment... C'te férocité c'est... la haine d'la peinture claire !

Oui, l'tableau endommagé eût été d'Seurat, d'Pissarro, père ou fils, d'Dubois-Pillet, même d'moi Paul Signac, ou d'Degas, d'Guillaumin, d'Monet, d'Renoir, pas d'danger qu'aucun des douze pompiers féroces eût r'fusé à Duval l'bénéfice des circonstances atténuantes.

Mais : « – Un Chaplin, pensez donc, un Chaplin !... » , vociférait à chaque instant eul'président Bérard des Glajeux ! J'vons l'répète, mon pauvr' Trutru, président, jurés, ministère public, huissiers audienciers, gendarmes, tous ces gens-là n'aiment pas beaucoup la peinture nouvelle. »

Eh bien, c'brigand d'Paul Signac n'm'disait pas tout. (C'est joli d'faire comm' çà du mystère avec mezigue !) Heureus'ment qu'ma perspicacité bien connue à d'viné eul'fin mot, qu'voici :

1 Duval, condamné à mort, est un peintre lui-même.

2 Sous c'nom, la *Panthère des Batignolles*, s'cache une équipe d'anarchisses d'l'art, sortie d'l'ancienne école dite des Batignolles ; tous les peintres impressionnistes dont les

noms précèdent en font partie.

3 Duval est un simple peintre impressionniste lui-même, duquel on m'a présenté plusieurs études remarquables qui n'dépareraient point not'salle des dépêches.

Et j'avertis les douze Cabanel du jury d'la Seine que, s'y n'signent pas, illico, un r'cours en grâce, ils s'ront poignardés, un à un, mais tous, par les affiliés d'la *Panthère des Batignolles*.

Sans compter qu'si la *Panthère des Batignolles* v'nait à mollir – oui, à flasquer – y en a d'autres par derrière, plus anarchiquement impressionnistes encore : gare aux *Léopards du Panthéon*!

1888

Courant nationaliste

L'Autorité

MANUEL Paul, « Chronique », *L'Autorité*, 2 janvier 1888, p. 2.

Pendant toute la durée de l'Empire, et longtemps encore après sa chute, les républicains n'ont pas cessé d'accumuler contre ce régime les accusations les plus sottes et de le rendre responsable d'une démolition qu'ils disaient générale et dont le point de départ était la cour impériale elle-même.

Ces censeurs ajoutaient naturellement que le jour où eux et les amis parviendraient au pouvoir, la France verrait comme dans un changement à vue de féerie, tous les vices s'abîmer dans l'Hadès et apparaître au Zénith la resplendissante pléiade des vertus républicaines.

Il y a loin de ces promesses d'il y a vingt ans à la réalité d'aujourd'hui. Les vides s'étaient cyniquement dans la certitude de l'impunité, d'une complicité officielle, et le firmament s'assombrit chaque jour.

Durant des années, les contempteurs de la monarchie ont essayé de dissimuler cette situation, soit en la niant, soit, quand les faits éclataient brutalement, en attribuant à la corruption persistante des régimes passés les fautes du présent.

Mais les choses sont arrivées à un tel degré d'évidence que la négation est devenue impossible et qu'il faut accepter la responsabilité des turpitudes de tous genres qui, depuis dix ans, se succèdent, s'enchainent et se multiplient.

Jamais le marchandage parlementaire n'a été pratiqué si ouvertement, et jamais les faveurs officielles n'ont été, autant qu'aujourd'hui, non pas la récompense du mérite, mais le prix de services personnels. En finances, c'est le gaspillage toujours, le vol souvent. Quant au personnel administratif modèle que devait fournir la République, il suffit d'une courte enquête dans les départements pour savoir en quelle estime on y tient les préfets et

sous-préfets, gens grossiers, mal élevés, criblés de dettes, pour la plupart, que l'on déplace lorsqu'ils sont *brûlés* dans une résidence.

Les partisans modérés de la République, les clairvoyants qui ne se laissent pas tromper par les grands gestes et les phrases ronflantes, reconnaissent avec désespoir que l'opposition franche et loyale – et molle ! – des conservateurs est moins redoutable pour l'avenir de leur parti que les agissements de ces dignes représentants du pouvoir central, pris au hasard dans le monde si nombreux des déclassés de toutes les professions. Ils avouent maintenant qu'on aurait dû être plus prudent dans le choix de ces fonctionnaires, qu'il eût été de bonne politique de résister au flot des recommandations, – mais, le mal est fait !

On s'engage tous les jours plus avant dans la voie des aveux tardifs, des regrets stériles.

Après les lamentations politiques, voici les lamentations littéraires.

Jusqu'à présent les conservateurs soutenaient seuls, avec preuves à l'appui, qu'un régime qui compte les Basly parmi ses législateurs influents, ne pouvait stimuler les intelligences, développer les [illisible]ats et engendrer des hommes de génie. En effet, les exploits d'un Farre, supprimant les tambours, d'un Thibaudin, enlevant leurs grades à des officiers parce qu'ils appartenaient à des familles souveraines, d'un Boulanger, expulsant du territoire français ces mêmes officiers dont il a été le courtisan. – ces exploits, dis-je, ne sont pas de nature à inspirer les poètes et les peintres. On ne chante ni en vers ni en prose, la niaiserie et la servilité.

Donc, la littérature est en décadence. Cette fois, c'est M. Schérer, un républicain, qui l'affirme et le démontre par une foule d'excellente raisons.

Décadence ! tel est le titre d'une étude que le rédacteur du *Temps* vient de publier sur l'ensemble des productions littéraires des dix dernières années. Il constate que le fleuve qui coulait avec tant d'abondance et de majesté entre des rives fleuries finit par se perdre dans les sables. À qui la faute si la ville qu'on appelait jadis la capitale des arts et des lettres ressemble infiniment moins à Athènes qu'à Byzance ou à Alexandrie, – si les rhéteurs loquaces ont remplacé les orateurs éloquents ?

Certes, il y a loin d'un Salvandy, d'un Villemain, d'un Guizot, d'un Duruy, ces grands-maîtres de l'Université des anciens régimes à MM. Goblet et Faye ! La chute est terrible et le mot de M. Schérer, décadence ! rend bien la pensée de tous ceux qui ont conservé le goût les lettres.

Aux dix-septième et dix-huitième siècle, pour ne pas remonter plus haut, les écrivains étaient protégés par le roi qui les pensionnait, et les plus grands seigneurs se faisaient un devoir de les honorer et de les soutenir. J.-J. Rousseau, une des idoles du clan révolutionnaire, a dû à cette aristocratie détestée, de pouvoir se livrer à l'étude et former son talent.

La première révolution ne s'occupa des littérateurs que pour les envoyer au supplice. Condorcet, un révolutionnaire pourtant, et Lavoisier, un républicain, moururent sur l'échafaud, ainsi que le poète André Chénier. À cette époque déjà la République avait la haine et la terreur des hommes supérieurs.

Napoléon Ier tenta de relever la littérature, mais ses guerres ne lui laissèrent pas les

loisirs indispensables à la réalisation de ses projets.

L'un des écrivains les plus populaires pendant notre première République fut Restif de la Bretonne. Plus tard, sous la Restauration, Benjamin Constant – écrivait à propos de lui : « C'est un siècle bien malheureux que celui où l'on prend la saleté pour du génie, la crapule pour de l'originalité et des excréments pour des fleurs ! »

Rien de plus juste ; seulement, Benjamin Constant aurait dû restreindre la période de succès de Restif de la Bretonne aux dernières années du siècle. L'auteur du *Paysan pervers* a été le premier romancier naturaliste, mais son naturalisme est bien anodin, comparé à celui de l'auteur de la *Terre*.

Les gouvernements de Louis XVIII et de Charles X ne furent pas naturalistes. Ils favorisaient Chateaubriand, Alfred de Vigny, Lamartine et Victor Hugo qui débutait. Les rares écrivains qui essayent de faire de la littérature ordurière durent bientôt renoncer à cette tentative.

Sous Louis-Philippe et Napoléon III les lettres furent en honneur et respectées. Ici je pense n'avoir pas besoin de citer des noms.

Puis vint la troisième république, celle que nous possédons. Avec elle, ou peu de temps après, reparut la littérature de Restif de la Bretonne et, depuis dix ans, la pornographie s'étale partout, sur les murs, au rez-de-chaussée des journaux, dans [les] livres.

Je ne veux pas insister sur ce sujet, mais je me demande, comme M. Schérer : « Sommes-nous en décadence ou traversons-nous seulement une phase ? »

Livrée à l'industrie, tombée dans le procédé, portée à l'outrance, éveillant les curiosités malsaines, demandant de nouvelles sensations *du dégoût même*, notre littérature est-elle capable de se relever ?...

Et pourquoi ne se relèverait-elle pas, l'ayant déjà fait ?

Mais, toujours comme M. Schérer, je crois que l'existence d'une société est nécessaire pour qu'il y ait une littérature et, aujourd'hui, c'est la société elle-même qui semble s'évanouir...

C'est donc celle-ci qu'il faut réédifier d'abord !

Or, comme l'expérience actuelle prouve une fois de plus que le régime républicain est uniquement dissolvant, il me semble que le moyen de salut est tout indiqué.

MECENE, « À travers les expositions », *L'Autorité*, 3 juin 1888, p. 2-3.

Pendant les quelques jours destinés au nettoyage du Salon des Champs-Élysées, nous avons pu parcourir Paris et visiter les quelques expositions partielles.

Il y a d'abord celle de quelques peintres, qui affichent sans vergogne leurs œuvres insensées chez Durand-Ruel, tels que Caillebotte, Renouard [sic], Pissaro [sic], Mme B. Morisot, etc., etc.

Élèves de l'école de Manet, ce grand philosophe de la peinture, qui se moquait si bien de son public, en vraie connaissance de cause, lui montrant parfois quelques perles qui enthousiasmaient *le plus souvent* les huîtres qui les contemplaient.

Aujourd'hui les manistes n'existent plus, les perles ont disparu, et si nous avons les

écailles des mollusques, on les voit en tout cas dépourvues de toute espèce d'éclat. Ce ne sont ni des peintres impressionnistes, ni des intransigeants, ni des mécontents, ni même des incohérents, ce sont tout bonnement des aliénés. Il faut donc les laisser en leur salle de la rue Lepelletier, savourer avec délice leurs malsaines illusions.

Royalistes

Le Gaulois

X., « M. Arthur Meyer et le parti national », *Le Gaulois*, 17 avril 1888, p. 1.

M. Arthur Meyer a été interviewé par le reporter d'un journal américain, en sa qualité de dernier survivant du comité du plébiscite du 8 mai 1870.

– Je suis, en effet, a répondu M. Arthur Meyer, le dernier survivant du comité du plébiscite du 8 mai 1870. Tous les autres sont morts : l'amiral Bouët-Willaumez, le duc d'Albutéra, le comte de Lagrange, M. Janvier de la Motte, M. Émile de Dirardin, M. Arthur de la Guéronnière.

– Eh bien, quelle politique l'élection du Nord impose-t-elle au parti royaliste, dont le *Gaulois* est l'organe d'avant-garde ? [...]

FOURCAUD, « Le Salon de 1888 », *Le Gaulois*, 30 avril 1888, p. 1.

[...]

Je ne parle pas des luttes de principes. Ces luttes sont respectables, mais nous voyons que les questions d'individualité priment presque toujours les autres. Cependant, il convient de rendre à chacun selon ses actes. Or, à regarder attentivement la situation des écoles rivales et à bien chercher de quel côté se rencontrent principalement les causes d'aigreur et de provocation, on reconnaît que les partisans des anciennes doctrines, mettant tout en branle pour l'écrasement de leurs adversaires, ont fait preuve d'une intolérance sans nom et envenimé les discordes à plaisir. Parmi eux, par la force des traditions, étaient choisis, jusqu'à présent, les membres des conseils publics, les professeurs, les détenteurs des charges influentes. Peu à peu, à mesure que s'est accentué le mouvement des idées esthétiques nouvelles, une part d'autorité est venue aux indépendants. On eût dit alors que les progrès des derniers arrivés et les lentes conquêtes de leur logique étaient des vols faits aux défenseurs des principes contraires. Que demandaient-ils donc et qu'entendent-ils obtenir ? Simplement le droit de se produire en liberté, le droit de vivre et leur part de soleil.

On doit bien comprendre qu'ils ne transigeront point. Ils ont cela pour eux que leur utile influence a déjà renouvelé la peinture française et il n'est plus au pouvoir de personne de les écraser. D'un côté, l'on peint la réalité, l'humanité, la vie que nous vivons, les espérances qui nous dominent, les angoisses qui nous poignent ; on fait de son mieux pour

léguer à la postérité l'image d'une époque et l'émotion de chaque jour. De l'autre, on s'oublie encore à évoquer des dieux et des déesses, à rééditer des formules, à perpétuer des conventions... Eh qu'importe ? On n'étouffe pas la grande lumière du dehors. Les nouvelles vieilleries tombent en poussière. Il n'y a pas de « grand art d'école » contre le grand art de la vérité vue par des artistes affranchis de routine. À entretenir la zizanie, à prolonger des malentendus, on fausse quelques esprits, et bien autre chose.

Les épisodes d'élection de jurys, de distribution de médailles, d'attribution de médailles d'honneur, ne font que déplacer misérablement et dissimuler le fond de la querelle. Sera-t-on bien avancé, dans la Société des artistes français, lorsqu'une scission se sera déterminée, car on est las de combattre ? L'heure n'est peut-être pas loin de nous où pour un Salon nous en aurons deux : celui des académistes, où l'on verra des *Naissances de Vénus*, des *Mariages romains*, des amplifications de prix de Rome et autres compositions d'une rhétorique épuisée, et celui des artistes qui veulent penser et travailler d'après eux-mêmes et qui, pour égaler le présent au passé, prétendent, marcher en avant. Les générations passent : elles sentent à leur manière les beautés de la nature, elles subissent à leur façon les nécessités sociales. L'avenir appartient à ceux-là qui fixent quelque chose de leur temps, de leur pays, de leur race. Qui a raison et qui a tort ? La postérité le dira.

Il ne s'agit point que le Salon revienne à l'État, lequel déclare n'en pas vouloir. Le rôle de l'État n'est pas d'organiser des expositions annuelles. Dans toutes les occasions où il doit manifester son autorité, nous ne lui demandons qu'une grâce c'est de tenir la balance égale entre tous et, dans ses commissions d'étude, de faire représenter face à face toutes les tendances. En ce qui touche le Salon de chaque année, c'est aux artistes seuls qu'il incombe d'y faire régner l'équité et d'y ramener le calme. Ah ! s'ils étaient sages, comme ils s'empresseraient de supprimer ces médailles, si mal décernées presque toujours et qui provoquent des agitations si malsaines ! On nommerait un jury pour la réception et le classement des œuvres.

Ce jury serait renouvelable d'année en année au moins par tiers, et la révision serait confiée, au besoin, à une commission spéciale élue comme le jury même, mais prise en dehors de son sein. Je n'ignore pas que ce système aurait des inconvénients encore, mais de moindres peut-être que le système actuel. En tout cas, les causes de trouble seraient diminuées, et ce serait un bienfait déjà plus qu'appréciable. Mais voici que je me suis laissé entraîner bien loin de mon objet. J'ai hâte de qualifier en notes sommaires les œuvres les plus importantes qui nous sont présentées.

FENOUIL Mario, « M. Zola et le journalisme », *Le Gaulois*, 22 août 1888, p. 1-2.

On a annoncé que M. Alexandre Dumas élabore, en ce moment, une œuvre dramatique dont l'action, paraît-il, se déroulerait dans le monde des journalistes.

Vraie ou inexacte, cette nouvelle nous a suggéré l'idée d'aller recueillir l'opinion de M. Zola sur le journalisme contemporain. L'auteur des *Rougon-Macquart*, on le sait, a été,

maintes et maintes fois, l'objet d'attaques violentes de la part de la presse parisienne. Ses œuvres ont été âprement discutées, à cause surtout de l'immoralité qui s'en dégage.

Journaliste, il l'a été avant d'aborder le roman et, hâtons-nous de le dire, M. Zola a laissé dans la presse le souvenir d'une bonne et honnête réputation. Donc les déclarations de M. Zola nous ont semblé, à ce titre, doublement intéressantes :

– Vous connaissez la boutade cruelle de Mme de Girardin sur le journaliste, nous dit M. Zola « Un homme qui vit d'injures, de caricatures et de calomnies. » Cette opinion a été autrefois celle du public, toujours prêt à satisfaire ses rancunes envieuses. Elle l'est encore un peu aujourd'hui, dans une certaine classe de la bourgeoisie et du peuple. Nous examinerons cela tout à l'heure.

C'est une vérité banale de déclarer que le vrai rôle du journalisme est d'éclairer l'opinion publique, de préparer la voie du progrès, de semer et de développer les idées susceptibles d'améliorer le sort des peuples. Si le journalisme s'est parfois écarté de ce noble but, auquel il est toujours revenu, du reste, il faut l'attribuer à l'influence d'idées malsaines, au contact de passions fortement remuées, qui lui ont fait oublier momentanément le chemin tracé par la raison et le devoir.

Cela dit, j'aborderai immédiatement le côté de la question qui nous intéresse plus particulièrement. Je veux parler du journalisme contemporain. Mon opinion là-dessus se résume en ceci : « Beaucoup de Bien et de mal. »

Le journalisme contemporain, qui est une véritable force, possède, à côté de grands avantages, de non moins grands inconvénients. La transformation incessante des choses a créé de nouveaux besoins. Un de ces besoins est précisément la fièvre d'informations qui fait que nous voulons être renseignés le plus tôt possible sur un fait qui vient à peine de se produire.

À cela, le journalisme actuel répond d'une manière parfaite. Il développe la curiosité publique, si susceptible d'être développée ; il renseigne rapidement, il décuple la vie ; enfin, il répond aux exigences du public. Si l'on énumère ses autres qualités, ce journalisme a créé de nouvelles couches de lecteurs ; la parole ou, si vous préférez, la semence a pénétré rapidement dans les masses profondes ; il a démocratisé l'art, hier encore, le culte exclusif d'une classe d'élite. La puissante publicité dont il dispose a fait pénétrer le livre dans les villes, les vallées, sur les montagnes, partout où il y a trace de créature humaine.

J'ajouterai même que l'information n'a pas encore tué l'art. Cette éventualité se produira-t-elle ? je l'ignore, ou plutôt je ne le crois point. Le journalisme actuel a modifié évidemment les formes de l'art ; dans quel sens les modifiera-t-il à l'avenir ? je ne le sais pas. Tout ce que l'on peut dire, c'est que notre journalisme est de son temps ; il marche dans le sens des choses, il poursuit un but encore inconnu, comme la plupart des problèmes sociaux. Mais il va de l'avant, sans se soucier des routes à parcourir, des obstacles qui se dressent devant lui. J'aime la presse d'informations elle est la coupe de la vie ; on y puise les extases passagères, les impressions fugitives, toutes choses qui me paraissent bonnes, parce qu'elles sont courtes.

D'un autre côté, la fièvre d'informations qui nous gagne peu à peu donne du retentisse-

ment aux moindres faits. Le plus petit incident, éclos par hasard, se modifie, se transforme, revêt des proportions énormes, fait couler des flots d'encre et soulève des controverses qui dégénèrent en polémiques ardentes. Transportez cette fièvre dans un événement national, et l'on voit d'ici les résultats. Nous en avons eu des exemples récents.

Cette exaspération, cette irritabilité, qui font ressembler la presse à une femme nerveuse, voilà ce qui me frappe, voilà enfin le point noir à l'horizon. Ce n'est plus la vie, c'est une perpétuelle agitation, un entraînement, un tourbillon échevelé, un galop fantastique, étourdissant. Je pense que cet état endémique n'est pas sain pour la nation.

Le besoin d'être promptement renseigné a créé le reportage à outrance. On n'a plus le temps de réfléchir, de penser. L'actualité est là, guettant la copie et disparaissant aussitôt pour faire place à l'actualité du lendemain. Que résulte-t-il de tout cela ? Une absence parfois complète de jugement, une appréciation hâtive des choses et... des hommes, et c'est tout.

Nous n'avons plus de critique, proprement dite ; elle a fait place au compte-rendu banal qui écrase l'artiste sous l'amoncellement des détails donnés pour satisfaire la curiosité du public ; mais une analyse consciencieuse, mais une étude de l'œuvre, il ne faut pas y compter. Le journal a chassé la critique comme il a chassé la littérature.

Voyez Taine, voyez Bourget, obligés de se cantonner dans les revues : il n'y a pas de place pour eux dans un journal, puisque la critique a été remplacée par l'information, le reportage, les cancans politiques, le sport. La critique exerçait autrefois une très grande influence autour d'elle. Quel est son rôle aujourd'hui ? Il est nul ; son autorité s'en est allée, sa force a disparu. Que lui reste-t-il ? l'impuissance. C'est tout au plus si cette critique exerce un semblant d'influence au théâtre. Le livre échappe à ses investigations. On n'achète plus un ouvrage sur la recommandation d'une critique, mais en raison du bruit que la publication de cette œuvre soulève dans la presse.

On a beaucoup parlé de la prétendue vénalité de la presse. Quelles calomnies n'a-t-on pas répandues inutilement ! Cela serait risible si ce n'était odieux. La presse parisienne est essentiellement honnête. Pourrait-on en dire autant dans les autres pays, notamment à Berlin ?

J'en doute tort.

J'ai été journaliste pendant près de huit ans et, sans crainte de passer pour un innocent, je déclare que je n'y ai vu aucune des abominations que quelques esprits grincheux ont répandues à plaisir.

Le journalisme, comme toutes les carrières ouvertes, renferme des écumeurs toujours prêts à trafiquer du titre dont il se parent impudemment. Cela est vrai. Mais dans quelle sorte de journaux ces coquins opèrent-ils ? Dans des feuilles aussi inconnues que méprisables. Et qu'est-ce que cela prouve ? Qu'il y a des gredins partout, aussi bien dans le corps des officiers ministériels que dans celui des journalistes. Mais conclure du particulier au général est un raisonnement tout à fait absurde.

C'est ce que fait quelquefois le public, qui ne peut admettre qu'un homme puisse gagner de l'argent en écrivant des articles, au lieu de vendre des draps ou du coton. Le

public est trop enclin à croire que les journalistes passent leur temps dans les cafés, les tripots, les boudoirs.

C'est là une erreur aussi banale que répandue. La somme de travail fournie, tous les ans, par un journaliste est véritablement stupéfiante. Cela représente les deux tiers de son existence. Comment veut-on qu'il ait le temps de songer aux distractions, aussi variées que nombreuses, dont il est suspecté de jouir ?

Ah ! les légendes, elles subsistent indéfiniment. Il y a certainement des pauvres gens qui s'imaginent que les cabinets de rédaction sont autant de cavernes de voleurs et les réceptacles de toutes les débauches.

Le type du journaliste a souvent tenté la plume des romanciers et des écrivains dramatiques. On a décrit un être spécial, un caractère, comme l'a fait Maupassant dans *Bel ami* ; mais jamais on n'a fait une étude d'ensemble sur le journalisme proprement dit. Le public a considéré la plupart des journalistes comme le type représenté dans certains ouvrages, sous un jour peu flatteur, et voilà leur opinion faite. Tous les journalistes ne sont pas des voleurs, mais tous sont assurément des êtres frivoles, incapables d'une bonne action, endurcis dans le scepticisme, etc., etc.

C'est ainsi que se créent les légendes. »

FOURCAUD, « M. Gustave Moreau », *Le Gaulois*, 25 novembre 1888, p. 1.

L'Académie des beaux-arts, ayant à disposer du fauteuil de Gustave Boulanger, qui fut un de ses membres, a porté ses suffrages sur M. Gustave Moreau. Je n'ai pas à louer ou à critiquer les actes de l'Institut, au point de vue de son recrutement. L'Académie se comporte comme il lui plaît et nomme à sa guise les hommes de caractère ou sans caractère auxquels il convient de se laisser nommer. Mais pourquoi me serait-il interdit, de profiter de l'élection du peintre d'*Hélène*, de *Galathée*, d'*Hérodiade*, de la *Jeune fille de Thrace retrouvant la tête et la lyre d'Orphée*, pour consacrer une esquisse à ce maître sorcier, à cet étonnant et attirant artiste, unique en sa sorte, isolé dans sa recherche, en qui se personnifie à nos yeux l'insatiable curiosité de l'esprit moderne et l'inexorable sensibilité de nerfs dont nous souffrons ? Une occasion s'offre d'interroger le visionnaire : telle qu'elle est, je la saisis.

À vrai dire, c'est chose malaisée que de résumer par des mots les œuvres étranges de Gustave Moreau. Il n'est pas, dans nos langues écrites, de vocables assez subtils, faits d'assez irradiantes et sonnantes syllabes, pour qu'on ait l'espoir de traduire certaines obsessions de magie. Les évocations du peintre nous communiquent, identiquement, le frisson de volupté fatale et de sourd malaise éprouvé en écoutant des pages hallucinantes de musiciens russes, ou en lisant à haute voix des enchaînements de phrases de Baudelaire ou de Gustave Flaubert, rythmées en paroles féeriques. Je sais que l'artiste a trouvé dans sa conception une si puissante joie, qu'il est presque insoucieux de se faire entendre de ses semblables, et cependant, je sens qu'il a voulu vider sa coupe jusqu'au fond, et répéter au monde, en un style mystérieux, son ivresse inimaginable.

En cet état de concentration suraiguë, il a dérobé aux vocables, aux sonorités, aux

cadences, aux couleurs, tout ce qu'ils recèlent de délicatesse infinie, d'intensité cruelle, de vibration expressive. Ses créations prennent alors une signification à nulle autre pareille, inaccessible à la foule, mystérieuse à l'égal d'une énigme sacrée ou d'une réponse de l'oracle, et pleine pour tous d'inquiétante grandeur.

Tout l'art de M. Gustave Moreau tient dans ces observations quasi-physiologiques. Ce poète étrange et rare est, avant tout, un admirable malade, glorieux de sa maladie. Il est savant, et il ne peut se reposer sur sa science ; il se fait une souffrance de ce qu'il ne connaît pas ; il se tourne et se retourne sur le lit de cendre de ses désirs ; il prétend tout connaître, tout sentir, tout scruter et tout dire.

Ne croyez pas qu'il vise un instant à peindre des tableaux : c'est la succession de ses angoisses, de ses désespérances, de ses consolations aussi et de ses rêves qu'il confie à la toile pour le soulagement de son cœur. Chacune de ses œuvres est une part de son esprit ou de son âme qui s'étale et qui vibre. Peu lui importe le sujet ! Il l'aime assez ténébreux pour que le vulgaire ne débrouille jamais tout à fait ses conceptions intimes, éternellement voilées de l'ombre d'un vieux mythe aux trois quarts oublié.

Gustave Moreau peint *le Jeune Homme et la Mort* : il pleure son ami Chassériau, tombé dans la double fleur du talent et de l'âge. *La Jeune Fille de Thrace retrouvant la tête et la lyre d'Orphée* lui est inspirée par l'amer dégoût dont l'abreuve la plèbe, toujours prête à flétrir et à meurtrir les pures existences fécondes en bienfaits pour le monde, et tous ces sentiments délicieusement sereins dont la perfection lui échappe. Qui les recueillera, si ce n'est l'âme du rêveur, ces choses précieuses que les hommes grossiers méconnaissent et méconnaîtront toujours !

Gustave Moreau méprise la chair impure qui couche Hérode aux genoux de Salomé, et fait verser le sang du Juste. Il arme le bras d'Hercule qui va combattre, au milieu du marais, l'hydre implacable, aux gueules ardentes. Si le Sphinx, se dresse devant lui, il n'hésite pas à le presser de ses questions, et il sait le terrasser comme Œdipe. La princesse égyptienne qui va sauver Moïse au berceau est sa muse aussi bien que la jeune fille de Thrace. Vous ne le rencontrerez pas sur les routes banales, et vous ne surprendrez sur ses lèvres, en aucun temps, l'admiration de ceux qui n'ont pas initié son cœur à quelque tendresse nouvelle.

Avant d'atteindre l'apogée où il est monté, l'artiste a subi deux influences : celle d'Eugène Delacroix et celle des primitifs italiens. Au lendemain de ses débuts, ne se jugeant assez sûr ni de son esprit, ni de sa main, il a eu le courage de se retirer plusieurs années à l'écart, vivant dans l'étroite intimité des Carpaccio, des Giotto, des Masaccio et des Léonard de Vinci. C'est à cette école qu'il s'est formé dans la solitude, méditant sans cesse, étudiant les pratiques et comparant les idées, mais dédaignant de ressusciter personne. La sphère des mythes est devenue sa sphère. Trop de littérature est en lui, sans doute, mais son art, au moins, lui appartient, et nous aurons toujours le respect des indépendants qui ne cherchent pas à faire école et vivent librement, loin du monde, en face de leurs idées, sur la cime abrupte de quelque mont sacré.

Gustave Moreau trace sur sa toile des figures hiératiques qu'anime le rêve humain. Ses procédés sont à lui, au même titre que ses imaginations. Sa science est toute de poésie, nullement d'érudition froide. Par le tour du dessin, par l'harmonie de la couleur, il accorde, autant qu'il est en lui, la fermeté hautaine des formes réelles et le vague tourmenté des songes. Mais je n'ai pas à m'occuper ici de sa technique. Je veux essayer, quoi qu'il m'advienne, d'évoquer sur ma page blanche, deux de ses œuvres les plus frappantes, son *Hélène* et sa *Galathée*.

Hélène, c'est la femme éternelle, la tentatrice et la dominatrice des siècles. Debout sur une haute terrasse, au pied de laquelle s'affaissent les cadavres des beaux jeunes hommes dont les lèvres amoureuses continuent à sourire dans la mort, elle s'érige, les yeux mi-clos, placide et silencieuse, étoffée d'une robe sculpturale, maillée d'or vif et couronnée gemmes. Le manteau, de sanglante pourpre du soleil couchant se déroule à l'horizon pâle. À qui présentera-t-elle la fleur énigmatique qu'elle tient à la main? Elle attend que d'autres hommes viennent encore mourir pour elle devant les mêmes remparts. Je lis, dans ses yeux clairs, des provocations inconscientes, et tout son être idolâtra ne respire qu'une Chasteté mortelle.

Hélène! Ne reconnaissez-vous pas en cette effrayante et candide figure l'incarnation passive des amours, des désespoirs, des délires humains? Vous vivez pour elle l'éternelle femme et pour elle vous mourez, heureux si votre sang sert de teinture au pan de sa robe d'écarlate et jette une écume rose sur les diamants de sa ceinture. Il ne vous sera pas donné de vous enivrer du parfum de sa fleur, de vous ravir du chant de sa voix ou de sentir, sur votre peau, glisser la fraîcheur de son souffle. Vous vous consumerez en aspirations impuissantes, et vous passerez tandis qu'elle demeurera, immobile et toujours muette, au bord de sa terrasse. Peut-être est-elle aussi malheureuse que vous, exilée de la réalité dans le rêve, la perpétuelle désirée qui vous attire et ne peut vous connaître. Hélas! la vie est faite de ces malentendus inexplicables et, bien souvent, on reste, faute de se comprendre, à mi-chemin du bonheur.

Et, maintenant, je me tourne vers la *Galathée* et je l'aperçois, nue et blanche, couchée dans sa grotte marine, emmêlant sa chevelure de perles qui semblent vivantes, sertie comme un joyau parmi les éblouissantes végétations de la mer. Un monstre humain, énorme et difforme, le hideux cyclope, dont l'œil unique perce le crâne épais, la regarde, au fond du tableau, perdu en des mélancolies farouches. Sa tête formidable et grossière, appuyée sur sa main gigantesque, rouge déteint, horrible à voir, suffit à combler l'orifice de la grotte. Quelle tristesse en cette lourde bestialité, qui a conscience d'elle-même, en présence de la créature exquise, fleur humaine à jamais délicieuse et résumé de toutes les perfections!

M. Gustave Moreau nous ouvre l'âme inexplorée de Polyphème et nous y retrouvons notre âme de chercheurs altérés de la beauté parfaite. Tant pis pour qui s'étonne ou se déconcerte! L'artiste, qui nous occupe, à part entre les artistes, ne dédie son œuvre qu'aux abstraits de quintessence et n'a souci que des songeurs.

Je sais tout ce que l'on peut dire contre l'art de M. Gustave Moreau. Art trop intellectuel, trop compliqué, trop hiéroglyphique, où l'imagination est trop constamment d'un symboliste doublé d'un poète antiquaire, où la technique procède des recherches du lapidaire et de l'émailleur. Ces reproches ne tombent pas à faux. À un autre point de vue, cet art de peinture littéraire, où le rêve domine, a le caractère maladif, troublant et irritant de ce qui n'est point sorti de la nature.

Mais, je l'ai dit, l'auteur du *Jeune Homme et la Mort* et d'*Hélène*, ce curieux insatiable de raffinements, est une exception. Il ne saurait être imité par personne sans détriment pour ses imitateurs et tous ceux qui ont plié, parfois, sous son ascendant ont pu l'apprendre. Mais n'est-il pas un grand artiste en son intime singularité, celui qui s'est mis au-dessus de l'imitation même et qui accomplit sa tâche personnelle ainsi qu'il lui plaît ? Un tel et si nécessaire isolement qu'il s'est assuré faire de lui un type sans analogue dans l'école moderne, et l'avenir lui gardera sa place d'ermite contempteur du monde, visionnaire ardent et mélancolique, épris du mystère de ses sentiments et de ses idées.

Progressistes

Le Temps

SCHERER Ed., « Variétés : L'Artiste et le critique », *Le Temps*, 24 février 1888, p. 3.

[...]

M. de Maupassant nous fait connaître comment il entend l'appréciation des œuvres d'art. Le critique, selon lui, doit être purement objectif, (le « vilain mot » n'est pas de moi), il doit faire abstraction de ses goûts, accepter toute nature d'effort et ne regarder qu'au résultat. Et si ce résultat est déplaisant ? Le critique tiendra-t-il pour beau ce qui l'ennuie ou lui répugne ?

Tel est bien, en effet, le sentiment de M. de Maupassant. Peu importe, selon lui, la nature des réalités que l'artiste reproduit : il suffit qu'il soit artiste, nous n'avons pas autre chose à lui demander. En vérité ! Mais cette réalité dont il nous fait le tableau ne peut-elle pas être banale et fastidieuse, ou horrible et odieuse, ou immonde et flétrissante ? Tout est-il du domaine de l'art ? Tout se recommande-t-il à notre intérêt ? Tout peut-il être, je ne dis pas dépeint, mais seulement exprimé ?

M. de Maupassant joue avec des formules théoriques dont il ne sent pas toujours la portée. Il ne paraît pas même bien en possession de la thèse qu'il défend, car, après avoir prôné le roman réaliste, il l'abandonne tout à coup, et reconnaît que l'artiste est obligé de choisir les faits, de corriger les événements, de moins donner le vrai que l'illusion du vrai. Autant qu'il est possible de la distinguer dans ce va-et-vient de la discussion, l'idée que M. de Maupassant se fait du roman moderne serait celle-ci ; une œuvre aux intentions didactiques, destinée à faire penser, à faire comprendre le sens profond des événements, à

révéler ce qu'est l'homme contemporain. Je ne demande pas mieux, pour ma part, mais toujours avec la même réserve, c'est que cette œuvre, aux nobles ambitions, commencera par être attrayante.

On a beau contester, protester, la première loi du roman, comme de toute œuvre d'art, est de charmer, ou, si l'on veut une définition plus générale, d'intéresser. Tous les genres littéraires sont légitimes, pourvu qu'ils remplissent cette condition : la nouveauté dans le connu, l'inattendu dans le réel, la surprise dans la vraisemblance. L'amusement et l'émotion ne sont que deux variétés d'un même attrait. L'admiration elle-même n'est que l'intérêt sur-excité.

M. de Maupassant a reconnu cette loi lorsqu'il nous a vanté les conseils qu'il recevait de Flaubert. « Il s'agit, lui disait l'auteur de l'*Éducation sentimentale*, de regarder tout ce qu'on veut exprimer assez longtemps et avec assez d'attention pour en découvrir un aspect qui n'ait été vu et dit par personne. Il y a dans tout de l'inexploré, parce que nous sommes habitués à ne nous servir de nos yeux qu'avec le souvenir de ce qu'on a pensé avant nous sur ce que nous contemplons. La moindre chose contient un peu d'inconnu. Trouvons-le. C'est de cette façon qu'on devient original. » En d'autres termes, apprenez à regarder au lieu de simplement voir, mettez l'intensité dans l'observation. Excellent conseil, mais que l'élève et le maître ont eu le tort d'appliquer exclusivement à la notation des choses matérielles. L'école réaliste en est venue là qu'elle pourrait tout aussi bien s'appeler l'école descriptive. Elle a fait en ce genre des choses mémorables. Elle a enrichi et, jusqu'à un certain point, renouvelé la littérature. Sainte-Beuve le reconnaissait et, comme d'habitude, il a dit là-dessus mieux que personne. « Il y a, pensait-il, toute une langue de formes, de couleurs qu'il faut savoir, parce que, si l'on n'a pas la langue, on n'a pas les idées, au moins les idées bien démêlées, la vision complète et distincte. Un adepte ayant avancé qu'on ne savait écrire que depuis trente ans « Cela veut dire, expliquait le critique : ce n'est que depuis trente ans qu'on sait écrire. Qu'il y ait de l'abus, ajoutait-il, je le sais ; mais qu'il y ait une acquisition véritable et une conquête, un instrument et on organe nouveaux, qui le pourrait nier ? »

La nouveauté fit le succès et le succès amena l'excès. Les effets d'exactitude minutieuse et de rendu intense émerveillant un public qui n'avait jamais été à pareille fête, nos descriptifs ont fini par s'imaginer que cette partie subordonnée de l'art était le principal. On ne décrit plus pour compléter une impression, pour encadrer une scène, on décrit pour décrire. Et tout le monde s'en mêle, produit à l'envi inventaires et paysages. Il en ira ainsi jusqu'au jour où, la satiété engendrant le dégoût, la raison prendra le fouet de cordes pour chasser du temple les saltimbanques.

L'école à laquelle se rattache M. de Maupassant ne pêche pas seulement par la sur-abondance descriptive ; elle s'est persuadée en outre que le prix de la description est indépendant des objets qu'elle s'attache à reproduire. On se croit même d'autant plus fort dans ces ateliers-là qu'on ne recule devant aucune réalité. L'auteur de *Pierre et Jean* revendiquait tout à l'heure pour l'art le droit de l'indifférence à toute autre considération que la valeur artistique abstraite ; la description affiche une prétention semblable :

elle vaut par elle seule, en vertu de ses seuls mérites pittoresques, et alors même qu'elle nous donne le sale, affaire de nature, le laid, opinion changeante, l'ignoble, qui attire tant d'êtres. (Je me sers des propres expressions de M. de Maupassant.)

Nous voici ramenés, on le voit, à l'opinion que je combattais plus haut, et d'après laquelle il existerait une beauté abstraite, et qui n'aurait d'autre ambition que de briller par la profondeur philosophique et la perfection technique. Vain effort pour assurer à l'art une objectivité que sa nature ne comporte point ! Le peintre a beau afficher la prétention de n'être jugé que par ses pairs, il travaille pour le public ; l'écrivain a beau se croire élevé au-dessus de la tentation de plaire, il écrit pour les lecteurs, il désire en avoir le plus possible, et il se flatte, par conséquent, de rencontrer leur goût. Il y a là, je le reconnais, une sorte de contradiction ; on poursuit deux buts opposés, des conceptions particulières, et la nécessité de les traduire dans le langage de tous. Mais, je le répète, telle est la nature des choses, et il est aussi absurde de rêver un absolu esthétique que d'admettre, au contraire, les droits égaux de tous les juges et de toutes les œuvres. Ni si haut, ni si bas ; ni les idéaux de Platon, ni l'anarchie des sentiments individuels !

Je cherche, le lecteur s'en aperçoit, à prévenir l'objection que je vois errer sur les lèvres de M. Guy de Maupassant. Du moment qu'il ne s'agit que de charmer, il n'y a plus que des goûts, et, comme tous les goûts sont dans la nature, il est défendu de rien juger et surtout de rien proscrire. De ce que les hommes diffèrent, on en conclut qu'il n'y a plus rien de commun entre eux ; l'absolu nous échappant, il semble que tout devienne individuel et arbitraire. Eh bien ! non ; il est des appréciations dans lesquelles se rencontrent les hommes cultivés de tous les temps, des chefs-d'œuvre qu'ont admirés toutes les générations, et il est des corruptions qu'aucune littérature ne tolérera à la longue, parce que les sociétés corrompues sont frappées de mort.

Chose curieuse ! Les partisans de l'art objectif, et les écrivains qui ne cherchent qu'à éveiller les curiosités malsaines se rencontrant pour réclamer la liberté du libertinage. On veut que rien ne soit défendu en fait de situation, de description et de langage. Le grossier, l'ordurier revendique ses droits à titre de réalité. Et comme un excès en ce genre en appelle inévitablement un pire, il est difficile de dire où cela s'arrêtera. La question, du reste, à mes yeux, ne fait qu'un avec celle de la nationalité française même et de son avenir. Il est possible qu'il ne faille voir dans les souillures dont il s'agit que l'effet passager d'une évolution égalitaire, d'un nivellement qui aurait submergé pour quelque temps la délicatesse des esprits et la politesse des mœurs. S'il en était autrement, si la démocratie signifiait décidément la suppression de ce qu'on appelait jadis « l'honnête homme », il y aurait lieu de se demander ce que pourront bien être l'art sans la décence et la société sans la pudeur.

Anonyme, « sans titre », *Le Temps*, 6 mai 1888, p. 1.

Nous sommes les seuls, semble-t-il, à nous souvenir du danger que le réveil de l'esprit césarien avec le boulangisme a fait et fait courir encore à la République. Il y a trois semaines, tout le monde voyait ce danger ; on en paraissait même, à notre avis, trop effrayé

et trop surpris. Aussi le mot de concentration républicaine est-il venu immédiatement sur toutes les lèvres ; on la disait nécessaire et la vérité, c'est qu'elle s'est faite spontanément autour d'un ministère qui pouvait bien ne pas être le ministère idéal de tous les républicains, mais qui se présentait alors comme le boulevard de la République contre le césarisme menaçant. D'où vient qu'à droite comme à gauche on semble avoir oublié, avec cette situation, ces premières précautions, ce geste instinctif de salut qu'en face du péril reconnu chacun avait au moins esquissé ? D'où vient que la politique qui tend à grouper toutes les forces républicaines dans un suprême effort pour le salut commun ne recueille plus que les rebuffades des violents ou les plaisanteries des pointus et des dégoûtés ? Car nous en sommes là, trois semaines après l'élection du Nord et les manifestations triomphales du boulangisme, que les uns nous déclarent qu'ils ne savent pas ce que nous voulons dire avec notre politique d'union républicaine et que les autres ne songent qu'à la plaindre ou à la railler. Quant à nous, qui croyons faire ici une œuvre patriotique en la défendant, nous ne nous lasserons pas de l'expliquer. Peut-être finira-t-on par nous comprendre, sinon par nous suivre.

S'imaginerait-on par hasard nous apprendre quelque chose en nous répondant que la concentration n'est pas une politique normale ? Nous avons été les premiers à le dire. Qu'on fasse table rase dans notre France traditionnelle des anciens et des nouveaux partis antirépublicains, qu'on nous donne un pays et une époque où l'immense majorité des citoyens soit absolument d'accord sur la forme du gouvernement, nous soutiendrons alors que la conduite la plus raisonnable comme la plus utile pour chaque parti est de se présenter avec son programme entier devant le suffrage universel. Mais si nous accordons ce point à ceux qui à droite ou à gauche nous combattent, ils nous accorderont bien à leur tour celui-ci qu'il y a des moments critiques dans la vie d'une République, surtout d'une jeune et fragile République comme la nôtre, où il faut songer avant tout au salut du principe et de l'institution que, de même que le patriotisme ordinaire fait un devoir à tous les Français de s'enrôler sous le même drapeau et de combattre ensemble une invasion étrangère, de même il y a un patriotisme républicain qui oblige, en politique, tous les républicains à oublier leurs diversités d'opinion pour sauver l'institution qui leur est commune et également chère. N'est-ce pas ce qu'ont fait au 16 Mai les 363 qui ont entraîné avec eux le suffrage universel et rendu impossible le coup d'État qu'on craignait alors ? Supposez qu'ils se fussent divisés, déchirés, combattus, comme on l'a fait en 1885, comme on va le faire l'année prochaine, croit-on qu'ils auraient eu la même force et la même victoire ? Voici une hypothèse qui nous touche de plus près : Supposez encore que le duel électoral que M. Anatole de la Forge a récemment proposé au général Boulanger eût été accepté et que les deux candidatures se fussent posées à Paris l'une en face de l'autre nous le demandons aux gens difficiles et dégoûtés, tout ce qu'il y a de sincères républicains dans la capitale aurait-il pu, aurait dû hésiter à se réunir et à voter pour M. de la Forge, depuis les amis de M. Joffrin jusqu'à ceux de M. Ribot ? Admettons pour un instant que, pour une cause ou pour une autre, la dissolution de la Chambre survienne, est-ce que le boulangisme ne serait pas plus à redouter dans la mêlée des élections générales que dans

une élection partielle dans Paris même ?

[...] Qu'on cesse donc de répéter que la politique de concentration, que nous croyons indispensable au salut de nos institutions, est une politique de piétinement dans l'impuissance. Non seulement elle est la seule possible, mais elle est la seule féconde.

MANTZ Paul, « Le Salon », *Le Temps*, 13 mai 1888, p. 1-2.

[...]

M. Alfred Agache est un exposant intermittent. Il faut le saisir au moment où il lui plaît de prendre la parole, et il le fait d'ordinaire à très haute voix, de façon à être entendu, même par les sourds. On se rappelle sa *Fortune* du Salon de 1885, composition allégorique d'un caractère mystérieux et où la coloration n'était pas sans violence. M. Agache a une profonde aversion pour la banalité. Son *Enigme* est assez troublante. C'est une grande femme debout qui s'enveloppe de draperies très noires et qui laisse tomber de ses mains redoutables d'énormes pavots très rouges. L'expression de son visage sibyllin n'est pas facile à lire. Cette austère figure est une sorte de représentation de la Fatalité : elle sait des secrets terribles et elle ne les dira pas. Taillée comme une statue, immobile, inexplicée, elle vise au monumental. C'est une création systématique, une étrange fleur de l'esprit. Elle découpe sur les fonds une silhouette dure et elle ne mêle à l'atmosphère ambiante ni ses lignes, ni ses couleurs. C'est encore là une œuvre extrahumaine et extra-naturelle qui n'emprunte rien à la réalité vivante et qui n'a d'autre raison d'être que l'exagération et l'outrance. L'effort est original, et l'*Enigme* a grande tournure. Avec ses noirs violents, ses rouges exaltés, ses silhouettes coupantes comme l'acier de la guillotine, M. Agache, dont nous avons encouragé les débuts et qui commence à nous faire peur, va représenter dans l'art moderne une note exceptionnelle.

Cet art dépourvu de tendresse est absolument le contraire de celui autour duquel M. Eugène Carrière a groupé quelques adhérents. Combien il y a de distance entre les deux points extrêmes de la peinture et par quel infini les idéals sont séparés, on le voit au Salon dans ce fait véritablement paradoxal que M. Agache et M. Carrière sont contemporains. Le premier se plaît aux découpures intransigeantes et, en ce sens, il s'éloigne de la nature ; le second est opportuniste et il pratique la concentration républicaine au point de supprimer tous les contours et toutes les nuances. Il n'est pas moins arbitraire que M. Agache ; il est plus chimérique encore dans son parti pris d'effacement et d'indécision volontaires. Bien que l'étude de l'histoire et de la vie nous aient appris la tolérance, M. Carrière a le don de nous faire monter à cheval pour combattre le monstre comme le petit Saint Georges, de M. Surand.

Nous avons protesté l'an dernier contre le sfumato maladif du jeune peintre, et nous avons dit que, malgré les récompenses que lui octroie le jury, nous nous ferions tirer l'oreille avant d'adhérer à ses bizarres doctrines. Contre l'ennemi la revendication est éternelle, disait la loi des Douze Tables : je ne donne pas le texte latin, parce qu'il est dans toutes les mémoires. M. Carrière ne se corrigera pas. Il est resté le peintre des brouillards fuligineux et des atmosphères épaissies. Aujourd'hui, de même que l'année passée, il est l'homme

dont l'idéal est obscurci par des cheminées qui fument toutes à la fois. Béni soit le jour, comme dit le nouveau candidat à l'Académie, où des ramoneurs providentiels pénétreront dans la peinture inhabitable de M. Carrière. Mais ce jour n'est point encore venu. Une fois de plus, M. Carrière proclame son système dans un portrait et dans une étude de femme déshabillée. Le portrait est celui de notre confrère M. Jean Dolent, qui, en compagnie d'une petite fille assez mal dessinée, étouffe dans une chambre où les vapeurs de la houille et du coke font une atmosphère irrespirable. On a peine à comprendre comment ce père dénaturé ne brise pas un carreau pour protéger son héritière contre les menaces de l'asphyxie. La *Femme à sa toilette* habite aussi un cabinet malsain ; mais dans le dos qu'elle nous montre au milieu des fumées qui vont la transformer en hareng sauret, il y a des morceaux d'une exécution souple et d'un modelé savoureux. M. Carrière pourrait peut-être devenir un peintre s'il consentait à introduire un rayon dans son four.

[...]

Gauche radicale

La Lanterne

Anonyme, « Une provocation au pays : Le général Boulanger mis hors l'armée », *La Lanterne*, 29 mars 1888, p. 1.

C'est fini, le coup est fait. – Le gouvernement a consommé son attentat contre la patrie. – Le ministre de la guerre a préparé, et le président de la République a signé le décret qui met d'office en retraite le général Boulanger.

Nous étions bien naïfs quand nous ne pouvions penser que l'on osât aller jusqu'au bout de l'infamie, quand notre raison se refusait à croire que, si bas qu'ils fussent tombés, nos gouvernants n'oseraient pas briser l'épée du premier général français, qui a rendu confiance à la France, et qui a été honoré de la haine toute particulière de l'Allemagne.

Aujourd'hui tous les voiles se déchirent, la vérité apparaît, honteuse.

Il est certain que le coup a été préparé de longue main, il est certain qu'il a une double portée : donner satisfaction à la fois à M. Ferry et à M. de Bismarck.

L'affaire a été menée avec adresse – et mystère. – On s'est servi avec habileté des basses rancunes de certains députés contre quiconque sort de la foule et gagne la confiance du pays ; les autres, on les a apeurés.

Et M. Tirard a pu faire impunément sa vilaine besogne jusqu'au bout.

Dans toute la France il va y avoir, d'abord un mouvement de stupeur profonde, puis une colère indicible.

Quiconque a encore au cœur le sentiment profond de l'honneur du pays considérera qu'il a reçu sur les deux joues un soufflet sanglant.

Ah ! vous vous imaginez, messieurs les ministres, serviteurs dociles de M. Ferry, qui avez si peur de déplaire à M. de Bismarck, vous vous imaginez que la question Boulanger

est résolue !

Vous répétez, bien haut, comme les enfants qui crient bien fort pour se donner du courage, que par votre énergie vous avez mis fin à une agitation dangereuse.

Eh bien ! vous allez voir !

Vous allez voir comment la France va vous répondre ! Vous allez voir quelle sera la protestation indignée du suffrage universel !

Et vous, députés qui n'obéissez qu'aux plus mesquins intérêts électoraux, vous allez voir comment vos électeurs vous jugeront, vous qui par vos complaisances avez permis cette infamie.

Anonyme, « Le Salon de 1888 », *La Lanterne*, 1^{er} mai 1888, p. 3-4.

[...] On ne doit jamais trouver le temps de s'endormir sur ses lauriers ; c'est une occupation dangereuse. Pendant qu'on dort, le laurier se fane. Nos jeunes artistes feront bien de renoncer à ce genre de sommeil. Mais s'endormir sur ses propres lauriers n'est grave qu'à moitié, ce qui est tout à fait grave, c'est de s'endormir sur les lauriers d'autrui, sur ceux des chefs d'école, des devanciers, des maîtres. Qu'ils veillent ! L'art subit en ce moment une transformation radicale à laquelle ils ne peuvent demeurer indifférents.

Ce n'est pas seulement la lumière, c'est la nature elle-même avec la transparence de l'air libre, avec et jusqu'à l'insaisissable enveloppe de l'atmosphère, ce sont une foule de choses inexistantes et réelles cependant que les dernières années de ce siècle introduisent peu à peu dans la peinture contemporaine. Il faut que nos jeunes peintres voient ces choses invisibles, qu'ils habituent leurs yeux à en saisir les nuances infiniment délicates, qu'ils forcent leur pinceau à les rendre.

Les exécutants en art sont devenus légion, l'avenir appartient à ceux qui sortiront des sentiers battus et découvriront de nouvelles formules. La vérité n'a pas dit son dernier mot, elle essaye à peine de le balbutier. Pas un artiste français n'a le droit d'oublier que cette révolution de la vérité dans l'art, comme toutes les révolutions généreuses, a pris naissance en France, et que nous ne devons laisser à aucune autre École l'honneur de la faire aboutir.

Cet oubli serait une désertion devant l'ennemi.

Les soldats de M. Detaille n'oublient pas, pour endormis qu'ils soient, leur *Rêve* est hanté des hauts faits des ancêtres.

[...]

HEULHARD Arthur, « Ce pauvre Sigismond ! », *La Lanterne*, 16 septembre 1888, p. 3-4.

[...]

Quant à Sigismond, il continuait à voisiner tranquillement chez le fabricant de ballons, dans une ignorance absolue de ce manège, dans une indifférence complète pour tout ce qui touchait à Héloïse. On pouvait lui parler de ce qu'on voulait, de l'exposition des artistes

indépendants, des affaires Boulanger, de la dépréciation momentanée des terrains non bâtis, du microbe de la rage, des bacilles de l'atmosphère, de tout enfin, hors Héloïse.

Radicaux-socialistes

La Justice

GEFFROY Gustave, « Chronique : Deux expositions », *La Justice*, 15 janvier 1888, p. 1.

[...]

Salle Petit, rue de Sèze, trente-trois artistes se sont réunis et ont présenté des séries d'œuvres assez modernes et suffisamment curieuses. Les aspects nocturnes et crépusculaires de rues de villages, les silhouettes d'ombres rôdeuses découpées sur des murs, la conversation entre pierreuse et pioupiou, de M. Jeannot, – les paysages de M. Émile Barau, – les portraits de Mlle Louise Breslau, – les sites poussiéreux et littéraires de M. Ary Renan, – les sculptures polychromes de Mme Besnard, témoignent de recherches intelligentes et de trouvailles heureuses. Mais la signification de l'exposition, on la trouvera un peu sur tous les panneaux, dans nombre d'œuvres brillantes, légères et creuses qui manifestent surtout d'études rapides et de faciles habiletés.

Un flâneur, « À Paris et ailleurs : Les Artistes indépendants », *La Justice*, 22 mars 1888, p. 2.

Qu'importe à la *Société des artistes indépendants* que le marronnier du 20 mars n'ait pas donné les feuilles attendues et que le printemps soit en retard et qu'il neige ou qu'il pleuve ! Ils sont indépendants avant tout. Ils trouvent que le temps ne fait rien à l'affaire ; et ils convoquent le public à leur quatrième Exposition, et le public y va, comme il ira au Salon, comme il va partout où il y a de la peinture. On peut manifester son admiration pour les peintres ; on est sûr d'être vu. On veut être vu. On est du Tout-Paris ou on n'en est pas ; et dans le premier cas, il convient de braver mille fois la mort, plutôt que de *rater* un vernissage. Personne n'y manque et le jour intime, le jour où on ne reçoit que les amis, devient le jour encombré, où il est impossible de circuler, où les yeux cherchent les amis, où les mains se serrent, sans qu'il y ait une minute disponible pour l'inspection des œuvres accrochées aux murailles.

J'ai fait mon devoir. J'y suis allé, triste et morne, comme un sacrilège, guidé de loin vers le Pavillon de la ville de Paris, par une éclatante affiche mi-bleu, mi-rouge. Et j'ai constaté que j'eusse été le seul à ne pas avoir affronté les rigueurs du froid. Tous les habitués de toutes les expositions avaient répondu à l'appel des artistes indépendants, ce que j'ai pu constater après avoir pénétré dans la salle, non sans difficultés. Muni de ma carte, je m'obstinais à ne pas entrer dans le tourniquet. Mais j'ai dû me rendre aux

raisons du gardien, j'y suis allé de mon *cran*. Le surveillant m'a ingénieusement expliqué, qu'outre le plaisir de marquer les entrées platoniques, il agissait ainsi pour *régulariser* le compteur. De sorte que les nombreux visiteurs d'hier auront aidé à graisser la manivelle pour la durée de l'Exposition ; et je ne crois pas qu'elle ait le temps de se rouiller s'il y a chaque jour même affluence.

De Mme Héloïse-Adela Ruminy, née à Saint-Malo, jusqu'à Mme Elina Yvetot, née à Limoges, qui ouvrent et ferment ce catalogue, il y a six cent quatre vingt-douze envois sans compter l'immense Roll (la *fête du quatorze juillet* devenu immeuble par destination, qui assiste imperturbablement à l'assaut de l'impressionnisme, après avoir présidé à la précédente exposition – culinaire.

Entre ces deux exposantes aux extrémités du catalogues, il y a indépendants et indépendants ; d'abord, des refusés du salon, et puis des amateurs, et puis des méprisants qui ne s'exposent pas à exposer au dessus de la cimaise et de Bouguereau, enfin, les impressionnistes, non plus Degas, Monet, Raffaelli, Sisley, Guillaumin, mais les impressionnistes nouvelle marque, les adeptes du *pointillé*, Seurat, Signac, Dubois-Pillet, Pissarro fils, Angrand, et le compagnon Luce.

Les marines de Seurat et les marines de Signac, et les chalands de Dubois Pillet ne sont déjà plus qu'au second plan de l'indépendance. Les voilà centre-gauche de la bonne manière, tout comme Schlaigh, Bauduin, Davrigny, Cavallo, Peduzzi [sic], Maurin, Boudrot, Belon et le sculpteur Carabin. Voici l'inauguration du *cloisonisme* [sic], par Anquetin. Les révolutionnaires d'hier vont-ils se résoudre à devenir classiques, poncifs, vieux jeu ? Est-ce que c'est déjà la gloire, la croix, l'Institut ? Mais il n'y a pas de médailles à la Société des artistes Indépendants. Et pas de jury. Ils méritent leur titre. Mais c'est à croire que l'amour de la liberté existe peu chez nos artistes.

En énumérant tout le catalogue, il n'y a que 692 envois, contre le cinquante mille peintres, qui ne sont pas indépendants, même de nom.

Si je n'ai pas à juger les toiles appendues, il m'est du moins permis de dire quelques mots des cadres. Vous savez qu'ils sont blancs dans la salle des impressionnistes. Je sais les idées de Seurat et de Signac sur le cadre. J'ignore celles d'Anquetin. Le cloisonisme n'est encore qu'à l'état d'ébauche. Ce n'est que l'année prochaine que les cadres seront appropriés. Quant aux cadres vieux-jeu ils sont agrémentés de vers dont voici les échantillons :

Elle était charmante avec ou sans parure
Nichée comme un oiseau chanteur dans la verdure,
Douce, fine et jamais les rayons du main,
N'ont mieux doré l'aurore d'un corset de satin
Qu'ils ne le faisaient là à sa fenêtre ouverte
Quand son regard plongeait dans la cour tiède et verte.

C'était l'heure où le rêve vibre dans l'air du soir

Où le long pin d'Alep comme un sombre encensoir
Est bercé mollement par la brise embaumée,
Où le cœur se repaît de quelque image aimée.

Enfin, l'intention est louable, et il ne faut pas se montrer rigide sur la prosodie.

Mais je m'arrête ; on dresse les tables du banquet dans la salle même de l'exposition.
Je vais peut-être avoir comme voisine la dame qui composa ces vers.

Un Flâneur

P.-S. – Un banquet de 150 couverts a été servi ; un menu tout à la glace, car les organisateurs ont compté sans les neiges d'antan qui sont revenues ; les dîneurs ont gardé leurs haut-de-forme et leurs pardessus ; les serviettes servent de boas, et comme le sol est humide comme la paille des cachots, les invités se glissent des bouts de bois sous les pieds pour éviter tout contact avec la terre ; cependant, la gaîté, l'entrain des convives finissent par dégeler cette petite Sibérie ; grâce à la cordialité de MM. Honer et Dubois-Pillet, le silence se fait autour du discours de M. Delhomme, conseil municipal, et puis l'indépendance, l'impressionnisme et le cloisonisme se dispersent à travers les neiges des Champs-Élysées. C'est égal : je ne suis pas de l'école du *plein air* dans les banquets.

GEFFROY Gustave, « Chronique : Les Indépendants », *La Justice*, 8 avril 1888, p. 1.

« La Société des artistes indépendants, basée sur la suppression des jurys d'admission, a pour but de permettre aux artistes de présenter leurs œuvres au jugement du public. » Tel est l'avis inscrit, chaque année, en tête du catalogue. En ce moment, la quatrième exposition est ouverte aux Champs-Élysées, dans le pavillon de la Ville de Paris. La fermeture aura lieu le 3 mai, à 6 heures. Maintenant que l'annonce est faite, et que l'on sait pourquoi ces dissidents sont réunis, les curieux peuvent être avertis que la moyenne des œuvres exposées n'est ni supérieure, ni inférieure, à la moyenne des œuvres du Salon. Les mêmes genres sont représentés à peu près de la même façon. S'il ne s'agit pas d'une manifestation d'ensemble, il faut donc chercher ici les œuvres isolées intéressantes.

On en trouvera quelques-unes, parmi lesquelles il faut désigner tout d'abord celles du paysagiste Schlaich, de vives études, de rapports de tons très justes dans un parti-pris de gris, avec les détails essentiels finement indiqués. Dans les vues de la *Rue Royale*, de *Port à l'Anglais*, du *Quai de Béthune*, de la *Place de l'Hotel de Ville*, M. Schlaich prouve une compréhension du paysage de ville, un sens très délicat des constructions modernes, des bords de la Seine, des silhouettes en taches des passants. Un sculpteur, M. Carabin, a subtilement façonné trois figurines en cire, trois femmes nues de mouvements exacts, de chairs vraies. Les envois de MM. Honer, Baudoin, Joseph Belon, de Mme Herria-Blanc, les *Paysages* et le *Montmartre* de M. Auguste Delattre, doivent être également cités. Les paysages de M. Davrigny témoignent qu'il a éclairci sa palette. Le portrait de

femme de M. Charles Maurin est d'un fin modelé, très doux et très argenté, et d'avance on pourrait prédire qu'on ne lui trouvera guère d'équivalents au déballage annuel du Palais de l'Industrie. Enfin, pour tout dire, que le visiteur s'attende à trouver, dans cette libre réunion, quelques œuvres d'un stupéfiant comique de dessin et de proportions, qu'il s'amuse d'un portrait d'homme à petits bras, dont il est bien inutile de nommer l'auteur, et qui vaut vraiment qu'on le recherche et qu'on l'examine. Que ce visiteur constate la naïveté d'agencement et l'inexpérience de vision et de la main du *Roman sans paroles*, qui fait suite à celui de l'an dernier, mais, pour être tout à fait juste, qu'il veuille bien aussi remarquer que Mme Urban est une coloriste d'instinct qui trouve çà et là des nuances particulières, des étoffes couleur de ciel ou de fleur, mauves, bleues, soufre, ou roses comme l'intérieur de certains coquillages.

Beaucoup s'étonnent, et s'indignent même, du grand nombre d'œuvres ordinaires réunies dans ces quelques salles du pavillon de la Ville de Paris. C'est avoir une bien haute et bien fausse idée des autres exhibitions. Oui, il est difficile de mentionner beaucoup de noms de la liste des associés indépendants. En dehors des toiles de quelques adroits, il n'y a que gaucherie dans le maniement de la brosse, que préoccupation de café-concert dans les expressions de gaudriole et de romance des personnages. Certes, parmi ces exposants, il y en a peu qui soient nés avec le don de peindre, peu qui se rendent compte du dessin d'une figure et de l'influence d'une atmosphère. Ce serait faire œuvre utile que de les décourager et de les renvoyer aux différents négoce qu'ils pratiqueraient avec infiniment plus de compétence.

Mais quoi ! Ce serait se charger d'un travail sans fin, et le découragement du critique viendrait avant le découragement du barbouilleur. Cette exposition là fermée, il va s'en ouvrir une autre encore, et toujours. Les peintres et les romanciers sont légion aujourd'hui, et ils seront innombrables demain. Le travail de démonstration bien inutile qu'il faudrait entreprendre ici, il faudrait le continuer, – et dans quelle effroyables proportions ! – au Salon qui va être ouvert demain. Quelqu'un en doute-t-il ? Que celui-là garde alors le souvenir des œuvres qui lui auront paru, ici, invraisemblables, dénuées de tout savoir, et qu'il se donne la peine de bien regarder, dans toutes les salles du Palais de l'industrie. Il restera effaré, non seulement de la médiocrité, mais de la cocasserie de telles œuvres admises par le jury, et de telles autres œuvres exemptes de l'examen du jury. Au pavillon de la Ville, le petit nombre des toiles exposées facilite le contact de l'œil avec le portrait de l'homme aux petits bras dont il était question tout à l'heure. Au palais de l'Industrie la fatigue a rapidement raison du visiteur et empêche toute enquête. Il sera facile, le moment venu, de le prouver.

Ces réflexions sur le monde peintre ont empêché de compléter cet article par un examen d'œuvres spéciales qui occupent une salle de l'exposition des Indépendants. Un prochain article sera consacré au Pointillé et au Cloisonisme.

GEFFROY Gustave, « Chronique : Pointillé – Cloisonisme », *La Justice*, 11 avril 1888, p. 1.

Dans ces notes prises chaque année devant les quelques œuvres intéressantes exposées ça et là, il a été déjà plusieurs fois question d'un procédé nouveau de peinture auquel on peut conserver le nom qui lui a été tout d'abord donné : le pointillé. Il s'agit, on le sait, d'une analyse des tons opérée sur la toile même, d'une manière vétilleuse de placer les uns auprès des autres des points à peu près réguliers de couleurs différentes, et qui tendent à donner l'impression d'une dominante fragmentée, servie et combattue, par les reflets et par les complémentaires. C'est du moins l'explication fournie par les tenants de la nouvelle méthode. Ils suppriment le mélange sur la palette, réunissent sur la toile, isolément, les parties à mélanger, désirent que la fusion s'opère dans l'œil du spectateur. La doctrine n'est pas nouvelle, et les impressionnistes obtenaient un résultat de ce genre pour l'ensemble d'un paysage et d'une foule, pour l'aspect d'un objet et d'un visage. La chimie picturale n'est pas inventée d'aujourd'hui, et les tons ont toujours été rompus et contrastés par les analystes de la lumière.

L'intéressant n'est pas le procédé, évidemment. Le résultat seul importe. La religion d'un procédé immuable n'est pas un signe de progrès et de révolution artistiques. Que le mélange des tons se fassent dans notre œil ou qu'il existe sur la toile regardée, voilà qui est bien indifférent. Ici, il est bien impossible de ne pas s'apercevoir que le procédé tient la grande place, et que la façon froide, régulière, minutieuse, dont les points colorés sont placés et espacés s'impose à l'attention avec une persistance obsédante. L'intensité lumineuse cherchée par les néo-impressionnistes pourra exister dans des œuvres ainsi comprises, mais ce sera en dépit des petits points. Il faut un effort persistant, une bonne foi obstinée chez le spectateur pour qu'il violente sa vision contrariée et découvre à travers cet extérieur tigré la vérité de l'atmosphère et le pouvoir de modeler.

Les œuvres réunies ce mois-ci au pavillon de la Ville de Paris viennent confirmer l'impression ressentie les années précédentes. Quelques-uns des exposants s'amuse, cela va sans dire, à tacheter au hasard les toiles qui portent des indications de portraits, de paysages, de scènes de la vie familiale. D'autres révèlent, dans l'emploi du moyen nouveau, une inexpérience touchante. Il faut se contenter de signaler les fleurs et les fruits de M. Dubois-Pillet, les *Meules* de M. Angrand, l'*Éventail* de M. Lucien Pissarro, les *Romans parisiens* de M. Van Gogh. Mais nul ne contestera que MM. Georges Seurat et Paul Signac représentent avec le plus de savoir et de certitude le groupe du Pointillé.

Dans une atmosphère noire, violemment éclaircie par places comme par une tombée de neige, les dessins de M. Seurat montrent des chanteuses de cafés-concert, des danseuses, un dîner, une lecture, et toujours le caractère est fortement marqué, l'occupation est écrite par des traits simples. Il n'y a là, on peut le croire, aucune rénovation, mais il y a, ce qui est bien aussi à remarquer, la preuve d'une intelligence d'observateur, une décision de traits simples et une entente de la lumière. – La *Parade de cirque* est, par contre, d'une maigre allure, d'une pauvreté de silhouettes, d'un aspect blafard et maladroitement contrasté. –

Mais le grand effort de Seurat réside dans les *Poseuses*, un grand tableau où trois modèles femmes se tiennent, la séance finie, dans des attitudes différentes, l'une assise, vue de dos, l'autre debout, de face, les bras pendants, les mains croisées, la troisième, assise, de profil, remettant ses bas. Dans le fond, une partie du tableau : l'*Ile de la Grande Jatte*, exposé rue Laffitte. C'est la preuve que le tempérament du peintre aura raison, tôt ou tard, du procédé dont il s'est embarrassé. M. Georges Seurat est évidemment un distingué, épris des douceurs des nuances et des finesses de lignes. Le grouillement multicolore de son pointillé est ici, fatalement, plus encore que dans ses marines de l'an dernier, éteint par une décision de son goût et par la manœuvre instinctive de sa main. Les chairs, toutes piquetées qu'elles sont, présentent des souplesses et des grâces jeunes, les membres ont la gracilité et le mal nourri des maigres fillettes vites poussées, hâtivement pubères. Les jambes de la jeune femme debout sont bizarrement sinueuses et d'attaches peu vérifiées, mais les bras minces, la gorge, les épaules, sont de construction savante. Le modèle assis, se rhabillant, est surtout vrai de la vérité des villes et des métiers hasardeux. Le petit profil penché, le cou long, le dos voûté, les bras étendus, tout occupés à ajuster d'atroces bas verts, le ventre et le bassin de chairs un peu boursoufflés, tout cela est d'une cruauté et d'une gentillesse bien particulières. La lumière, s'il faut le répéter, est plutôt de la pâleur. Et c'est le signe, peut-être, de la vision rêveuse et de l'effleurement des choses affectionnées par M. Seurat.

M. Signac montre deux paysages de Clichy, quatre paysages du Cantal et quatre paysages des Pyrénées-Orientales. Il reste solide et compréhensif dans ses vues du village proche Paris. Il est par trop simpliste et se récréait à confectionner des paysages de maisonnettes et d'arbres de boîtes à jouets, dans ses études d'Auvergne. Il est très apaisé, très souple dans les marines rapportées de Collioure. Ces dernières toiles semblent un peu passées au lait de Seurat, – de même que les vêtements des *Poseuses* ressemblent aux vêtements peints il y a deux ans par Signac dans les ateliers de femmes. Dans l'une des marines, un bateau glisse avec le mouvement droit des temps calmes ; dans l'autre, les vagues se répandent en une anse par de longs mouvements insensibles et souples, qui donnent la plus juste impression du dessin de la surface de l'eau.

Une autre école surgit à la même exposition : le cloisonisme. C'est ainsi que M. Édouard Dujardin l'a désignée dans une note de la *Revue indépendante*, faite pour troubler les adeptes du pointillé, surpris de passer si vite à la réaction. À vrai dire, il n'y a qu'un cloisoniste, M. Anquetin, mais ses envois suffisent à illuminer la muraille et à violenter le regard. Le faucheur, le pêcheur, l'effet de soir, sont jaune d'or, rouge, vert, bleu, très éclatants et décoratifs. Ce n'est pas autrement désagréable à regarder. Le trait est gros, les objets fortement cerclés. C'est d'une originalité du Japon, et peut-être de chez Barbiedienne. À côté, des portraits d'hommes et de femmes, de grandes lignes, d'expressions suraiguës, révèlent un dessinateur sommaire et un curieux physionomiste.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1888 : Les Grandes machines », *La Justice*, 6 mai 1888, p. 1.

La peinture décorative n'est guère représentée, il faut bien le dire, quand M. Puvis de Chavannes est absent du Salon. Les évocations du passé, historiques et philosophiques, que l'artiste inscrit sur les murailles de nos monuments peuvent être considérées par quelques-uns comme en désaccord avec le temps actuel. Pourtant, si le goût du symbolisme clair existe encore, si l'on admet que des images simples puissent représenter l'identité des actions humaines et la dominante des civilisations, il faut bien souscrire au mélange de réalité et de métaphysique cherché par M. Puvis de Chavannes dans les compositions sereines et mystiques peintes pour Lyon, Marseille, Paris, Amiens. [...]

GEFFROY Gustave, « Salon de 1888 : Médaille d'honneur », *La Justice*, 6 juin 1888, p. 1.

Cette année, on se réjouit volontiers dans les journaux, et le vote des peintres est accueilli comme un commencement de revanche sur l'Allemagne. Aucune considération patriotique n'est passée sous silence. C'est en effet M. Édouard Detaille qui a décroché la médaille d'honneur. À la même époque où il est sérieusement question de délever une statue à feu de Neuville, on ne pouvait moins faire que de décerner un prix de bonne conduite à l'auteur du *Régiment qui passe*.

Certainement, ce n'est ni le dessinateur, ni le coloriste qu'on a voulu exalter en la personne du correcte [sic] artiste. [...]

[...] L'absence des corps et des visages dans l'œuvre de M. Detaille a sans doute encouragé les artistes érigés en juges à proclamer la beauté de cette friperie de la gloire, l'utilité nationale de cette exhibition de pantalons de cuirs et de trombones, à l'instar du Temple, rue Dupetit-Thouars. Déjà quelques-uns estimaient que les panoramas des défaites de 1870 avaient été la consolation et la fierté de la nation vaincue. Cette démesurée vignette sentimentale, cette mise en scène qui émeut le badaud de la même manière, ne vous y trompez pas, que telle rengaine de café-concert, devait, fatalement, exciter les sympathies des distributeurs de mentions honorables et de médailles. Il se passera encore du temps avant qu'on ait compris ceci : à savoir que la France est plus honorée par un paysage bien peint, ou par un beau hareng saur, que par une médiocre représentation d'un essai de mobilisation.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1888 : Quelques portraits », *La Justice*, 12 juin 1888, p. 2-3.

[...]

Parmi ceux que l'on appelle volontiers maintenant les « jeunes maîtres », M. Gervex ne se montre pas en progrès d'originalité et de modernisme. Il a costumé Mlle Jeanne Harding en une robe japonaise d'un rouge vineux d'une exécution fort ordinaire, et il a inventé de transporter au Salon, fort atténuée, une observation de M. Degas. *The Tub* met

en scène, comme dans certains pastels de l'impeccable dessinateur, une femme nue à sa toilette et une bonne présentant le peignoir. Mais l'adaptation au goût du public n'était pas utile. Quelle que soit l'habileté de Gervex, il n'a su mettre debout qu'une rosâtre figure, de lignes veules, fort semblable à toutes les baigneuses et à tous les modèles au repos qui prétendent à représenter l'éternel féminin dans l'intimité de sa chair et de ses allures.

GEFFROY Gustave, « Chronique : Dix tableaux de Monet », *La Justice*, 17 juin 1888, p. 1-2.

Malgré les préoccupations actuelles, peut-être est-il possible à quelques-uns de s'occuper d'art pendant quelques instants, entre la lecture d'un journal consacré au nouvel empereur d'Allemagne et la lecture d'un autre journal tout entier à la candidature de Déroulède. Donc, ceux qui voudront donner quelques minutes de leur temps à des œuvres qui ont chance de durée trouveront la satisfaction de leur œil et le repos de leur esprit devant les dix toiles que le grand paysagiste Claude Monet vient de rapporter d'Antibes, et qui seront exposées pendant quelques jours pour nous consoler des exhibitions d'amateurs et du fastidieux Salon.

L'exposition organisée par M. Van Gogh, dans l'entresol du boulevard Montmartre où ont défilé depuis quelques mois tant d'œuvres curieuses, cette exposition est toute privée. Mais ceux qui recherchent les originales manifestations individuelles sauront bien trouver le chemin et franchir le seuil. Les deux salons où sont montrés ces dix tableaux sont petits, éclairés sans artifices de lumière, les murs ne sont pas drapés de peluche ni les corniches reluisantes d'or. Mais on ne songe guère au décor mondain absent, et l'on n'éprouve pas le besoin des caquets des visiteuses, dès que l'on a pénétré dans cette atmosphère de chefs-d'œuvre et dans l'intimité de ce talent évocateur.

C'est à Antibes et autour d'Antibes que Claude Monet a accompli sa dernière campagne, de février à mai, à l'époque de la belle et claire lumière, pendant le printemps intermédiaire qui va de l'hiver finissant à l'été qui commence. Là-bas, aux jours où nous avons encore ici du grésil à nos fenêtres et du vent dans nos rues, la terre travaille et produit des fleurs, les arbres balancent leurs fraîches ombrelles de verdure, la neige des montagnes fond dans l'or du soleil et l'azur du ciel, la mer est frissonnante et joyeuse, ondule et bruit aux creux des rivages.

C'est le charme et l'éclat de cette éclosion subite que le peintre impressionniste a observés, ressentis, et fixés sur ces dix toiles avec une extraordinaire certitude. La force de la végétation et la douceur de l'air, les nettes découpures des montagnes et le mouvement sur place de la Méditerranée tout ce que la contrée a de caractéristique et tout ce que la saison a de délicieux, il l'a exprimé par la justesse de son dessin apte à donner l'idée de l'enveloppe des objets et l'idée de l'espace, et par les procédés de sa secrète alchimie de coloriste.

Antibes, d'abord, avec ses groupes de maisons et ses deux tours, resplendit de toutes

ses pierres allumées de soleil. Ce sont des feux clairs, des feux roses, toute une féerie précieuse et calcinée qui se multiplie en reflets sur la mer. Les montagnes ont dans le lointain les mêmes facettes de lueurs, plus légères, plus sereines. La base des massifs rocheux, au-dessus des rives, apparaît comme transparente et toute fumeuse de vapeurs bleues. – Antibes, autrement vue, davantage abritée par la colline, se profile moins sur la mer, perd sa nudité simple, s'agrémente de quelques arbrisseaux, d'un arbre et d'une verdure claire qui croît sur le sol rose. – Antibes, toujours, dans la pâleur dorée de l'aurore, s'éveille aux premiers scintillements du soleil, pendant qu'un premier plan, au tournant du rivage, un grand arbre épand ses branches encore bleues et obscures, des branches indistinctes et éplorées qui versent et secouent de la nuit dans la clarté du jour levant.

Voici, maintenant, un arbre à tête ronde, tout seul sur le rivage rose, et là-bas, très éloignées, les montagnes au sommet lumineux de neige. – Un autre arbre, penché, surgit du sol comme une sinueuse et vigoureuse fusée de feu d'artifice, et s'épanouit en un bouquet de branches et de feuilles. – Un groupe d'arbres penchés au-dessus d'une laiteuse échancrure de mer, près d'une haie verte, est alangui déjà sous la chaleur visible, qui descend du ciel en raies transversales. – Un groupe de pins, d'un vert noir, au bord d'une mer gonflée et vaporeuse, espace ses hauts troncs dans une terre rouge comme le sang. Le dessous du feuillage est aussi rougeoyant, zébré par les réverbérations du sol et par les projettements du soleil couché. Dans le ciel, se mêlent et se séparent les remous verts et roses d'avant le crépuscule. – Les mêmes pins, sur la même terre rouge, à une autre heure, portent des feuillages d'un vert plus clair, la mer est plus visible, de vagues plus accentuées.

Enfin, deux vues de mer différentes. – L'une de ces mers, fâchée, toute rebroussée par le mistral, est du bleu profond d'une sombre pierre précieuse. Sur les vagues méchantes, dont les crêtes se brisent en écumes, des bateaux à voiles blanches courent en traînant l'aile. Un pan de terre rocheuse descend en pente douce dans l'eau, et sertit de ses lignes dures ce paysage remuant. – L'autre espace de mer, au-devant des Alpes lointaines, n'est troué que par un îlot à fleur de vague. L'étendue est immense, sillonnée par des lumières douces, moirée d'ombres claires, verte prairie fleurie de violettes.

Couleurs changeantes de la mer, verte, bleue, grise, presque blanche, – énormité des montagnes irisées, nuageuses, neigeuses, – verdure d'argent pâle des oliviers, verdure noire des pins, – rouge éblouissement de la terre, – silhouette de ville rosée, dorée, pénétrée de soleil, c'est là, quelle que soit l'imperfection des mots inhabiles à montrer cet art de loyauté et de prestige, le résumé de ces aspects si différents d'un pays raconté par son atmosphère, par ses lueurs, par les vibrations de sa lumière, on pourrait presque dire par son arôme, tant ces paysages font songer à des bouquets de couleurs, à des essences de parfums.

Après les collines de Normandie, les bords de rivière, les falaises de la Manche, les côtes granitiques de la Bretagne, Claude Monet se fait, en ces œuvres nouvelles, le poète et l'historien du Midi de la France. Faudra-t-il que nous voyons se passer pour lui les mêmes choses qui se sont passées pour Millet et pour Corot, et l'État, qui se reconnaît une mission artistique, va-t-il laisser emporter ces magnifiques pages par les trafiquants

américains ?

GEFFROY Gustave, « Chronique : Gustave Moreau », *La Justice*, 28 novembre 1888, p. 1-2.

Le peintre Gustave Moreau vient d'être nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts, et un certain étonnement a été manifesté à ce sujet. M. Jules Lefebvre, qui était également candidat, semblait bien plutôt désigné pour prendre place parmi la soi-disant classe dirigeante d'artistes qui siègent à l'Institut. Les sujets que se complaît à représenter Gustave Moreau sont bien choisis dans les mythologies qui passent pour fournir les inspirations supérieures. L'artiste a les yeux fermés au spectacle du monde moderne. Tout cela est vrai, mais il a reconstitué les scènes symboliques de l'histoire des religions sans se livrer à l'imitation effrénée et inintelligente de l'art de l'antiquité qui est la faculté maîtresse des peintres et des sculpteurs de l'Institut. Il ne s'est pas étroitement appliqué à transporter sur ses toiles des statues, des médailles, des peintures de vases, des décorations architecturales.

Il porte en lui une compréhension de poète, et non une application de manœuvre. Ce n'est pas par la servile fidélité, en recommençant ce qui a été fait par les peuples artistes de l'antiquité et péniblement refait par les professeurs à la suite, que M. Gustave Moreau a affirmé son goût du passé et du mystère. C'est par l'aigu de l'expression, c'est par la finesse subtile du modelé et par le dramatique de la couleur. À force de réflexion et de pénétration, avec une opiniâtreté malade employée à raffiner les procédés jusqu'à la préciosité, par une spéciale alchimie de palette qui s'épuise à fournir la double sensation d'une réalité passée et d'un rêve toujours présent, le peintre a transposé sur quelques toiles, et surtout en d'exquises et souveraines aquarelles, ses visions intérieures de lettré érudit et d'artiste contemplatif.

Il a conclu et exécuté quelques froides compositions. Mais il a mis en présence certains emblématiques personnages dont les faces fatiguées ou cruelles, jeunes et inconscientes, ou vieilles et ravinées par les soucieuses pensées, sont bien parmi les plus parlantes et les plus éloquents. Rappelez-vous les dialogues étranges qui s'élaborent entre Œdipe et le Sphinx, entre le Jeune homme et la Mort, entre Salomé et la tête coupée du Précurseur, entre David et Saül. Aussitôt surgissent dans le champ du souvenir des allures de dissimulation, de désespérance, de féroce luxure, de sombre effroi, d'irréparable accablement. Aussitôt réapparaissent très distincts et très lointains à la fois des visages de secret, de fatigue et de douleur. Tous ces vivants aux expressions mortuaires, aux raideurs hiératiques, sont silencieux dans des salles somptueuses, d'une richesse sourde, d'une claustration inquiétante, ou dans de durs paysages aux étranges végétations semblables à des fusions enflammées de métaux et à des scintillements de pierres rares. Ils sont muets, et pourtant ils s'expriment, ils dialoguent, ils parlent, par le trait et par la couleur, le langage multiple et complexe des idées.

S'il se présentait une occasion de revoir ces œuvres curieuses, il faudrait étudier plus

complètement l'art particulier de Gustave Moreau, il faudrait insister davantage sur la frêle élégance du dessin, sur la fluidité fréquente des formes, sur le paroxysme et la décomposition des couleurs, sur la lassitude et le navrement accepté des physionomies, – toutes qualités personnelles et par conséquent excessives qui devaient faire tenir en méfiance l'artiste par les corrigeurs de devoirs et les émondeurs de tempéraments de l'Institut. Même s'il fallait chercher les filiations, reconnaître les apparences, les trouvailles ne seraient pas faites pour agréer à l'Académie des Beaux-Arts. Le dessin de Gustave Moreau est évidemment parent du dessin des terribles Italiens du quinzième siècle, quoiqu'il n'en ait pas la forte sécheresse : il est plus mou, plus tremblé, plus dilué dans l'ambiance, et c'est dans les proportions et dans les fines constructions qu'il faut chercher des ressemblances. Le coloriste a beaucoup appris son métier chez Delacroix. L'artiste est pourtant lui-même. Son idéal n'est pas celui de Delacroix, pour s'en tenir à ce seul nom de l'un des maîtres qui l'ont engendré. Il n'a pas le génie de mouvement et de clameur du grand coloriste. Au contraire, dans les œuvres où il a si fortement marqué le fatalisme oriental et l'attente de la terreur, il donne surtout, on peut y insister, une sensation d'arrêt de la vie, d'immobilité et de silence.

M. Gustave Moreau n'en a pas moins été choisi par les académiciens des beaux-arts comme tout à fait digne d'entrer dans la maison. On dit qu'il n'y est pour rien, et que c'est M. Élie Delaunay qui a tout fait. En tout cas, il a accepté sa nomination, comme si les temps n'étaient pas changés depuis l'époque où Delacroix, Hugo et Balzac considéraient l'entrée à l'Institut comme une victoire. Aujourd'hui, beaucoup, fort heureusement, estiment que cette incorporation d'un indépendant équivaut à une soumission, à une défaite. Les jours sont passés où Huysmans écrivait au cours de son compte-rendu du Salon de 1880 : « M. Gustave Moreau est un artiste extraordinaire, unique. C'est un mystique enfermé, en plein Paris, dans une cellule où ne pénètre même plus le bruit de la vie contemporaine qui bat furieusement pourtant les portes du cloître. Aimé dans l'extase, il voit resplendir les féeriques visions, les sanglantes apothéoses des autres âges. » Le solitaire a déserté le cloître, le mystique est sorti du long rêve intellectuel qui avait été l'enchantement de sa cellule.

Fédération des travailleurs socialistes de France

Le Proletariat

GERMAIN Alphonse, « Le Dessin à l'école primaire », *Le Proletariat*, 14 janvier 1888, p. 1-2.

On sait qu'elle est l'importance du dessin linéaire et ornemental dans la production parisienne. S'il est indispensable aux sculpteurs-modeleurs, mécaniciens, décorateurs, céramistes, sculpteurs sur bois, ciseleurs, ébénistes, etc., son utilité n'en est pas moins grande pour les tourneurs, tapissiers, peintres en décors, mouleurs, spécialistes de l'article de Pa-

ris et nombre d'autres ; quiconque fait un travail de précision ou de goût, a besoin peu ou prou de savoir dessiner, aussi bien le menuisier que le fleuriste.

[...]

Ce qu'on ignore moins encore – malheureusement – c'est dans quelles proportions inquiétantes baisse depuis quelques années l'exportation de toutes ces industries, à si bon escient, réputées autrefois. Le motif en est dans les redites continuelles de notre production : on ne crée plus de modèles nouveaux.

À qui la faute, si ce n'est à la défectuosité de l'enseignement du dessin dans les écoles primaires ? Quand comprendra-t-on qu'il n'y a rien de trop élevé pour les enfants du peuple ? Sous prétexte d'avoir des choses à la portée de leur compréhension, les modèles de dessins comme les manuels mis entre leurs mains, sont ridicules et anodins. C'est toujours l'éternelle palmette grecque, l'antique feuille d'acanthe qu'on leur donne à copier. Quel plaisir, quelle attention l'enfant habitué aux plantes de son pays, peut-il apporter à l'étude de ces ornements sans signification pour lui ? [...]

[...]

Le dessin ayant pour but de représenter les objets de la nature, l'essentielle condition, pour les bien représenter, est de les connaître, de les voir, ce qui s'apprend au moyen de la géométrie et de la perspective ; donc, sans elles, impossible de dessiner intelligemment. Le citoyen Lavy, en homme qui l'a vu de près, avait très bien compris l'urgence de combler cette lacune d'un enseignement destiné à fournir des ouvriers à de multiples branches de l'industrie ; et, dans le substantiel discours qu'il prononça au dernier Congrès régional du parti ouvrier, il indiqua avec beaucoup de justesse, combien il était facile de rendre cette perspective – trop négligée – plus intelligente et plus utile en même temps pour les enfants. Plusieurs artistes pensant de même, prétendent qu'il n'est pas besoin de méthode pour ce faire : par exemple, les objets usuels que fabriquent les élèves des écoles professionnelles ne peuvent-ils servir merveilleusement à la démonstration des lignes, plans et surfaces ; à leur défaut, les planches, le plafond des classes, une règle, un livre, renferment aussi des lignes permettant d'expliquer les directions et les déformations perspectives. Alors les enfants pourront comprendre et retenir ces notions désormais attrayantes et s'attaquer au plâtre ou à la nature ; cependant, pour qu'ils en tire parti, il faut à ces fils du XIXe siècle, d'autres modèles que ceux qui servaient aux contemporains de Phidias.

C'est un art *national* qu'il importe de créer, le relèvement de notre industrie en dépend. Partout à l'étranger on en revient à l'étude de la nature, chaque pays demande à sa flore et à sa faune son ornementation ; les résultats obtenus sont excellents, le rapport de M. Vachin est des plus instructifs à cet égard. [...]

[...]

Eh bien, vous étiez impuissants à sortir de votre ornière dogmatique, vous n'aviez aucun plan de réformes, en voilà un facilement et immédiatement réalisable – qui, j'insiste, ne vous coûtera pas un sou – faites que les futurs ouvriers consultent plus souvent la nature que les bibliothèques, et nos magasins n'auront plus l'air de bazars, où l'on trouve l'art de tout le passé, l'art de tous les peuples, tous les arts, excepté l'art français.

BROUSSE Paul, « Changeons de république », *Le Prolétariat*, 31 mars 1888, p. 1.

L'abcès est percé. L'opération fut faite dans un moment mal choisi, d'une main peu sûre. C'est fait, cependant : le pus est sorti.

Reste la maladie constitutionnelle.

J'ajoute ce que tous les médecins savent : le futur abcès sera plus malin que le premier. Sans panache, Boulanger n'existe plus, c'est possible, mais gare au « brave général »....

[...]

Je le dis nettement : la mise en réforme de M. Boulanger est une chose utile. C'est un soulagement dans le mal qui nous ronge. Ce n'est pas la guérison. Cherchons-là.

Je ne ferai pas ici une fois de plus la preuve théorique de la dégénérescence parlementaire. C'est une démonstration faite et parfaite. Je cours au remède. Au paysan affamé par la concurrence américaine, à l'ouvrier trahi, au commerce arrêté, à l'industrie qui chôme, aux patriotes inquiets « hypnotisés par la trouée des Vosges », montrons que nous ne sommes pas en présence seulement de deux solutions : l'orléanisme et le césarisme, la lâcheté, Waterloo ou Sedan. Faisons surgir le 3e terme, ce rayonnant 92. Comme saint Laurent sur son gril, le Peuple de France trouve la situation intolérable, il veut se retourner ; qu'il saute loin du gril. Il ne veut plus entendre parler de République parlementaire et il a raison. Il rêve de République consulaire, il a tort. Écartons de lui la pauvre aristocrate anémique et aussi la femme à soldats, amenons-lui la République représentative, cette superbe fille de la Commune et de la Convention.

GERMAIN Alphonse, « À bas le Salon », *Le Prolétariat*, 12 mai 1888, p. 2-3.

[...]

Le Salon est fait pour exposer de la peinture ou de la sculpture à vendre ; s'il n'est permis à tous les artistes, sans distinction d'écoles, d'y montrer leur production, qu'elle est sa raison d'être ? Mais objectera-t-on, le Salon libre ne se conçoit qu'avec des kilomètres de tableaux à parcourir, perspective peu agréable au visiteur. D'accord, aussi combien serait plus pratique d'augmenter l'extension et l'importance des expositions particulières, fort goûtées des amateurs. Si les artistes sont aussi rebelles que des femmes au groupement corporatif, que, classés par sectes ou par genres, ils sachent au moins faire prospérer leurs petites chapelles. Le salut est là, non dans le giron administratif, ce qui serait tomber de Charybde en Scylla.

[...]

Vous représentez-vous un Corot dans cette foire aux tableaux, où un Manet, vibrant de lumière, ne fut même pas soupçonné naguère (il perchait, il est vrai ; relégué près des frises – la place d'honneur) ; mais au milieu des choses qu'on brosse ou qu'on lèche en vue de cette exhibition, un Millet ne se verrait pas, personne – surtout M. Wolf [sic] – ne s'arrêterait devant un Vinci.

Le Cri du peuple

Trublot, « À Minuit : Les XX », *Le Cri du peuple*, 9 février 1888, p. 3.

D'puis dimanche, est ouvert à Bruxelles, l'international Salon des XX. – Ne pouvant être partout – dame! quand on a eul' triple portefeuille de théâtre, des bouquins et des beaux-arts! – mezigue a eu soin d'déléguer là-bas un lieut'nant, afin qu'y m'tienne au courant des flanches peints ou sculptés. Et comm' d'juste, porté toujours vers les plus avancés des avancés, c'est à un « néo-impressionniste » qu'Trubl' s'est adressé, au plus fougueus'ment passionné d'tous. – Voici sa babillarde, un vrai abattage, « au pointillé », d'les ceusses qui sont pas les purs. J'y dérange pas un iota, parbleu! mais y laissant la responsabilité d'ses appréciations :

Bruxelles, 6 février 1888,

Mon cher Trubl',

Puisque l'amour des hauteurs et de l'oxygène pur te retient sur la Butte et que tu refuses à conquérir Bruxelles, – ignorant sans doute que la pente de la rue Montagne-aux-Herbes-Potagères ne le cède en rien à celle de la rue Ravignan – permets à ton commis-voyageurs en critique de t'adresser ses impressions sur la cinquième exposition des XX, qui s'ouvre aujourd'hui dans la grande salle du musée Royal de Bruxelles.

Cette exposition comprend les œuvres de quatorze artistes belges – les Vingtistes – et de quinze invités internationaux. Très éclectiques, les XX ont envoyé cette année des invitations aux membres de l'institut P. de Chavannes et Gustave Moreau, aux salonistes Whistler, Helleu, Blanche, aux impressionnistes Degas, Guillaumin, Miss Cassatt, aux néo-impressionnistes Signac et Dubois-Pillet. En dehors de toutes tendances personnelles d'art, les XX ne demandant à leurs invités que d'être anti-officiels, anti-école des beaux-arts « quelle que soit la surprise que certains noms puissent éprouver à se voir face à face comme deux gargouilles hostiles sur une même tour de cathédrale ». Plusieurs des invités, bonnes gens retirés des affaires après fortune faite, ont refusé de venir faire le coup de feu derrière la barricade élevée par les XX. Malgré ces désertions, l'exposition est très complexe et décisive. Aux œuvres!

D'abord les invités :

La note la plus éclatante et en même temps la plus harmonieuse de cette exposition est fournie par les envois de MM. *Dubois-Pellet* [sic] et *Signac*, qui représentent cette année, à Bruxelles, le néo-impressionnisme. Par leur technique consciente et précise, ces peintres arrivent à obtenir le maximum de coloration dans le maximum d'harmonie. Divisant le ton, substituant le mélange optique au mélange sur la palette, observant les lois du contraste et de l'irradiation, les néo-impressionnistes ont établi, définitive, la formule pressentie seulement ou appliquée empiriquement par les impressionnistes de la première heure, ces merveilleux précurseurs qui, tout à coup, sauf Camille Pissarro, ont refusé d'aller plus loin et d'admettre l'élément progressif et la solution du problème qu'ils cherchaient depuis si longtemps, que leur apportait une nouvelle génération d'artistes.

Sous une commune technique, chacun des néo-impressionnistes conserve sa vision par-

ticulière et sa personnalité bien distincte !

De M. Signac – outre la *Salle à manger* que nous vîmes à Paris – des marines de Collioure, des paysages auvergnats, des ponts d'Asnières, sanguins et équilibrés.

De M. Dubois-Pillet, portraits, tours Saint-Sulpice, Seine à Rouen, blonds et méticuleux.

MM. Guillaumin et Caillebotte sont ici les champions de l'impressionnisme, tel qu'il s'affirmait victorieux, aux expositions indépendantes de 1878 et 1880.

Le maître C. Pissarro ayant adopté la technique du néo-impressionnisme, – M. Claude Monet déclarant volontiers à la fin des dîners littéraires « qu'il peint comme l'oiseau chante » et par ce verbe seul se déclarant irresponsable de ses dernières œuvres, si loin, hélas des lumineuses marines qui firent sa gloire – M. Renoir s'égarant dans des pastiches du XVIIIe siècle, MM. Degas et Zandomenighi répudiant le nom d'impressionniste – M. Raffaelli se contentant de la recherche de titres compliqués et peu français à donner à ses petits travaux graphiques – M. Guillaumin reste le peintre majestueux du vieil impressionnisme, épris des triomphants coups de brosse et des farouches colorations, mais réfractaire aux délicatesses du contraste et aux harmonies des tons complémentaires.

De furibond paysages et une revêche *Liseuse*, témoignent ici de la poigne fougueuse et décorative de M. Guillaumin, dont les œuvres resteront comme l'expression la plus intéressante de la technique du vieil impressionnisme avec ses grandes qualités et ses grands défauts.

M. *Caillebotte*, lui, fut le plus connu des impressionnistes. Il dut sa célébrité à « l'Inès » et au « Col blanc » deux petits yachts qu'il naviguait très adroitement dans le bassin d'Argenteuil et à certaine *vache* au mufle un tout petit peu trop long, qui fit encaisser le maximum de recettes à la quatrième exposition impressionniste. Des *homards*, *soleils*, paysages et portraits en retard de quinze ans, rappellent, par leurs tons vineux, que M. Caillebotte fut élève de Bonnat.

MM. Anquetin et Lautrec sont des élèves de Cormon qui veulent faire dans l'impressionnisme.

M. Anquetin s'est enfoncé les quatre doigts et le pouce dans l'œil pour produire quelque chose d'étrange. Les résultats de cette originalité furent tellement piteux, que certaines de ces œuvres ne purent être accrochées.

M. Lautrec est plus intéressant. Ses têtes de femmes « auxquelles on ne pose pas de lapin » ne manquent point de caractère. Mais pourquoi éprouve-t-il le besoin de salir ces dessins d'horribles jaunes et de dégoûtants violets ? Cette stupéfiante peinture ne constitue point l'impressionnisme.

De M. Whistler, énigmatique et fantômesque, des arrangements en blanc et noir – en noir surtout.

M. Blanche, plutôt littérateur que peintre – en peinture, élève très docile de Manet, Whistler, Degas, etc. ; en littérature élève de M. E. Dujardin – expose une décoration soufflée mais élégante.

De M. Helleu, toujours les mêmes mièvreries.

De Mme Besnard, des faïences consciencieusement italiennes et du maître cirier Cros, un buste terre cuite polychromée, et portrait d'un enfant cire d'un style et d'une délicatesse infinis.

Passons maintenant aux vingtistes.

M. Finch a, depuis cette année, adopté courageusement la technique de la division du ton. Tout en conservant les grandes qualités qui le firent remarquer à la précédente exposition, il nous montre cette année des œuvres décisives et volontaires qui le classent parmi les plus avancés des novateurs belges.

Et, babord amures, dans le rouge glorieux de sa voiture, la barque de M. Schlobach, étonne par la puissance de ses audacieuses coloration. Et quelle impalpabilité dans son arc-en-ciel. Si M. Schlobach peut conserver ses superbes qualités de coloriste, tout en tenant compte de certaines lois harmoniques, il arrivera bientôt à une personnalité nette et glorieuse.

En opposition à ces tempéraments flamands, voici l'Espagnol Dario de Rogoyos, qui vise surtout au pittoresque et l'atteint si bien qu'il le dépasse quelquefois. Sa *Procession à Ségovie* se déroule dans une ombre bien *tra los montes*. Des eaux-fortes du même, exhibées au bureau de la *Revue indépendante*.

M. Degroux rêve féroce et sanglant, et ses toiles nous donnent la sensation de son rêve : Des champs de bataille à Waterloo « sur qui tombe la nuit ».

Mlle A. Bloch, MM. Vogels et Toorops, dont l'art attardé est néanmoins au niveau de nos meilleurs salonistes.

Du maître aqua-fortiste Félicien Rops, le merveilleux frontispice des œuvres de Stéphane Mallarmé. Aussi de MM. Knopff, Van Stydouck et Charlier, des toiles et des bustes vus et discutés à la récente Exposition des 33.

Nous avons bien regretté l'abstention de M. Théo Van Rysselberghe, retenu au Maroc par une mission artistique.

Et maintenant que voici examiné cet important « Salon des XX », certes la plus intéressante manifestation d'art chez nos voisins, il est séant d'en attribuer pour une large part la réussite à M. Octave Maus, leur secrétaire. C'est lui qui groupe tous ces artistes, les tient unis entre eux, subit par ricochet les coups qu'on leur porte, et met à leur disposition ses aimables qualités de mandarin et son diletantisme d'esthète.

Et puisque, mon cher Trublot, tu ne peux venir à Bruxelles, délègue nous donc ton ami P. Alexis qui pourrait jaspiner un peu sur le naturalisme, au théâtre, chez le bon Alhaiza.

Qu'en dis-tu ?

Reçois, mon vieux Trû, mes cordiales poignées de mains – et à bientôt n'est-ce pas ?

Néo

Là ! j'espère qu'on t'a laissé jaspiner, ardent « néo-impressionniste ». Mais j'y partage point – oh ! mais là point du tout, – ta sévérité à l'égard des Renoir, Degas, Monet, etc., qui sont avec Pissarro et Cézanne, les pionniers d'la révolution impressionniste, d'vrais

gar solides, d'avant lesquels vous d'riez soulever votr' gibus. Raffaelli aussi est quelqu'un. Et, si Claude Monet a vraiment dit « qu'il peint comme l'oiseau chante », mezigue trouve l'mot charmant : on n'vous d'mande vraiment pas plus !

Trublot, « À Minuit : IVe Exposition des artistes indépendants », *Le Cri du peuple*, 29 mars 1888, p. 3.

On sait qu'Trubl' est plutôt pour les gars qui vont d'avant, qu'pour les collégiens en art, bien raisonnables, qu'expose ses p'tits d'voirs dans l'local du concours hippique, histoire d'décrocher la médaille et la croix, malheur !

Aussi, qué douce rigolade d'voir qu'la quatrième des Indépendants a un succès bœuf. Cent quarante-sept exposants exhibant 692 œuvres d'art. Jugez un peu ! C'est bath.

Et, depuis que c'est ouvert, y vous font d'ces recettes !

Comme à l'habitude, mezigue s'est adressé à mon néo-impressionniste qui m'envoie ses néo-impressions un brin passionnées. Mais ça m'fait pas peur la passion.

Vas-y, mon fiston, et pignoche moi ça aux petits points.

Mon ami Trubls,

Une des cinq salles formant l'exposition est réservée à l'école dite impressionniste. Ah ! quelle est douce et charmante, l'impression ressentie en entrant dans cette salle aux murs tendus de gris, aux cadres blancs ou savamment achromatiques. A l'exclusion de tout objet coloré, les tableaux seuls y chantent le triomphe des couleurs et des splendeurs des harmonies.

MM. Angrand, Dubois-Pillet, Gausson, Luce, Lucien Pissarro, Seurat, Signac y représentent l'école novatrice néo-impressionniste. Ces artistes, laissant les impressionnistes de la première heure s'égarer dans l'arbitraire et l'empirisme, (*Hum ! tu vas loin, sacré néo !*) sont arrivés, par l'observation de la nature, des lois de l'harmonie et du contraste, à allier définitivement la forme et la couleur dans des œuvres voulues et réfléchies.

M. Charles Angrand : *Les Meules* et le *Diner*, accrochés déjà cet hiver sur le velours frappé de la Salle Petit. *La Seine* où, vent arrière, un petit océan détache le blanc de sa voile sur le bleu du fleuve. Trois toiles régulièrement divisées.

M. Albert Dubois-Pillet. – Neuf petites toiles, paysages et fruits, blondes et délicates. La dixième, plus importante, *Sous la lampe*, se borde d'un cadre violet circulaire.

Constat Seurat procréa le premier cadre pointillé, Dubois-Pillet le premier cadre circulaire, – Mars 1888.

M. Léo Gausson. – Peint *Lagny* et ses environs. Nouvelle recrue du néo-impressionnisme, M. Gausson divise le ton très scientifiquement.

M. Maximilien Luce. – *Chauffeurs*, *Chiffonniers*, observés, dessinés, peints. Ces trois qualités éloignent singulièrement ces œuvres des *Portraits-types de gens du bas peuple* de certain « caractériste ». Outre ces deux belles toiles : des portraits, paysages de *Gentilly* et de *Montmartre*, harmonieux dans le monté de leurs fougueuses colorations.

M. Lucien Pissarro. – Le tableau réalisé de l'étude exposée l'an passé : *Intérieur*

d'atelier. Un éventail. Trois cadres de dessins : *Cafés et cafés-concerts*. Les bourgeois s'abêtissent devant de tristes bocks ou de plaintives cabotines. Le maître Camille Pissarro a révélé, définitive, la vie du rural, ainsi fait son fils Lucien pour la vie de l'urbain.

M. Georges Seurat. – *Poseuses* : Trois femmes se déshabillent devant la *Grande Jatte*. Le style, la splendeur du dessin et de la couleur, concrètent l'esthétique néo-impressionniste. Une *Parade de cirque*, nocturne. Huit dessins : la forme s'y synthétise dans un absorbant souci des ombres et des valeurs.

M. Paul Signac. – Deux *Clichy*. Quatre paysages d'Auvergne, *Comblat-le-Château*, très sanguins. Quatre marines de *Collioure*, un Midi aux ombres blondes, tout pétillant de couleurs tendres. On s'étonne de n'y point voir les bleus accentués dont s'enorgueillissent les toiles des fabricants ordinaires de paysages méridionaux. Ces messieurs ne veulent pas que l'orangée lumière solaire, reflétée toutes parts, décolore les ombres, atténue les couleurs locales et pâlit les ciels les plus purs. MM. de Goncourt – plus peintres que M. Montenard – font dire à Coriolis : « Tenez ! ce blanc qui est là dans ce coin de l'atelier, eh bien ! je vais vous étonner : c'est précisément la valeur du ton de l'ombre à Magnésie, au mois de juillet... c'est mathématique, voyez-vous... absolu comme deux et deux font quatre... »

Exposent aussi dans la salle impressionniste :

M. Delavallée et Cavillo-Peduzzi qui arrivent progressivement à la division du ton.

M. Van Gogh – un hollandais exubérant qui chante la gloire des colorations de *Montmartre* et des *volumes Charpentier*.

MM. Cross et Leroy-Saint-Aubert avec des vues d'*Esa* et de *Monaco*, d'un impressionnisme mitigé.

M. Perrod ponctue des paysages de *Villejuif* et des portraits de famille.

M. Albert, peu peintre et pas artiste, s'exerce cependant sur les *Bords de Seine* et des *Etudes de femmes*.

M. Anquetin (Louis), né à Etrépagney (Normandie), élève de M. Cormon, exposera dans deux ans au Salon officiel, des *Greys à Salamine*, selon la formule de son éminent maître. Pour ce, obtiendra une troisième médaille.

Les quatre autres salles disséminent de nombreuses œuvres d'artistes plus intéressants que les maîtres du Salon, par cela même qu'ils sont moins habiles et plus consciencieux : M. Vincent avec des *Natures mortes*, supérieures à celles de M. Vollon ; M. Delacour avec des paysages plus sincères que ceux de M. Pelouse ou de M. Damoye ; M. Belon avec des rues d'[illisible], aux ciels parfaitement bleus, [illisible] de toute lumière solaire qui valent bien les Toulon de M. Montenard, aux *Fleurs et Fruits* de M. Bergeret, je préfère ceux de M. Lechat ; aux [illisible] de M. Boutard, celles de M. Walton ; aux élégances de M. Van Beers, celles de M. Serendat de Belzim ; aux places de M. Duez, les jolis envois de M. Lasselaz.

M. Gustave de Maupassant nous montre les vues d'*Antibes*, en grand progrès sur l'année dernière, et très personnelles. M. Séon est un des meilleurs élèves de M. Puvis de

Chavannes ?

M. Maurin expose, Mme Berrin-Blanc poudrederize, avec quelle grâce féminine !...

M. Schlaich manie délicatement le pastel sur des motifs bien choisis. M. Honer se montre décorateur dans sa *Buvette des moineaux francset* fin observateur dans son *Portrait de Mme H...*

[...]

Néo

Merci, Néo. Ton flanche est bien « divisé ». C'qu't'as bien fait entr'autres d'saquer ton Anquetin, un faux audacieux, pas sincère, qui vous fiche des bateaux écarlates, avec une tache violette, qu'est l'canotier dissimulé par des feuilles.

Encore quelques années comm'ça, mes enfants, et si vous restez des gars d'attaque, vous aurez tué l'salon. – en n'pas imitant ses errements et injustices, et en vous t'nant les coudes.

Comité révolutionnaire central

Le Cri du peuple

Trublot, « À Minuit : Visite à la revue « Indépendante » », *Le Cri du peuple*, 14 avril 1888, p. 3.

Aujourd'hui qu'y tombe de la lance et qu'la politique naturalisse l'permet, si mezigue allait faire une ballade [sic] du côté d'la littérature sérieuse. Oui, pénétrons dans une r'vue, pourquoi pas ?

Non point dans une d'ses bottes sérieuses qui suintent l'embêtement ou la mort, – comm' la *Revue des Deux-Mondes* – mais dans une revue d'jeunes, bien vivante, j'dirais même grouillante d'passion, endiablée, car all' r'tentit du vacarme qu'fait l'chocs des idées et des gnons artistiques et littéraires qu'y s'y échangent continuellement.

Eh bien, y en a une, d'ces boites-là, à ma connaissance, qu'y soit vraiment chic. Dame ! c'est un périodique mensuel, qui date déjà d'quatre ans – c'qu'est la grande majorité pour ces flanches, – et une femme supérieure, Mme Alphonse Daudet, n'parle jamais, m'a-t-on assuré, d'ce périodique, sans dire « la Revue » tout court. C'est la *Revue indépendante*, là !

Hâtons-nous donc d'pénétrer dans l'antre. C'est 11, rue d'la Chaussée d'Antin, dans une librairie – jadis fameuse pour tout autre motif (hum ! hum) mais purifiée aujourd'hui, on peut l'dire, d'puis qu'la Revue s'y est installée, et qui contient une épatante collection d'tableaux toujours impressionnistes.

Au mur, des Manet, pochades sympathiques : *la Maîtresse de Baudelaire*, une Dédèle étendue sur un divan, la face noire, boucanée et tannée ; le *Cimetière d'Ivry*, « l'affreux Ivry dévorateur », comme dit le bon Virilaine [sic] ; un *Faure en Hamlet*, qu'est un peu

joli, joli pour un Hamlet. Puis, faut pas oublier le Signac et le Seurat, – de rigueur dans toutes les trublotières de la jeune littérature.

Là-dedans fleurit, l'aspect aimable, orné d'une cravate blanche, le gilet décoratif, mais la boutonnière décorée de violet, Edouard Dujardin, prosateur affolé. Tout en pensant qu'il a cascadié sur la grammaire et les femmes [illisible] grande justification. Il ne néglige point le soin des affaires et tout en articulant ce [illisible] des opinions, il envoie au groom de la revue des ordres commerciaux.

Le sourire et la rigolade de la bibine, c'est Jean Ajalbert, ce poète que les dames préféreront à Huysmans, dès que ce jeune barde abandonnera les banlieues pour s'ébattre en plein Pantin, autrement qu'aux heures de journal et de revue, imperturbablement tubé d'un gibus très frais, invariablement enlacé d'une épatante reding' à la proprio, le col cardinalesque d'un frampin, foulard rouge, Ajalbert se tient raide comm'la justice. Tout l'hiver, la main à plat sur l'poêle, il offrait son profil aux comparaisons de ses jeunes amis, comparaisons variant entre Néron, Louis XIV, Louis XV et Renan dab.

Gustave Kahn, la partie lyrique du trio directorial, arrive habituellement précédé d'un deusoutados que suivra un autre deusoutados.

Après avoir éructé quelques synchronismes ou généralisations, et regardé les terribles bouquins des autres qui sont l'massacre à faire, et attendu souvent inutilement le jeune qui doit venir apporter de la bonne copie, il emmène le rédacteur qu'il a sous la main, – Ajalbert quand c'est possible, – dire du mal de ses collègues, et de l'alexandrin qui est son ennemi personnel, du naturalisme qu'il traite, c'rigolo, de « période désagréable, mais nécessaire » , et jaser sur son prochain roman *Colombine*, qui s'ra, en date et en fait, l'pr'mier « roman symboliste ».

Félix Fénéon, diplomate et froid, vient, regarde, raconte une histoire à faire rougir le baron d'Ange : il module, d'une voix musicale et céleste, qu'il est « pénible de s'occuper de papiers noircis ».

Il sort des ministères pour aller chez les chands [sic] de tableaux, du même aspect froid et la démarche quasi dansante, sous un tuyau d'poêle bord plat, le nez d'Henri IV et un parapluie dont le cime lui éclot de l'omoplate et dont la pointe menace le sol ; en dehors de la revue, traite habituellement son rédacteur en chef Gustave Kahn, de « bourgeois ». – Ca, c'est bath !

De 5 à 7, outre ce quator : la barbe blanche de Camille Pissarro, le mutisme de Seurat, les bras levés du bon Dubreuilh, l'allure en pente douce de Paul Adam, l'absence de Stéphane Mallarmé, occupé à d'autres loisirs, Raffaelli parfois, Verlaine doit venir, mais il a mal à la jambe, George Moore, l'auteur d'la *Femme du cabotin* et du *Sycomore* aussi, mais il est en Angleterre !

Jacques Blanche y met une lueur astinguée [sic], que contrecarre l'exubérant Signac, qui s'adresse au monocle qui s'enfouit à la barbe de Dubois-Pillet. Francis Poictevin demande urgemment l'avis de ses amis sur ses secrets. Antoine apparaît, suivi de Luce et de Christophe, et parfois, moins rarement, Hervieu, Hennique et Hennequin, et autres, et

l'allure paradoxale de Charles Henry qui passe – un inventeur.

Qui va sortir d'tout ça ? Mezigue est pas prophète. Mais ça fait rien : en c'nouveau local, qui portera chance, c'est indiqué, la *Revue indépendante* n'peut qu'être appelée à d'hautes destinées.

Trublott, « À Minuit : Coulisses et « Salon » », *Le Cri du peuple*, 4 mai 1888, p. 3.

[...]

C'est aujourd'hui qu'on boucle la lourde à l'exposition des artistes indépendants. Ça bien été un chouett'succès qu'à encore dégotté celui d'lan passé qu'était déjà bougrement carabiné. En 1887 le tourniquet avait enregistré 10,000 entrée et la Société s'était enrichie de 5,000 balles. C't'année y a eu 15,000 entrée au moins et, quand les comptes s'ront à jour, y restera un benef d'huit mille linvés : un vrai beurre, quoi ! C't'évident qu'au point de vue palette, ces zigs d'artistes indépendants n'ont point dégotté l'bazar officiel du Palais de l'Industrie. Mais y a aussi l'point d'vue artistique qui compte pour quèque chos, dam !

Et d'côté là il est bien salement entassé par les indépendants, l'salon de m'sieu Bouguereau.

En voici l'bilan d'ailleurs.

« Beaucoup d'tartines, peu d'artistes pou d'vrai et pas de « néos ».

DEST Jacques, « Le Peuple au Salon », *Le Cri du peuple*, 25 mai 1888, p. 1.

On a dit de la musique qu'elle « adoucit les mœurs ».

[...]

La musique, à notre humble avis, ne peut guère exprimer d'idée sociale, et sans idée sociale, point d'influence sur les mœurs qui ne sont autres que les rapports des hommes entre eux.

[...]

Tout autre est le rôle de la peinture, art qui a pour but essentiel la détermination de l'idée. « Les idées des choses, a dit Proudhon, sont inhérentes aux choses qui les expriment, et toutes ensemble, indissolublement unies, constituent la vie et l'intelligence, la beauté et la réalité de la nature ».

Quoi que fasse le peintre, son œuvre sera donc une réalisation particulière de sa pensée. Nous devinerons l'homme dans l'artiste, comme nous le devinons dans l'écrivain. Pas de tableau qui ne soit une page d'un livre, quelquefois un livre tout entier. Et comme le penseur, en se révélant, communique aux autres sa pensée et se fait propagateur, le peintre a donc une mission sociale incontestable.

Il sera grand surtout et véritablement artiste, s'il est l'interprète fidèle de son époque, s'il exprime la vérité de son temps, s'il a bien regardé autour de lui et reproduit ce qu'il a vu.

[...]

De nos jours, le peintre, comme le poète, est « venu trop tard dans un monde trop vieux ».

La peinture religieuse n'est plus que de la banale « bondieuserie ».

Nous voyons cependant encore, chaque année, notre salon encombré de ces productions « utilitaires ».

[...]

L'idée religieuse n'a pas complètement disparu de notre société, me dira-t-on.

Soit, elle existe dans beaucoup d'esprits timides, simples ou ignorants, chez les femmes, chez les enfants. Montrez-nous-la alors dans son réalisme et non pas dans sa fantasmagorie.

[...]

Nous sortons de plus en plus de la peinture mystagogique et mythologique et, si quelques arriérés persistent encore dans les vieilles superstitions et dans les vieux symboles, beaucoup de peintres nous montrent la *vie vivante*, selon l'expression d'un habile critique, W. Bürger, qui constatait déjà le même progrès il y a trente ans chez les peintres qui ont suivi la voie féconde tracée par l'école hollandaise.

Trublot, « À Minuit », *Le Cri du peuple*, 26 mai 1888, p. 3.

Aujourd'hui, rue Laffitte, chez Durand-Ruel, ouverture d'une curieuse exposition d'impressionnistes : pas les néos, c'coup-ci, mais les anciens !

On y verra des toiles de Mme Berthe Morizot [sic], MM. Renoir, Pissarro, James M. N. Whistler, Sisley, Caillebotte, F. Boudin, Brown et Lépine.

M. Claude Monet, qui doit faire une exposition personnelle l'année prochaine s'est abstenu, ainsi que MM. Degas et Guillaumin, et Mlle Marie Cassatt.

À propos de M. Whistler j'ai là sous les yeux l'dernier numéro de la *Revue indépendante*, où j viens d lire le « *Ten O'Clock* » de M. Whistler, c'est-à-dire la traduction, par M. Stéphane Mallarmé, d'une conférence, restée célèbre, que fit le peintre à Londres, à dix heures du soir, le 20 février 1884, et qu'il refit le mois suivant à Cambodge [sic] [Cambridge] et à Oxford.

Enlevée avec une verve passionnée, cette conférence vaut surtout par un amour jaloux et exclusif de l'Art, que Whistler veut tirer des promiscuités banales : « l'Art sévit par la ville ! – la galanterie du passant le prend au menton – le maître de maison l'invite à blanchir son seuil – on le presse de se joindre à la compagnie, en gage de culture et de raffinement. » Etc..

Soit ! Et cet artiste a raison de vouloir sauvegarder l'art de la familiarité avilissante des bourgeois.

Mais, au fond du fond, c'est toujours la théorie étroite d'art pour l'art, d'la rose inutile, et d' l'intern'ement volontaire d' l'artiste dans sa tour d'ivoire.

Mezigue en a plein son sac, de c'te théorie parnassienne, rêve d' bourgeoisillons dégoûtés d' eusses mêmes qui font des magn's, dada fauss'ment aristo enfourché d' puis par les

symbolistes – par les derniers romantiques. Parbleu !

On s'y f'rait vieux comm' eun' croute d'pain derrière une malle dans c'te tour d'ivoire, – où ça doit fouetter ferme l'odeur de rance et de renfermé, d'puis qu' s'y confinent les parnassiculets d'toutes les nations.

– Pas d'ça, Dédèle ! A nous l'grand air pur, et les bouffées d'vie, et les flambées d'passion ! A nous toute l'humanité, avec ses grandeurs et même ses faiblesses.

– Et *surtout* avec ses faiblesses ! m'soupire la moucharde.

Y a d'ailleurs d'excellentes choses dans c'*Ten O'Clock*. Comm' Whistler blague les pédants, les critiques grotesques, « le Prédicateur breveté » – on dirait Francisque ! – et le « doux prêtre du Philistin ».

J'suis tout à fait avec lui, quand y s'écrie :

« L'Art a lieu par hasard – aucun bouge n'en est à l'abri, aucun prince ne peut compter dessus, la plus vaste intelligence ne peut le produire... » Pourquoi faut-il qu'y ajoute : « ...Et le chétif effort à le rendre universel tourne en farce ou préciosité. »

Nom de Dieu ! oui, t'as raison, quand y s'agit de quèque vulgarisateur imbécile ; mais non ! non ! non ! quand y s'agit d'un homme d'génie. L'génie peut-être accessible à tous, excepté aux muffetons d'bourgeois.

Notez qu'James Mac Neil Whistler est un fil de la libre Amérique, né natif d'Baltimore, m'apprend M. Théodore Duret, qu'a écrit sur lui une intéressante étude.

Venu à Paris en 57, y n'fit qu'passer dans l'atelier de Gleyre, puis exposa sa *Fille Blanche* dans c'fameux Salon des Refusés de 1863, où exposèrent aussi Manet, Degas, Bracquemond, Cazin.

Puis, ses études achevées, y r'nonça à Pantin, – tout comm' George Moore, – et vint s'fixer à London, où y massa beaucoup.

Daret nous apprend qu'Whistler a pris l'habitude d'désigner ses tableaux en indiquant l'arrangement des couleurs, par séries, et en les numérotant comm' on fait pour la musique : ainsi, y a eu ses « arrangements », ses « harmonies », ses « symphonies », et, tout ça, n°1, n°2, n°3, etc.

L'étude d'l'aminche Théodore Duret est d'ailleurs enrichie d'quéques eaux-fortes magistrales du maître : c'est épatant ! tout à fait épatant !

Oh ! surtout une longue patricienne anglaise qu'a l'air d'faire sa poire en t'nant son tire-jus ! Et une vieille, une admirable vieille, assise d'avant eul'mur nu d'une pièce, et tout d'noir habillée, la vieille ! All'semble s'ennuyer, l'intéressant d'la vie étant fini pour elle, et, dans un grand calme, n'attendre plus qu'la camarde.

DEST Jacques, « Le Peuple au Salon », *Le Cri du peuple*, 15 juin 1888, p. 1.

[...]

On l'a vu, nous ne sommes guère préoccupés des procédés et du fini de l'exécution ; nous n'aurions garde d'aller chercher des fautes d'orthographe chez des artistes qui nous montrent l'homme aux prises avec la nature rebelle, avec la société inique, qui nous ré-

vèlent les caractères morbides, les chancres, les plaies, les fièvres et les anémies de cette société en décomposition.

[...]

Nous ne sommes pas plus préoccupés que le peuple de la manière dont l'empâtement était fait, dont les couleurs étaient fondues, dont les ombres étaient fouillées.

Nous n'avons analysé ni la carnation, ni le clair-obscur ; nous n'avons pas perpétué le duel du coloris et du dessin, nous n'avons pas mesuré si tel relief était trop flou ou si tel fond ressortait trop. Le feuillé des arbres importe peu, si les arbres nous semblent bien poussés de la terre ; nous ne disputons pas entre le cirage et le camaïeu bleu.

[...]

L'art qu'il faut au peuple, au travailleur, à l'homme libre, Proudhon l'a dit :

« C'est un art pour ainsi dire pratique, qui nous suive dans toutes nos fortunes ; qui, s'appuyant à la fois sur le fait et sur l'idée, ne puisse plus être débordé tout à coup et brisé par l'opinion ; mais qui progresse comme la raison, comme l'humanité. À lui de nous donner enfin, dans sa dignité, trop longtemps méconnue, l'homme, le citoyen, le savant, le producteur ; à lui de travailler désormais au perfectionnement physique et moral de l'espèce, non plus par d'obscures hiéroglyphes, des figures érotiques ou d'inutiles spiritualismes, mais par d'intelligentes et vives représentations de nous-mêmes ; à lui, dis-je, de nous avertir, de nous louer, de nous reprendre, de nous faire rougir, en nous présentant le miroir de notre conscience. Infini dans sa donnée, infini dans son développement, un tel art sera à l'abri de toute corruption spontanée : il ne saurait déchoir ni périr. »

Le grand socialiste, qui était aussi un maître écrivain, un éminent philosophe et un critique supérieur, a caractérisé dans ce lumineux et fort langage ce que nul après lui, croyons-nous, ne saurait mieux exprimer, ce qu'il appelait : le *Principe de l'art et de sa destination sociale*.

Trublot, « À Minuit : Maximilien Luce », *Le Cri du peuple*, 31 juillet 1888, p. 3.

Si vous avez un instant, allez au 11 d'la Chaussée-d'Antin, où s'trouvent les bureaux d'la *Revue indépendante*. Entrez carrément sans frapper. Ca vous coûtera pas un rond. C'est à l'œil, et au rez-de-chaussée.

Et là, offrez-vous la vue d'exposition des tableaux d'Maximilien Luce, un néo-impressionniste qu'est en même temps un néo-venu. Car c'est l'an dernier, à l'avant dernière exposition d'la Société des Artistes Indépendants, 1887, que l'public a vu pour la première fois dix de ses tableaux, surtout certaine Bièvre chaud'ment colorée, inoubliable.

C'te année, en 1888, Maximilien Luce a r'piqué au truc. Y avait mis aussi plusieurs études un peu urf [sic] au local du Théâtre-Libre. Et M. Dujardin, l'directeur d'la *Revue indépendante*, a eu une heureuse idée d'organiser chez lui une exposition personnelle d'l'ensemble d'l'œuvre du jeune néo.

Maint'nant, s'agirait d'vous l'présenter lui-même un brin, c'Maximilien Luce. J'trouve

le turbin quasiment tout fait, et chouett'ement, dans la *Cravache*, par un copain.

« Le prénom de Robespierre avec ce nom patronymique exprimant la lumière, c'est d'un grand effet : ces vocables réunis sont promis à la gloire. – Il s'agit d'un peintre, Parisien de trente ans, d'origine picarde. L'homme est de taille moyenne, tête ronde, cheveux châains et barbe rousse, des yeux dorés, chauds et mélancoliques, la lèvre épaisse et tordue, du Vallès et du Zola dans l'expression, avec beaucoup de la rancœur d'un révolutionnaire plébéien. La loyauté et la sincérité mêmes. Fils d'artisans, instruction primaire, et très compréhensif. Elève de l'École des beaux-arts, – bien corrigé! »

Oui, du Vallès et du Zola.

Mais c'est qy'y voit très juste, c'copain, M. Jules Christophe. Continue, mon garçon. Mezigue aime l'ouvrage bien faite. Du moment qu'tu t'en acquittes si bien, faut pas t'gêner : vas-y toujours!

« Voyons : près de la porte, à gauche, se présente d'abord, en un cadre doré, quelconque, un panneau de quelques centimètres : sur une route solitaire, bordée d'arbres grêles très espacés, une seule maison à tuiles rouges, nul passant, aucune figure, un ciel d'orage fuligineux et redoutable.

Au dessus de ce paysage d'automne orageux, une toute printanière vue de Bièvre à Paris, rue des Peupliers. Du printemps tout neuf, rêche et cru, le cours d'eau des tanneurs mué en un « beau Danube bleu » réduit, , des placages d'herbe nouvelle, verte à faire grincer des dents, de petites constructions de jardins, les hauteurs de la rue Damesme, les squelettes de quelques arbres encore sans feuilles, et, à l'horizon le viaduc de la rue de Tolbiac, sur la rue du Moulin-des-Prés, et les constructions pressées de la Butte-aux-Cailles, parmi lesquelles l'espère ce pyramide en bois noirci de son puits artésien projeté. Le tout baignant dans une atmosphère très spécialement respiratoire et comme tangible, avec un ciel pâle, jeune et pur.

Grandes toiles : en une mansarde, où appendus deux modestes cadres, un homme grand, le buste nu, pantalon bleu, se lavant la figure avec les mains dans une cuvette rouge-jaune posée sur une petite table noire, sous et près cette table, à terre, un petit fourneau et des livres vides, une chaise avec des vêtements, à des patères un chapeau mou et quelques frusques, sur le premier plan et le sol une cruche verte : – d'une large, crâne et fière exécution, ainsi qu'un « chauffeur » , tout proche, alimentant sa machine, sérieux, même tendu, les bras nus, le visage tout incendié, avec un air – on dirait – de faire rôtir, rageusement concentré, un peu de « bourgeoisie » imbécile et cruelle.

Sur le mur de droite, le portrait d'une femme blonde de quarante ans environ, austère et méditative... »

J'en passe, et des tapés, car j'ai hâte d'arriver aux deux vues panoramiques d'Montmartre, qu'Maximilien Luce – qu'est mon voisin sur la Butte, là – a peintes et d'sa fenêtre, rue Corot :

« L'un (d'ces deux panoramas), printanier, l'autre automnal et orageux, tout assombri par de pesants nuages couleur ardoise, avec, plus loin, des vapeurs multicolores et un pâle

rayon de soleil horizontal sur le coteau de Villetanneuse ou d'Epinaÿ. Tout Clignancourt est là, avec son aigu clocher, et l'industrielle plaine Saint-Denis avec ses hautes cheminées exhavant de sales fumées giratoires; sont là, pressées comme haletantes, imprégnées de sueur bouillonnante, les tanières de cent mille êtres à vie contentieuse, essouffée, la vie du Peuple, de ce peuple « héroïque et misérable, – dit Jules Vallès – qui suffit à tout contre l'Eau, le Vent, la Terre et le Feu. »

Et ces fumées épandent dans l'oxygène et l'azote de l'air leurs relents de suif, de poisons distillés, de parfumerie exquise et violente, que sait-on?

Il a rendu tout cela, ce robuste, brutal, original, intense M. Maximilien Luce. »

Et comm'n'l'envoie pas dire, l'zig Christophe, en terminant, quel est l'Rothschild ou l'monde qui achè't'ra ces toiles, même à des prix modestes.

J'm'en fiche! y sont trop bêtes, les richards! Y prétendent acheter des Meissonniers à 800 mille balles, [illisible]

Tandis qu'en ach'tant des Maximilien à mille balle et même à 500 y feraient une bonne [illisible sans doute affaire] – et une bonne [illisible sans doute action], aussi!

1889

Courant nationaliste

L'Autorité

DE CASSAGNAC Paul, « C'est fait », *L'Autorité*, 15 août 1889, p. 1.

C'est fait. Le crime juridique est consommé.

Par 206 voix, la HAUTE COUR D'INJUSTICE a déclaré Boulanger, Dillon et Rochefort, coupables D'ATTENTAT contre la sûreté de l'Etat.

D'ATTENTAT, il n'y en avait pas plus que sur la main, car la loi est formelle et exige un fait, un acte matériel, un commencement d'exécution.

Et personne n'a jamais pu démontrer que cela existât.

[...]

C'est un haut-le-cœur que nous éprouvons, irrésistible, insurmontable, et nous nous retournons vers la France, comme on se tourne vers une fenêtre ouverte pour respirer le grand air, en attendant l'avenir réparateur et vengeur, l'avenir qui purifiera les miasmes que nous respirons sous une telle République, et qui sonnera l'heure des légitimes représailles!

Royalistes

Le Gaulois

MEYER Arthur, « Le plébiscite des braves gens », *Le Gaulois*, 28 janvier 1889, p. 1.

La question avait été posée nettement, brutalement.

La réponse a été nette et brutale.

Non seulement le gouvernement, infidèle à toutes ses traditions, avait choisi un candidat officiel, mais encore il en avait fait le « candidat de la république. »

N'aurions-nous pas le droit de dire que, en votant contre M. Jacques, Paris a voté contre la république ?

Nous résisterons à cette immense satisfaction, et dans le triomphe comme dans la bataille, c'est aux braves gens de tous les partis, de toutes les opinions, de toutes les classes, c'est à eux seuls, que nous comptons attribuer la victoire.

Paris, par son calme dans la journée d'hier, a tracé à chacun son devoir : c'est pacifiquement que, d'étape en étape, nous devons enlever la France aux tyranneaux qui l'ont surprise dans un jour de malheur, qui l'ont conservée par la ruse, et qui tenteront peut-être de la garder par la violence.

Les républicains, dans leur insolence de parvenus, allaient, racontant bien haut que la province ne comptait pas, qu'il fallait attendre Paris, et que, à défaut du cœur, ils avaient la tête.

Eh bien, le cœur battait déjà contre eux ; ils savent maintenant que la tête pense de même.

Cette journée ; où tous les braves gens dans un plébiscite solennel, se sont réconciliés sur un terrain commun, est le coup suprême donné à tous les chefs du parti républicain, qui s'étaient coalisés. Montmartre a tendu la main aux Champs-Élysées ! Écrasé, M. Floquet, écrasé M. Clemenceau ; mais écrasés aussi M. Ferry et M. Léon Say. La même défaite, défaite organisée par M. Carnot, moins heureux que son grand-père, les atteint tous en plein cœur.

Mais c'est aussi un enseignement pour certains états-majors de l'opposition, qui Dieu merci ! ne pouvaient pas être écoutés par leurs troupes, et qui avaient recommandé la politique la plus contraire au tempérament français, c'est-à-dire la désertion devant l'ennemi commun. Ils avaient une occasion de faire croire qu'ils avaient l'opinion publique pour eux, c'était de se mettre du côté de l'opinion publique. Ils ne l'ont pas compris. Qu'on juge qui a mieux servi leur pays et leur parti, de nous ou d'eux ?

Les braves gens de Paris, comme les braves gens de la province, n'ont pas voulu faire les théoriciens. On leur disait Boulanger, c'est la fin de Tout ; nous leur disions : Jacques, c'est la continuation de Rien. Ils nous ont écoutés, et ils se sont groupés autour du nom qui incarne le plus haut leurs répulsions et leurs aspirations.

L'enseignement est donc pour tous. Nous nous garderons bien de dire comme trop de

gens s'y attendent, que la république est morte, mais nous affirmerons que, hier, Paris a montré qu'il voulait vivre et vivre d'une nouvelle vie. Nous l'y aiderons.

Tout-Paris, « Bloc-Notes Parisien : Les Aquarellistes », *Le Gaulois*, 3 février 1889, p. 1.

S'il y avait un culte pour les beaux-arts avec des temples et des collèges de pontifes, ce qui, par le fait, existe bien un peu, la salle Georges Petit, rue de Sèze, serait un *sacellum*, une chapelle consacrée à un rite particulier, avec des adeptes d'une secte particulière.

Une chapelle, certainement, et quelle chapelle élégante et parfumée, tendue de tapis comme une mosquée, avec un jour discret et des fidèles recueillis qui ne parlent qu'à voix basse.

Quant aux adeptes de ce rite, c'est un étrange amalgame de mondains et de bohèmes [sic], de femmes élégantes et de réalistes à tous crins. Et il en est de même des œuvres exposées en ce réduit fines et pourléchées aquarelles, comme celles de MM. Delort, Vibert, Adan, Maurice Leloir, Adrien Marie, Paul Pujol, Dubufe, etc., ou teintes larges et vigoureuses, reflets étranges, visions abracadabrantes d'ombre et de lumière comme nous en montrent Besnard et Duez, et Gervex, et tous les hardis pionniers de l'art nouveau qu'on a appelé tour à tour réaliste, naturaliste, impressionniste, luministe, et qui se résume en un mot l'art sans conventions.

Comment ces deux extrêmes se sont-ils rencontrés en ce point de Paris? Et comment ont-ils fait pour se mettre d'accord? C'est le miracle de la peinture à l'eau. Chacun veut montrer dans cet art délicat, un chemin ou tout au moins un sentier nouveau, et il n'en manque pas qui, pour faire mieux, finissent par remplacer l'eau par la gouache, et font tant de perfectionnements qu'on ne reconnaît plus cette délicate frileuse qui a nom l'aquarelle.

FOURCAUD, « Le Salon », *Le Gaulois*, 30 avril 1889, p. 4.

Six jours avant l'Exposition universelle, voici que le Salon annuel ouvre ses portes. Nous verrons, au Champ de Mars, le résumé de la production de nos artistes depuis dix ans; nous y trouverons même un choix d'œuvres permettant de suivre le mouvement d'évolution de notre école française durant le siècle tout entier; mais c'est seulement au palais de l'Industrie qu'on peut mesurer la force et l'élan de nos arts devant ce qui se produit, en France, en une seule année. Aucun pays, à l'heure où nous sommes, ne saurait exposer, au bout de cinquante-deux semaines, un aussi grand nombre de morceaux remarquables. Notre peinture, surtout, a une originalité tranchée, au point d'en avoir quelquefois un caractère agressif. C'est un fait que la radicale transformation qui s'opère peu à peu dans la peinture européenne, témoigne de notre influence. Nous avons montré à tous qu'il faut chercher le vrai dans les sujets et dans la couleur. Les brumes roussâtres qui nous venaient des écoles anciennes, et qui nous salissaient la fraîcheur des harmonies naturelles, ont complètement disparu. On a commencé par se moquer de nos recherches en pleine lumière, de nos préoccupations de l'ambiance on a fini par s'y associer de toutes

parts. C'est, maintenant, un résultat acquis et une victoire à notre honneur.

Je n'ai pas l'intention d'entonner ici un chant de triomphe. Ce Salon vaut mieux, à ce qu'il me semble, que le dernier ; mais aucun signe bien nouveau ne s'y révèle. Dès longtemps, nous savons au juste quelle voie nous suivons, quelles sont nos tendances, nos qualités et nos défauts. Il y a, dans nos œuvres, des échos de nos souffrances sociales, des traces de nos indécisions intellectuelles. Le but apparaît à tous ; mais les moyens à prendre ne nous trouvent point d'accord. Nous aspirons à la simplicité, et nous ne sommes pas simples. Comme à nos esprits, la sérénité manque à nos arts. Tels d'entre nous, et des meilleurs qui soient, se laissent assaillir et envelopper de crépusculaires et mystiques tristesses. La clarté physique n'est pas seule indispensable à l'artiste il lui faut aussi cette clarté morale d'où naît l'équilibre des facultés. Chacun rend ce qu'il voit ou croit voir, ce qui répond à ses sollicitations secrètes. Lorsqu'il y a des troubles dans l'ordre général des choses, le sens des phénomènes manque souvent d'évidence, et l'on s'oublie en plus d'une hypothèse issue de plus d'un préjugé. Au déclin du dix-neuvième siècle, après tant de maux endurés, d'efforts soutenus, de batailles gagnées ou perdues, de pensées accumulées, de travaux accomplis, nous nous demandons ce qui nous attend encore. Le siècle qui vient promet-il la paix durable à la société tourmentée ? La grande unité va-t-elle se faire ? Il est certain que nous l'appelons de tous nos vœux.

Ce qui me frappe et me touche dans l'art actuel, c'est qu'il vise plus que jamais à l'expression profonde par la vérité des spectacles. Ce n'est pas un art de philosophie, c'est un art d'humanité. On a jeté aux orties les vieux sujets convenus en même temps que la vieille palette ; on ne veut plus des formules apprises ; on sourit même de ceux qui s'obstinent à les employer. L'hymne à la nature est dans toutes les bouches et, je crois même, dans tous les cœurs. Seulement, c'est ici que l'on se sépare. Faut-il peindre la réalité tout uniment dès là qu'elle vous a ému ? Faut-il, au contraire, revêtir de formes naturelles des symboles abstraits, des émotions purement cérébrales ou des conceptions poétiques ? La nature doit-elle être la maîtresse ou la servante de l'artiste ? Où est la vérité souveraine ? Où est l'art éternel ?

[...] ce superbe morceau qu'il [Alfred Roll] expose en même temps *Enfant et Taureau*. Un petit campagnard, au torse nu, malingre et nerveux tout ensemble, conduit un taureau rouge tacheté de blanc. L'entant nous regarde, le taureau, calme et lourd, ne pense qu'à son pré dont on l'arrache. À notre droite, je vois la ferme, flanquée d'une haie de jaunes soleils aux fleurs pesantes. Au fond, la plaine verte s'approfondit. Quelle belle peinture franche et forte ! On ne pense qu'à la nature devant ce tableau, où la maîtrise de l'artiste se garde de toute parade et traduit la vérité rurale avec une entière et noble simplicité.

[...]

FOURCAUD, « Le Peuple en peinture », *Le Gaulois*, 11 mai 1889, p. 1.

C'est grande affaire que de donner quelque idée de l'exposition des beaux-arts dans le colossal ensemble du Champ de Mars. Un volume y suffirait à peine et je ne dispose ici

que de quelques lignes. Comment résumer en deux ou trois feuillets d'écriture un sujet si vaste et si complexe : l'état actuel de l'école française ? Je parcours les salles nombreuses réservées à nos peintres, j'y vois des œuvres marquantes, des œuvres fortes ou charmantes qui honorent leurs auteurs et jettent du lustre sur le pays. Il ne me semble pas qu'il y ait, dans les écoles étrangères, des artistes égaux aux nôtres pour la franchise et la science, pour le goût et la couleur.

Plusieurs, parmi ceux qu'on nomme les jeunes apparaissent avec un rare éclat ; je citerai, par exemple, en des genres différents, MM. Roll, Cazin, Duez, Gervex, Dagnan-Bouveret, Lhermitte, Brouillet, Besnard, Eugène Carrière. De quelque côté que je me tourne, je n'aperçois que talents distingués, vigoureux souvent et toujours affranchis de routine. Les uns excellent dans le paysage, comme MM. Damoye, Baron, Binet, Lépine, Boudin, Lapostolet, Courant, A. Flameng et Montenard, sans parler de M. Claude Monet, qui ne fréquente guère nos salons annuels. D'autres s'adonnent aux scènes de mœurs, aux portraits, que sais-je ? Mais à quoi sert de procéder de la sorte par vaines énumérations ? C'est une synthèse de l'esprit de l'école qu'il nous conviendrait d'essayer ici.

La peinture du dix-neuvième siècle a le goût du pauvre comme celle du dix-huitième avait le goût du bourgeois et celle du dix-septième le goût de l'homme de Cour. C'est une question de forme sociale et de classe dominante. Il y a deux cents ans, tout venait du roi comme la lumière vient du soleil, à tel point que Louis XIV prenait le soleil pour emblème non de son règne, mais de sa royauté. La responsabilité individuelle s'effaçait devant la volonté royale. Les hautes sphères de la société resplendissaient au pied du trône les couches inférieures de la nation languissaient, noyées d'ombre, sans attrait pour les artistes, sans intérêt pour les observateurs, et, lorsqu'on présentait au monarque des villageois peints par Téniers, il exprimait d'un mot l'opinion de son époque en les traitant de « magots ».

[...]

Au dix-neuvième siècle, ce n'est plus le gentilhomme ou le bourgeois qui domine c'est le plébéen. Il y a eu, tour à tour, abus de noblesse et abus de roture ; il va y avoir abus de démocratie. On ne parle plus d'homme, ni de citoyen, mais d'électeur. La multitude nomme ses représentants et les cite à sa barre. Elle a repris pour elle le soleil du grand Roi, voulant que tout vienne d'elle et que, sans elle, rien ne soit rien. Sous son influence, notre littérature s'est retournée, notre peinture s'est transformée. Ce qui est en haut est délaissé ce qui est en bas attire les regards.

[...]

Scaramouche, « Un jeune », *Le Gaulois*, 23 mai 1889, p. 1.

Avez-vous lu le nouveau roman de M. Guy de Maupassant, *Fort comme la mort* ? Je viens de fermer le volume, qui m'a laissé profondément impressionné. Ce n'est pas pourtant, qu'il soit dramatique par les événements qu'il raconte, car il n'en raconte, pour ainsi dire, pas. Un peintre, d'âme honnête et tendre, aimé d'une femme mariée, mal

mariée, et qui n'a aimé que lui. Cette femme a une fille, que le peintre commence d'abord à aimer, affection quasi-paternelle. Puis, la mère vieillit, tandis que la fillette devient femme, ressemblant à sa mère, la montrant chaque jour, de plus en plus rajeunie et vierge, à l'œil troublé de l'amant.

Elle, de son côté, se sent émue devant cet homme supérieur, bon, encore beau car il n'y a que des créatures vulgaires qui ne sachent pas préférer à la jeunesse la mûre virilité. Le peintre, qui devine cette émotion, y perd la raison. Il ne s'avoue pas cet amour ; il ne l'avoue pas à son amie, qui le devine et le surprend, avec une mélancolie résignée. Et quand il se rend bien compte que nulle solution honnête ou heureuse n'est possible, il se tue, en cachant son suicide, mis sur le compte d'un vulgaire accident. Voilà l'histoire. Elle n'a aucun rapport avec les inventions des dramaturges du roman.

Cette histoire, si simple, est une histoire vraie. Le « document humain », comme on dit aujourd'hui, est connu, classé. L'aventure que nous dit M. de Maupassant a existé, au su de tous, plus d'une fois et recevant des solutions diverses, dont le mariage n'est pas la plus rare. C'est un des dangers auxquels s'expose une femme qui a une fille, de la voir aimer l'homme qui fréquente le plus assidument la maison, s'y montrant, sous son jour le plus favorable.

[...]

M. de Maupassant a une grande place parmi les romanciers contemporains. La première ? La seconde ? La troisième ? Je ne m'amuse guère à ces classifications vaines, à ces distributions de prix qui ne sont jamais équitables.

Le talent se compose d'éléments divers, qui se valent et qu'on peut préférer entre eux, sans qu'on soit autorisé à faire de son goût une loi. Personnellement, il ne me serait pas difficile de composer, avec quatre ou cinq nouvelles de M. de Maupassant, un volume que je préférerais, pour sa saveur rare, aux *Misérables*, de V. Hugo. Tel aime la puissance, tel autre, l'émotion ; un troisième met la finesse de l'analyse au-dessus de tout. Ce que je voudrais dire seulement de M. de Maupassant, c'est que, avec sa complicité, on le tient pour l'élève de Flaubert, l'élève direct et le disciple presque étroit, et qu'il lui est certainement supérieur. Je ne nie pas la puissance d'analyse de *Madame Bovary* ; mais, en vérité, combien de parties en ont vieilli, apparaissent pénibles et factices ! *L'Education sentimentale*, sans composition, n'a que de beaux fragments.

Salammbô est un magnifique exercice d'archéologie écrite, comme la *Tentation de Saint-Antoine*. Mais partout se sent l'effort, et, si Minerve ne se dérobe pas, au moins s'aperçoit-on qu'elle est contrainte, n'arrive qu'à des appels désespérés, et que l'inspiration de l'écrivain est faite de conscience et de volonté. C'est déjà quelque chose, à quoi il faut rendre justice et hommage. Mais, dans cette perfection recherchée, l'émotion fait presque toujours défaut. Flaubert n'en était pas incapable cependant, à preuve son chef-d'œuvre, une nouvelle de quarante pages : *Cœur simple*. Mais il ne s'abandonne pas. Il y a toujours en lui du carabin, qui rougirait aux yeux des camarades si le scalpel tremblait dans sa main pendant qu'il dissèque ou qu'il opère.

Ce tremblement de l'émotion, je le sens chez M. de Maupassant. Ah je sais bien qu'en

disant cela je déränge la théorie des impassibles et, qui sait ? je le contrarie lui-même. C'est ainsi qu'on vexe M. Zola quand on lui dit qu'il est, non pas un savant, mais un poète : et il n'est que cela. Je n'ignore pas qu'il ne déplaît pas à M. de Maupassant d'être considéré comme un artiste imperturbable à qui messied même par une pointe de scepticisme, de dureté, voire de cruauté. Il arrange volontiers sa vie pour qu'on ait cette opinion de lui, que la curiosité le guide plus que le sentiment ne l'émeut. Il a, comme avait Flaubert lui-même, des goûts dédaigneux de retraite et d'isolement. Il aime les « fugues » sur sa côte normande, dans le Midi, en Afrique, aux confins du Sahara, et rien au monde, de la vie de Paris, ne lui laisserait un regret au départ, ne lui serait un attrait au retour.

Sa vie libre se montre sans mystère. Il ne cache pas même je ne sais quel dédain de la femme, semblable à celui qu'avait Flaubert, né, chez celui-ci, d'une plaie secrète, tard dévoilée. Il ne m'appartient pas de savoir ce qu'il y a derrière cette attitude, très naturelle peut-être. Mais, quand M. Guy de Maupassant parle des femmes, alors même qu'il entend être fort correct à leur endroit, alors même qu'il raille l'imbécillité de leurs cœurs, l'émotion, malgré lui peut-être, se trahit. La plume tremble, comme à ces lettres d'amour qu'on écrit à vingt ans, et qui paraissent de l'écriture d'un octogénaire. Et c'est cette émotion, d'autant plus intéressante qu'elle est combattue, qui me le fait préférer à son maître Flaubert, qui aima tant les belles phrases, ces phrases « lapidaires », froides parfois comme la pierre où il les voulait graver pour l'avenir...

[...] Par le style encore, je le préfère. Il est simple et sa force vient du naturel. Je ne sais pas, vraiment quoique je voulusse bien le savoir si M. de Maupassant a traversé la vie sans connaître les orages du cœur, et si le manteau de don Juan qu'il a mis parfois sur son épaule, pour courir l'aventure, a été la robe d'amiante qui garde des flammes ou la robe de Nessus... Mais il est certain qu'il a traversé sans encombre les écoles de stylistes modernes sans se laisser entamer en rien.

Là, il a été vraiment l'homme de bronze, sur qui rien ne mord. Il n'a pas obéi à une mode, ce qui fait qu'il reste supérieur à toutes. Dans un recueil de morceaux choisis (non destiné aux pensionnats de demoiselles), sa place serait marquée, et, si on ne mettait pas la date de son temps, les écoliers ne sauraient pas la trouver, comme le moins fort le ferait pour tant d'autres écrivains.

Nul n'est plus moderne. Mais c'est en vain que les sirènes du beau langage lui ont fait les doux yeux et l'ont appelé à elles, la Romantique en grand appareil, la Naturaliste toute nue, la Parnassienne pleine de coquetteries, la Symboliste énigmatique et attirante... Il les a laissées faire et n'est allé à aucune, si ce n'est peut-être une heure et sans esprit de retour. Finesse de Normand qu'on retrouve ici. Il a choisi une forme pour ses idées comme les paysans de chez lui choisissent l'étoffe d'un vêtement : « Il faut que ce soit solide, fasse de l'usage et ne déteigne pas à la pluie. » Il n'est pas un romancier contemporain – et je cite Zola et Daudet, pour ne nommer que les grands – qui ne se soit laissé aller à quelqu'une de ces formules artificielles que la naïveté du public prend pour des inventions du génie, alors qu'elles ne sont qu'un peu de poudre d'or qui l'éblouit. Rien de pareil chez Maupassant.

La force et la netteté du trait lui suffisent. Ce n'est même que par exception qu'il demande quelque chose de plus que l'expression de l'idée au mouvement et à la cadence de la phrase. Je trouve à cette façon d'écrire je ne sais quel grand air d'honnêteté. La marchandise n'est pas parée et si l'écrivain n'avait rien à nous apprendre et à nous dire, il semble qu'il dédaignerait l'artifice qui nous tromperait un instant. Il me paraît que, cette conscience, on la trouve partout dans l'œuvre de M. de Maupassant. Elle en est substantielle et originale, car il a résolu le problème d'être fécond sans être monotone ni bavard.

Progressistes

Le Temps

Anonyme, « Sans titre », *Le Temps*, 30 janvier 1889, p. 1.

Si les bons exemples sont parfois perdus, les mauvais portent toujours leurs conséquences. Le vote de dimanche n'est, il faut bien le dire, que la reproduction en grand des votes par lesquels la Chambre actuelle a successivement renversé tous les ministères. C'est la coalition de la droite et des radicaux transportée du milieu parlementaire au suffrage universel, avec cette différence qu'à la Chambre l'extrême gauche était du côté du manche, tandis que ses chefs, abandonnés de leurs soldats, sont aujourd'hui du côté opposé. Les chiffres que nous avons publiés hier démontrent avec une évidence parfaite que les quartiers qui ont le moins mal voté, ceux où le candidat de la République n'a pas été battu de trop loin, sont des quartiers qui ont encore au conseil municipal ou qui y avaient récemment des représentants modérés, quartiers où nos amis ont une organisation et font de la politique active. Parmi les voix qui sont restées fidèles à M. Jacques, nous retrouvons toutes leurs voix. Où sont celles d'une grande, d'une immense quantité d'électeurs jadis radicaux ?

Il ne nous plaît pas de récriminer aujourd'hui, ni de prononcer, dans les circonstances critiques où se trouve la République, des paroles violentes et qui accentuent encore les divisions entre républicains. Mais comme il serait facile de montrer sur qui retombe la responsabilité prochaine, directe, immédiate des événements auxquels nous avons la douleur d'assister ! Qui donc a inventé le nouvel élu de Paris ? Mais qui surtout a inauguré ces polémiques meurtrières, cet usage courant de la calomnie et de l'outrage contre des bons serviteurs de la République qui n'avaient d'autre tort que d'être des modérés ? Qui a fourni les armes dont le boulangisme se sert aujourd'hui contre tous les républicains sans exception, y compris les radicaux ? Il est superflu d'insister. La conscience publique nous a déjà répondu ; celle des coupables aussi. Il est à noter que la presse radicale n'a pas encore osé prétendre que l'on avait été battu pour n'avoir pas suffisamment aiguillé à gauche. Tenons-lui compte de ce silence plein d'aveux et n'ajoutons pas à ses remords, puisqu'elle en a.

Anonyme, « Sans titre », *Le Temps*, 23 juillet 1889, p. 1.

Les socialistes possibilistes et marxistes viennent de tenir à Paris deux congrès. Malgré les efforts tentés par quelques conciliateurs, la fusion des deux congrès n'a pu avoir lieu, et les discussions se sont poursuivies séparément. Néanmoins, les résolutions prises ne diffèrent pas beaucoup les unes des autres. L'idéal entrevu, c'est toujours le communisme rêvé par les écrivains socialistes de la première moitié du siècle ; c'est l'« appropriation » du capital foncier ou mobilier par l'ensemble de la société, ou, pour mieux dire, c'est l'expropriation progressive ou révolutionnaire de ceux qui possèdent au profit de ceux qui ne possèdent pas.

Sur les systèmes à employer pour réaliser cet idéal, les marxistes et les possibilistes paraissent avoir, en théorie, des conceptions différentes les premiers seraient plutôt partisans d'un communisme ou d'un collectivisme – pour employer leur terminologie – organisé par l'État, alors que les seconds préféreraient un collectivisme municipal. Mais, au fond, si les circonstances favorisaient l'une ou l'autre de ces deux méthodes, il est fort probable que les masses socialistes ne manifesteraient, à ce moment, aucune préférence et s'affilieraient à l'école qui a le plus de chances de triompher.

Aussi, doit-on considérer la scission actuelle des révolutionnaires socialistes comme le résultat d'une divergence de vues au sujet de la propagande quotidienne, divergence de vues à laquelle les questions de personnes sont loin d'être étrangères. En France, notamment, le fait est de toute évidence. Les possibilistes croient rendre de plus grands services à la cause qu'ils défendent, en prenant une attitude relativement modérée et en proscrivant l'emploi d'une agitation révolutionnaire qui, sans aucun profit pour eux, troublerait l'ordre public ce qu'ils recommandent tout spécialement, c'est l'emploi du bulletin de vote et la formation, dans les assemblées délibérantes, d'une majorité socialiste qui appliquerait les articles de leur programme.

Les révolutionnaires blanquistes, qui constituent une des fractions du parti marxiste français, estiment, au contraire, que les manifestations publiques, voire le trouble dans la rue, peuvent avoir sur les gouvernants une influence plus immédiate que celle qui résulterait de la nomination de socialistes dans les assemblées délibérantes. Ils ne cachent pas, d'ailleurs, qu'ils sont résolus à employer tous les moyens pour arriver à leurs fins. Aussi n'a-t-on pas été par trop étonné de voir quelques-uns d'entre eux en coquetterie avec la faction boulangiste : c'est même à cela que l'on doit cette alliance monstrueuse de révolutionnaires avérés et de réactionnaires connus dans les listes de candidats patronnés par M. Boulanger. L'attitude des blanquistes a contrasté avec celle des possibilistes qui ont toujours été les adversaires résolus du césarisme, et aussi avec celle des guesdistes, marxistes comme eux, mais qui, au dernier congrès, se sont déclarés opposés au régime plébiscitaire.

Il ne faut pas, toutefois, perdre de vue que le but poursuivi par les marxistes ou les possibilistes est le même. C'est la main-mise de la collectivité sur les forces productives du pays, c'est la constitution d'une administration socialiste où l'individualité du citoyen disparaîtrait totalement, où les pouvoirs publics auraient toute initiative, où l'homme, enfin,

se verrait ramené à l'état d'organe irresponsable d'une mécanique complexe et, qui plus est, inconsciente. Mais la suppression pure et simple de la propriété individuelle, la limitation rigoureuse de l'activité personnelle, l'institution d'une série de fonctionnaires publics, de contrôleurs savamment hiérarchisés, tout ce programme est loin d'avoir l'adhésion absolue des masses laborieuses. Beaucoup d'ouvriers s'affilient à des partis révolutionnaires parce qu'ils croient que, seule, une lutte de « classe » peut améliorer leur condition sociale, comme si, dans le monde issu de la Révolution, il y avait encore en France des situations réservées à des privilégiés ! Ces égarés s'imaginent avec quelque naïveté, et surtout avec une ignorance bien profonde des choses de ce monde, qu'il suffit que l'État ou la commune édicte des prescriptions quelconques pour que leur bonheur en résulte forcément. Ils pensent que le salaire notamment, c'est-à-dire la valeur de leur travail quotidien, peut être fixé par une municipalité et taxé suivant les exigences qu'ils formuleront, alors qu'ils ne sont qu'une des deux parties qui discutent les termes du contrat de travail ! Enfin, ils oublient, volontairement ou non, les efforts soutenus d'un grand nombre de patrons qui savent la part réelle que la main-d'œuvre apporte dans le travail effectué et qui s'efforcent par des procédés divers, par des méthodes qui varient essentiellement suivant les industries, suivant les professions, à obtenir la solidarité des éléments essentiels de la production le travail manuel, le capital et l'intelligence.

Toutefois, l'attraction qu'exerce sur leurs esprits les formules magiques du socialisme révolutionnaire est si peu absolue qu'on voit s'effectuer dans les rangs des socialistes des mouvements importants, des déplacements significatifs qui montrent, d'une manière manifeste, que les ouvriers ne sont pas, dans l'ensemble, les disciples invétérés de la lutte sociale. La masse laborieuse, cela est indéniable, cherche l'amélioration de son sort mais elle ne prend le socialisme que comme pis-aller. Qu'elle trouve, dans tous les rangs de notre monde industriel et commercial, des hommes actifs, désintéressés, véritablement démocrates, comprenant les besoins des familles ouvrières et s'efforçant de les satisfaire conformément à la justice et à l'équité, et on peut être sûr qu'elle abandonnera sans regret les partisans de la révolution sociale. À ceux qui crient guerre il faut répondre paix. Cet accord si désirable pour tout le monde n'a rien de chimérique. Il peut se faire dans les conditions les plus satisfaisantes pour les ouvriers et pour les patrons, et nous ajouterons qu'il doit se réaliser.

Anonyme, « Sans titre », *Le Temps*, 16 août 1889, p. 1.

L'arrêt rendu par la Haute Cour ne surprendra personne. On trouvera peut-être que la déportation dans une enceinte fortifiée constitue une peine rigoureuse : il ne faut pas oublier que, par le fait de l'absence des accusés, elle se réduit au bannissement ; il faut songer aussi qu'en se déroband au débat contradictoire, MM. Boulanger, Rochefort et Dillon laissaient leurs juges sous l'impression des documents produits par le ministère public, et que cette impression est écrasante. Voilà donc enfin terminée une affaire qui tenait toutes les autres en suspens et qui pesait lourdement sur la situation intérieure du pays comme, il faut bien le dire, sur sa situation à l'égard de l'étranger. On ne comprenait

pas, au dehors, la longanimité de la République, et, à la voir si patiente, on se figurait qu'elle doutait de sa propre force, ce qui n'est pas le moyen d'obtenir que les autres y croient.

Le service que le Sénat vient de rendre au pays est considérable, et l'histoire ne s'y trompera pas. Non pas qu'il ne faille s'attendre à ce que le boulangisme emploie tous les moyens pour réveiller la curiosité, à défaut de la sympathie publique. Tout le bruit, tout le scandale qu'il pourra susciter, il le suscitera sans doute. Mais le boulangisme a cessé d'exister en tant que parti ; on s'en apercevra bien aux élections générales. Le personnage dont le réquisitoire et les témoignages ont mis la vraie physionomie sous les yeux du pays ne saurait plus être ni pour les siens un chef de parti avouable, ni pour les autres un allié désirable. Son état-major lui restera peut-être, et nous n'y voyons pas d'inconvénient en vérité, car les personnages qui le composent sont faits pour s'entendre. Mais adieu l'armée, adieu les subsides, adieu l'appui des forces réactionnaires ! Quelque bas que soient tombés, dans ces circonstances, la plupart des réactionnaires militants, on ne saurait, en effet, les croire capables de conserver désormais, une solidarité ouverte avec M. Boulanger et la fureur que déploient leurs journaux – le *Soleil* notamment – s'explique moins sans doute par une bienveillance persistante pour les condamnés d'hier que par la déception éprouvée par tous les adversaires de la République, du jour où ils l'ont vue reprendre possession d'elle-même, faire acte d'énergie et affirmer devant la France et devant l'Europe qu'elle n'entend céder la place à personne.

Tous les bons citoyens et, on peut bien le dire, tous les honnêtes gens se sentiront soulagés et comme délivrés d'un cauchemar en apprenant le verdict de la Haute Cour et la fin de cette lugubre aventure. Il sera désormais loisible aux Français de s'occuper de leurs affaires sans que chaque question soit compliquée et faussée par la préoccupation du profit que le boulangisme en pourrait tirer. Mais, s'il dépendait du Sénat de débarrasser ainsi la scène politique d'acteurs encombrants et dangereux, il ne dépend pas de lui de prévenir à souhait leur réapparition ni de supprimer les causes qui ont rendu possible le succès de scandale que le public leur a fait pour un temps. C'est affaire au pays lui-même, et nous espérons que le pays, après le Sénat, fera son devoir.

Pour que le boulangisme prit le développement dont on a eu les preuves et devint une menace aussi redoutable, il fallait que le terrain fût merveilleusement préparé. Il l'était, en effet, par les fautes de tous. Nommons en première ligne la droite, qui a constamment menti à ses traditions et à ses principes en poursuivant une politique révolutionnaire. Nommons ensuite l'extrême gauche, dont la responsabilité est grande, aussi bien dans les événements qui ont préparé la fortune de M. Boulanger que dans ceux qui ont failli la consommer. Enfin, les républicains modérés eux-mêmes sont loin d'être à l'abri de tout reproche. Trop souvent ils n'ont eu ni le courage de leur modération ni la conscience de leur force. Plus résolus, ils auraient pu changer notablement le cours des choses. Mais leur grande excuse est dans l'état de morcellement de la dernière Chambre, dans ses divisions incurables, qui n'ont jamais permis à une majorité viable de s'affirmer. Et qu'était la Chambre de 1885, sinon l'expression du pays ? En la condamnant comme il l'a fait à

plusieurs reprises, le suffrage universel s'est donc condamné lui-même.

Il est mieux éclairé aujourd'hui qu'il y a quatre ans : il a reçu de rudes leçons, il a fait une amère expérience. Aussi avons-nous confiance dans le verdict qu'il va rendre à son tour. Devant lui vont comparaître tous les partis, plus ou moins habilement travestis et prodigues en belles phrases. Cette éloquence et ces déguisements, le pays les percera à jour. Il dira aux boulangistes : « Vous vous donnez pour des victimes innocentes allez donc à la Haute Cour discuter les témoignages et les faits allez prouver contradictoirement que vous n'avez ni tramé de complot, ni fomenté d'attentat, ni opéré de détournements ! Et ne revenez solliciter mon bulletin de vote qu'après vous être lavés de vos souillures. » Il dira aux monarchistes, aux bonapartistes : « C'est en vain que vous prenez la figure de conservateurs. Vous êtes des révolutionnaires de la pire espèce vous n'avez jamais cherché à faire sortir ce que vous regardez comme le bien que de l'excès du mal. » Il dira aux intransigeants de gauche : « Je vous connais ; vous prétendez être les seuls à savoir ce qui convient à la République, les seuls à l'aimer comme elle doit l'être, et vous avez fait tout ce qui dépendait de vous pour la perdre ; vous êtes incapables de sacrifier vos haines à l'intérêt de la liberté. » Voilà, nous en avons le solide espoir, le langage que tiendra le suffrage universel en envoyant à la prochaine Chambre une majorité de gouvernement faite de bons républicains, de vrais conservateurs, de libéraux, de patriotes et d'honnêtes gens.

Radicaux-socialistes

La Justice

GEFFROY Gustave, « Chronique : Les Trente-trois », *La Justice*, 11 janvier 1889, p. 1.

Il serait possible de réduire à une épigramme le compte-rendu de cette exposition des Trente-trois, qui ont du talent comme trois, de même que les quarante avaient, il y a longtemps, de l'esprit comme quatre. Mais il y aurait encore exagération à parler ainsi des peintres qui réunissent, ce mois-ci, leurs toiles dans la galerie Petit. S'ils ont, tous les trente-trois, du talent, ce qui peut être volontiers admis, c'est à peu près le même talent qu'ils se sont partagé en menues parcelles, si menues que l'observation attentive a grand peine à les retrouver.

De la facilité, une entente de l'effet dit amusant, la connaissance parisienne du goût du public – si ce sont là des qualités, on peut les constater chez les exposants, à quelques exceptions près. Tous savent poser des tons chatoyants, briller les premiers plans, atténuer les fonds, obtenir des arrangements d'objets et de personnages selon les formules en honneur au Salon, sur la cimaise. D'ailleurs c'est surtout au Salon que font songer les deux cents ou deux cent cinquante toiles visibles rue de Sèze, mais au Salon représenté par des à-peu près, par les études dont se servent les peintres pour confectionner les tableaux

à succès destinés à être reproduits par la photogravure.

C'est de l'article-Paris, au même titre que les vaudevilles et les opérettes goûtés par la pudique assistance des premières, au même titre que les romans à lire en chemin de fer, au même titre que tout ce qui est à la mode pendant une saison, pendant un mois, pendant un jour. Sans offenser les Trente-trois, il peut être affirmé que nombre des peintures anodines offertes à notre contemplation, n'ont pas une autre importance que les robes, manteaux, chapeaux, portés pendant quelques semaines par les femmes désireuses de paraître. Quelquefois même, l'importance est moindre, car il est d'expertes modistes et couturières sachant disposer supérieurement les plis d'étoffes et les nuances de couleurs.

Des coiffures et des costumes mériteraient de survivre et sont voués à la destruction alors que quantité de toiles banales seront achetées par des amateurs peu renseignés, et suspendues, au moins pendant quelques années, aux murs d'une galerie. Il en sera ainsi pour des portraits, des scènes de genre, des paysages, de cette exposition où presque tout est estampillé de la même marque de fabrique. Chose singulière ! les étrangers, qui devraient avoir les yeux frappés par des spectacles différents des spectacles recherchés par les peintres d'ici, les étrangers emploient les mêmes procédés, disent les mêmes choses que nos virtuoses ordinaires. Ce n'est pas seulement de la Belgique que viennent les contrefacteurs. Ils sont indifféremment de l'Allemagne ou de la Norwège [sic], de l'Angleterre ou de l'Espagne, de la Suisse ou de l'Amérique, et c'est extraordinaire de les voir, aux Salons ou dans les exhibitions particulières, cherchant tous à se naturaliser habitants de l'avenue de Villiers ; du pays du chic, de la blague, de la besogne vite faite, sans attention, sans sincérité. Après tout, peut-être habitent-ils tous ici, ont-ils envahi nos rues, nos paysages, les ateliers de nos hors-concours. C'est alors qu'il n'y a rien d'intéressant à voir chez eux ou qu'ils se sentent impuissants à rien reproduire avant d'avoir appris les formules et pénétré les procédés usités en France.

Français et étrangers rivalisent à qui imitera le mieux Whistler, Cazin, Puvis de Chavannes, les préraphaélites, et aussi Bastien-Lepage. Le procédé à tout faire du pointillé a également été employé par un exposant, avec autant d'application que par les inventeurs. Tout ce qui nous est montré est fait de superpositions, de grattages, d'ajustages pénibles. Chez les meilleurs, de subtiles habiletés s'affirment, mais la force manque, parce qu'il n'y a pas pénétration de la nature et affirmation de personnalité. De même, en littérature, tant de lettrés sont érudits, délicats, aptes à s'assimiler tous les styles et sont incapables d'observation directe et de création.

Il est bien inutile de citer des noms à l'appui de ces réflexions qui dépassent le cercle restreint des Trente-trois et peuvent être appliqués à tout le grouillement d'art actuel.

Qu'il soit seulement permis de regretter le maigre envoi, peu individuel, de M. de Ubde qui peignit il y a trois ou quatre ans le tableau du Christ aux enfants. Que le fin talent de dessinateur de M. Knopff soit signalé dans d'obscures compositions symboliques. M. Jacques Blanche a moins regardé les vignettes anglaises que d'habitude, et il y a gagné de peindre un portrait d'enfant d'un art joli et serré. Mlle Breslau a bien étudié les figures et l'atmosphère d'un intérieur dans la toile qu'elle a intitulée : *Contre jour*.

Parmi les paysagistes, M. Eliot chercha visiblement à gracieuser l'impressionisme, il est épris de plein air et d'une vive lumière un peu rougeoyante. M. Emile Barau a le sens fin et rustique des campagnes de l'Ile-de-France, et il reproduit, d'une facture simplifiée, en couleurs aigres, la vigne, le chemin, le village. M. Lebourg modèle énergiquement les objets, empâte et entasse avec une rare dextérité, se plaît aux crépuscules tombant sur des horizons déjà tristes ; dans un paysage de neige aux reflets verdâtres, il a exprimé à merveille l'opacité faiblement transparente de l'air brouillardé et neigeux.

Parmi les sculptures, un buste de femme de Mme Besnard, le buste de M. J. Blanche, par M. Malherbe, sont expressifs et vivants donnent des physionomies et des caractères.

Eugène Carrière, artiste personnel, peu préoccupé d'anecdotes parisiennes, se présente, dans ce groupe, avec les parti-pris séduisants de son art et les délicates compréhensions de son intelligence. Enfin, voici un peintre des enfants qui ne ressemble en rien aux confectiionneurs des grotesques scènes que l'on sait. Dans la grisaille des chambres closes qu'il affectionne, Carrière a modelé de douces chairs, tendues sur des os frêles, il a fait sourire imperceptiblement des lèvres un peu pâles de fillettes anémiées, il a fait luire de bougeantes prunelles noires, il a aperçu la variété des mouvements si doux des mères qui tiennent leurs petits, des mouvements bégayants des enfants qui veulent toucher et saisir. Tout cela d'une brosse souple de coloriste qui veut bien tout indiquer, mais qui ne veut que des tons éteints, des évanouissements de lumière, le fin du fin du reflet et de la nuance.

PELLETAN Camille, « L'Élection », *La Justice*, 28 janvier 1889, p. 1.

Il serait puéril, il serait périlleux d'essayer de dissimuler ou d'atténuer la portée du vote.

Paris a élu, de gaieté de cœur, le César de bas étage, dont la seule candidature semblait une injure pour la ville républicaine.

Il est tout à fait vain d'épiloguer sur les mobiles auxquels ont obéi les masses qui ont enlevé le vote. Qu'on invoque le mécontentement causé par les abus du parlementarisme, ou par l'état des affaires ; qu'on ajoute au calcul des monarchistes, qui ont voulu faire pièce à la république la vague attente d'on ne sait quel branle-bas, qui leur a donné des anarchistes pour alliés, ou la lassitude irritée qui leur a amené tant d'indifférents ; tout cela ne suffit ni à excuser, ni à expliquer un tel entraînement sur le nom d'un soldat révolté, ouvertement soutenu par les pires ennemis du peuple, et essayant d'acheter la France avec des millions d'origine suspecte.

D'ailleurs, tout cela est du passé ; tout cela est de l'histoire. Nous sommes en présence d'un fait, il a ses conséquences.

Le fait, c'est que M. Boulanger a entraîné à sa suite des milliers d'hommes de tous les partis sans distinction ; car ce qui caractérise le vote, c'est que la même désertion de la cause républicaine s'est produite dans les quartiers modérés ou radicaux.

Ce qui nous donnait la certitude de la victoire, c'est que Paris, depuis quarante ans, n'avait jamais émis un pareil vote. C'est que toutes les fois qu'on l'avait consulté depuis le 1^{er} janvier 1849, après les fusillades de Juin comme après les massacres du 2 Décembre,

au milieu des baïonnettes prussiennes, comme sous les menaces du Seize-Mai ; on l'avait trouvé à son poste d'avant-garde ; capable de se laisser emporter, les yeux fermés, au souffle tempétueux des révolutions ; refusant énergiquement de retourner en arrière.

Un seul vote, dans l'histoire de Paris, est comparable à celui-ci : c'est le vote du 10 décembre 1818, quand les masses ardentes de la grande ville votèrent pour l'autocrate du lendemain, avec l'armée noire des soutanes.

[...] La destinée ne pardonnera jamais aux monstrueuses abdications dont nous avons un nouvel exemple. Aussi, devant le vote d'hier, nous ne songeons même plus à la bande qui a conduit le coup : l'heure est venue de penser aux conséquences.

La première sera immédiate. À l'heure où la France sortait de la longue crise qui a laissé tant de misères, deux cent quarante mille Parisiens viennent de jeter leur pays dans tous les hasards, d'arrêter les affaires, de décréter l'avortement de la grande fête pacifique par laquelle la République donnait rendez-vous au monde entier, et de rouvrir l'ère des dénuements et des détresses.

Les conséquences de demain peuvent être plus graves encore, si la France ne s'éveille pas. Puisse-t-on se souvenir assez des malheurs que ce pays a déjà traversés, et dont le retour serait mortel, pour épargner aux électeurs de M. Boulanger les désastres qu'ils ont risqué d'attirer sur la République et sur la France.

GEFFROY Gustave, « **Chronique : Peintres-Graveurs** », *La Justice*, 8 février 1889, p. 1-2.

Toutes les manières sont représentées, toutes les aptitudes s'affirment, parmi les exposants de la galerie Durand-Ruel. Mais il ne faut pas songer à donner une nomenclature complète des trois cent cinquante-trois œuvres, estampes et tableaux, accrochées aux murailles. L'inédit et l'exceptionnel tiennent ici une place suffisante pour que le visiteur ne s'attarde pas aux travaux routiniers aperçus chaque année dans la partie du Salon spécialement affectée aux gratteurs de cuivre.

[...] Mlle Cassatt, en deux pointes sèches, résume des attitudes de mères et d'enfants, enveloppe les groupes enlacés de lignes souples, évoque des visages de sérénité. Pour ceux qui connaissent l'art de Degas, la petite lithographie exposée est significative, raconte les intérieurs qu'il aime à peindre, fauteuil bas, jupons épars, tapis épais, lit défait, femme nue passant d'une pièce dans une autre. Art d'une exactitude spéciale, d'une extraordinaire simplification d'arrangement, d'une observation si aiguë et qui sait si bien rentrer les grilles et faire patte de velours.

Ce second article sera clos par la mention des dessins d'après nature que Rodin fit autrefois chez Victor Hugo, et qu'il a reproduits sur le cuivre avec une spontanéité et une décision qui ont stupéfié jusqu'à présent les artistes, avides de posséder les rares épreuves de cet inoubliable portrait. Avec ces feuilles de papier, le visage, l'attitude, la manière d'être, la manifestation physique de la pensée du poète, resteront à jamais visibles. Hugo, tel qu'il fut en ses dernières années, est présent dans ces lignes incisives tracées par la forte main du grand statuaire. Le voici, le vieillard apaisé, le charmeur de mots, l'inépuisable

producteur d'images que Paris a connu. Il revit là, dans la douceur triomphante de sa fin de vie, sa lourde tête un peu penchée, ses cheveux légers et blancs envolés autour de son visage, les os de son front encerclant son cerveau d'imaginatif, les yeux noirs trouant le massif visage, la bouche rentrée sous la moustache. Rodin a vu la construction physiologique et l'âge de l'homme qui vivait devant lui, et il a vu sur cette enveloppe de sérénité la lumière du génie, la profonde rêverie de la haute organisation qui va mourir. Il a été à la fois véridique, respectueux et admiratif.

GEFFROY Gustave, « **Chronique : Peintres-Graveurs** », *La Justice*, 10 février 1889, p. 1.

L'exposition des peintres-graveurs de la rue Le Pelletier aura mis en lumière la curieuse série des eaux-fortes de M. Camille Pissarro jusqu'à présent inédites. Figures et paysages répondent encore une fois victorieusement à ceux qui contestent la solidité de construction et la précision de modelé aux tableaux impressionnistes, sous le prétexte que la reproduction des phénomènes atmosphériques a été spécialement recherchée. C'est se refuser à voir que les artistes nouveaux ont précisément voulu rendre les aspects multiples des choses, formes, mouvements, colorations, densités, dans leurs rapports avec la clarté et la coloration de l'air. Certains d'entre eux ont été des dessinateurs de premier ordre, d'une façon autrement complète que les académiques encercleurs de figures et d'objets. M. Camille Pissarro en apporte aujourd'hui une nouvelle preuve.

Il trace des lignes souples, exprime des raccourcis établis des perspectives, avec plus de dextérité, certes, que les professeurs de beaux contours. Mais il garde, avec sa technique tranquille et savoureuse de l'art du noir et du blanc, sa connaissance de la transparence de l'air, il reste le peintre de la douceur et de la limpidité des paysages. Dans le *Sous-Bois*, dans les vues de Rouen, de Pontoise, dans ces visions de champs, de côteaux, les ondulations de la terre, les silhouettes des arbres, les lointains d'architecture, les êtres occupés aux travaux des saisons apparaissent avec leur forme particulière et leur valeur dans l'ensemble. Et il se trouve tout naturellement que le délicat ouvrier de ces eaux-fortes est en même temps un observateur de nuances, et qu'il a rassemblé dans ces cadres les paysans d'une contrée, et qu'il les a vus dans la vérité de leurs occupations, de leurs attitudes, et de leurs caractères. On parlerait hors de propos de Millet devant ces silhouettes et ces visages. Quelque grandeur et quelque massivité qu'aient ces sarcleuses, ces gardeuses de vaches, ces femmes dans les choux, ces acheteuses de foires, toutes ces paysannes sommairement équarries, c'est ici un art de force délicate et d'analyse prudente. Il s'agit de ruraux particuliers vus par un œil perspicace et traduits dans leurs lenteurs, leurs sournoiseries, leur inquiétude habilement masquée de placidité.

La faculté de reproduire la caractéristique d'un visage humain se retrouve aussi dans le portrait du peintre Cézanne, initiateur trop oublié, qui apparaît ici enveloppé de sa houppe, coiffé d'une chaude casquette, physionomie singulière, autoritaire chagrine et chafouine.

[...] Odilon Redon a réuni quatre dessins et six lithographies, parmi lesquels : le *Som-*

meil, un visage immobile de femme, une main qui clôt une paupière, la *Capture*, un cheval hennissant, s'enlevant d'un grand mouvement, le frontispice pour la *Tentation* de Flaubert, et *Ammonaria battue*, un beau corps entrevu sous la longue chevelure, un dur et beau mouvement de torsionnaire. M. Lucien Pissarro reproduit en ses aquarelles, en ses dessins et en ses gravures sur bois, des intérieurs de cafés, des spectateurs de cafés-concerts, des voyageurs dans des gares, des employés, des boursiers. Sa perception des physionomies est fort nette, son observation est caricaturale, mais caricaturale à la façon des ironiques peintres de mœurs.

[...]

PELLETAN Camille, « Le Vote », *La Justice*, 15 février 1889, p. 1.

On sait l'événement : la revision est repoussée, et le ministère est renversé par les opportunistes, les boulangistes et les monarchistes réunis.

Spectacle édifiant ! Il y a huit jours, des centaines de milliers d'affiches s'épalaient sur tous les murs de Paris, portant, à côté du nom de M. Boulanger, candidat, ce mot en grosses lettres :

REVISION

Et le premier acte de l'élu de la Seine a été de voter l'**ajournement indéfini** de la revision : c'est en ces termes que M. Douville-Maillefeu a présenté sa proposition.

Les boulangistes, les Vergoin, les Laguerre, les Laisant réclamaient la revision à cor et à cri ; – déclaraient que le ministère ne la proposerait jamais ; – accusaient M. Floquet et les républicains de ne point vouloir tenir leurs promesses.

Et tous, sans exception, unis en acte de la révision, l'ajournent indéfiniment.

Les monarchistes ne faisaient pas montre d'un zèle moindre pour la réforme : constitutionnelle ; – elle vient ; – ils la renvoient [sic] aux calendes grecques.

Et notez qu'ils n'ont pas l'ombre d'un prétexte : ce n'est pas telle ou telle revision qu'ils ont ajournée, celle de M. Floquet ou une autre ; c'est l'idée même, avant tout débat, c'est l'examen même de la question.

Et notez qu'ils prétendaient vouloir une Constituante. À qui pouvaient-ils la demander ? Au Congrès. Quand cela ? Après les élections futures ? Demander à une Chambre qui sort, toute fraîche, de la volonté populaire, de ne toucher au Palais Bourbon que pour se dissoudre ! Mettre la France au régime des élections générales en permanence ! On n'y croit évidemment pas. C'était donc aujourd'hui qu'ils devaient demander la Constituante. Qu'ont voté monarchistes et boulangistes ? Un ajournement sans terme !

Ainsi, c'est bien clair ; l'entourage du général chromo et la droite ont montré à quel point ils se moquaient de leur programme et de leurs électeurs. Et ils accusent les autres de ne pas tenir leurs promesses !

Le ministère est tombé fidèle aux siennes, et son drapeau à la main. Nous ne pouvons qu'en féliciter M. Floquet et ses collaborateurs. Ils ont donné un exemple, trop rare. Pour la première fois, un ministère tombe, non pour avoir manqué à ses engagements, mais pour les avoir exécutés ; non pour avoir refusé une réforme, mais pour l'avoir voulue. De

telles chutes honorent et grandissent le gouvernement tombé.

[...]

GEFFROY Gustave, « **Chronique : Paysages et figures** », *La Justice*, 28 février 1889, p. 1-2.

Neuf nouveaux tableaux de Claude Monet sont exposés depuis quelques jours, boulevard Montmartre, à l'entresol du magasin Boussod Valadon. C'est la seconde fois que le peintre montre, en cet endroit, ses récentes productions. L'an dernier, au mois de juin, il donnait à voir les dix délicieuses vues du pays d'Antibes, délicatesses florales, feuillages soyeux, montagnes lumineuses, mers éblouissantes. Cette fois, voici neuf toiles peintes en Normandie, département de l'Eure, dans les prairies qui bordent la Seine, et parmi ces neuf toiles, deux paysages avec figures marquant à la fois un retour à des idées qui eurent autrefois un commencement d'exécution, et une évolution nouvelle dans le talent de l'artiste. Intelligence jamais en repos, avide de tout voir et de tout exprimer, Monet n'est pas de la race des stériles toujours en quête de sujets et de programmes. Il trouve, lui, que les sujets sont trop nombreux, que tout est à peindre, que la vie est trop courte pour essayer de fixer la variété des aspects et l'infini des sensations. S'il était obligé de rester, jusqu'à la fin de son existence, à la même place, devant le même paysage ou devant le même être, il ne suspendrait pas un instant son travail, il trouverait tous les jours une expression différente à fixer, il en trouverait une toutes les heures, une toutes les minutes. Dans quelle ivresse de vision vit-il donc avec la facilité d'aller et de venir, de courir du nord au midi, de quitter les champs pour la mer ! Avec quelle hâte il s'installe dans la contrée inédite, devant le paysage qu'il découvre ! Quelle joie passionnée il manifeste par son art, quand il assiste à des combinaisons imprévues des couleurs et de la lumière dans des combinaisons de lignes nouvelles !

Forcément, il devait, donc se préoccuper de la silhouette et de la tache produites par la figure humaine sur le ciel, l'eau et les verdure, il devait désirer faire passer sur des étoffes et sur des visages les vibrations et les frissonnements de l'atmosphère. Ce désir, il l'a mis à exécution de la manière la plus solide et la plus délicate dans ces deux toiles enchanteresses des yeux et de l'esprit, où dans la même prairie, à des instants différents, des jeunes filles et des enfants surgissent et passent dans les harmonies vibrantes et douces de la contrée, de la saison et de l'heure.

Ici, une brume d'or empoussiérée d'une fine splendeur la montée des collines, le branchage des arbres, l'herbage du sol, la profondeur du ciel. Les ardeurs déclinantes du soleil rougeoient l'atmosphère de l'automne et la terre où se raréfie le gazon. Tout est effleuré, enveloppé de celte dorure et de cette pourpre confondues. Les nuances des robes de toile roses et bleues s'éclairent, se reflètent, se transforment, dans ce foyer de lumière où les couleurs et les nuances brûlent et s'évaporent. Les carnations des mains et des visages s'enflamment subitement comme au passage de brusques lueurs, les ombres longues des corps sont bleues d'un bleu de flamme. Une chevelure partagée sur les épaules d'une adolescente s'allume et brille, devient la dominante de l'œuvre, un centre d'ardeur et de rayonnement.

Les yeux vifs des garçonnets noircissent, trouent la vapeur incandescente qui descend du ciel et qui remonte de la terre. Une vie extraordinaire est évoquée, la fillette, les deux enfants, et plus loin, un jeune homme et une jeune fille marchent visiblement dans la tranquillité nonchalante d'une promenade d'après-midi.

Sur l'autre toile, dans le même paysage, au même parcours de la prairie, la saison plus avancée, et la lumière doucement voilée par l'annonce du crépuscule, l'ensemble est doux et alangui, d'une harmonie mourante et mauve. La terre se colore de fumées d'encens, le ciel s'approfondit de mystère, les promeneuses, si présentes, si réelles, font venir des pensées de rêve, de vitrail glorieux éclairé par le crépuscule d'un soleil mystique.

Des eaux et des prés de Normandie figurent dans cette exposition auprès de ces deux œuvres si neuves, si singulières et si sûres. – Un moulin est construit sur un ruisseau lacté de soleil en un espace découvert, bleui et verdi d'une ombre de feuillage sous une masse de verdure surplombante, – un tremblotement de chaleur, une sombre fraîcheur de berge ombragée. – Des meules au soleil couchant, des meules pailletées et caressées de rayons, absorbent, et renvoient le dernier éclat du jour en phosphorescences [sic] de cuivre et d'incendie, se cerclant de l'ombre bleue de la nuit à leurs bases, toutes seules dans la solitude du soir, au devant des collines transparentes et pâles, des ombres d'arbres, des aïeux incandescents. – Des prairies s'étendent où frissonnent les peupliers, où le mince sentier liliacé court dans le vert jauni de l'herbe, où l'espace est aperçu à travers cette branche de premier plan, une franche dont chaque feuille est modelée dans la lumière. – Le brouillard blanc, à peine doré par le soleil lointain et possible, laisse transparaitre l'eau de la rivière, les maisons, l'église du village. Rien n'est distinct, et tout est réalisé dans une vérité, une justesse qui ravissent. – Et voici un dernier tableau, deux bouquets de chrysanthèmes, d'une jaune clair, rose vif, l'autre rose pâle, jaune froid, qui donnent à contempler cette chose si peu commune en peinture, la tendre chair, la finesse de duvet, la vie colorée et odorante de la fleur.

Jamais art n'a suggéré d'impressions plus subtiles et plus fortes, jamais la peinture n'était apparue ainsi, dénuée d'artifices, d'oppositions, de procédés, d'habiles salissures, jamais elle ne s'était présentée aux yeux ravis, avec une telle fraîcheur, une telle pureté, un tel éclat. Dans cette recherche des passagères illuminations, dans cette réalisation des phénomènes atmosphériques, Monet a suivi avec un admirable instinct, avec une logique rare, les indications qui apparaissent et disparaissent si vite dans la nature toujours en mouvement, il a réfléchi dans son œil exalté et coordonné dans sa cervelle exacte les multiples phénomènes de forme, de couleur et de lumière qui changent sans cesse les distances, les densités, les surfaces, les expressions.

PELLETAN Camille, « À Bruxelles ! », *La Justice*, 4 avril 1889, p. 1.

Il a filé. Quel homme ! quel général ! quel dentiste !

Il a tenu à faire preuve de la première, parmi les mâles vertus d'un soldat : savoir prendre à temps le train de Bruxelles. On ignorait que ce fût là un des signes auxquels se reconnaissent les capitaines et les hommes d'État. Jusqu'ici, ces grandes décisions étaient

plutôt habituelles aux caissiers trop familiers avec leur caisse. Mais le « brav' général » n'est pas vieux jeu ! Le « brav' général » est moderne ! À la première alerte, que dis-je ? avant la première alerte, il a filé ! Hugolin dévorait ses enfants pour leur conserver un père. M. Boulanger lâche ses huit millions d'électeurs pour leur conserver un élu.

[...] Les boulangistes, éperdus, disent qu'ils approuvent. Au fond ils sont navrés. Les infortunés poussent le dévouement jusqu'à raconter qu'ils ont conseillé cette pleutrerie. En réalité, ils l'ont ignorée jusqu'au dernier moment.

Devant cette retraite précipitée, on est pris d'une profonde, d'une amère, d'une insupportable humiliation pour la France, qui s'est abaissée jusqu'à s'engouer d'un Boulanger. On était stupéfait qu'un homme pût arriver à cette fortune, sans mérite, sans services rendus. Au moins, on lui croyait une certaine crânerie d'aventurier. Mais quoi ! il doit étrangler le régime actuel ; supprimer nos libertés ; il se jette dans une de ces audacieuses et criminelles tentatives qui menacent un gouvernement et un peuple..., et à l'idée qu'on va le poursuivre, que sa série de dîners va se changer en quelques mois de cellule, il s'évanouit à l'avance, il met un faux nez et court tout tremblant à Bruxelles !

Il me semble que « chez les morts qui s'indignent », M. de Morny doit dire à Fouché :
« Cet homme est au-dessous du mépris ! »

GEFFROY Gustave, « Salon de 1889 : La Peinture moderne », *La Justice*, 3 mai 1889, p. 1.

Très légitimement, la critique d'art a réclamé des artistes la représentation des êtres et des choses de leur temps. Elle les a excités à l'observation directe, à l'étude d'après nature, elle leur a demandé de faire revivre exactement sur leurs toiles l'époque dans laquelle ils vivaient. Ces préoccupations témoignaient d'un juste sens de l'importance de la réalité et des conditions nécessaires au travail du peintre. La véritable peinture historique n'est pas sur les toiles quelconques, diversement bigarrées, où s'agitent des figurants, où gesticulent des mannequins. Ce ne sont là que prétextes à anecdotes et à costumes, il faut le génie d'un Delacroix pour pénétrer le passé et en extraire un art de grandiose intuition. C'est que celui-là ne se souciait guère du pittoresque des mœurs anciennes, il ne cherchait partout, dans la réalité et dans son imagination, que des mouvements de dessin et des significations de couleur. À quoi sert de lui demander le fait-divers d'aujourd'hui, alors qu'il sait évoquer, dans leurs formes et leurs harmonies, les idées générales, les éternelles inquiétudes humaines, les passions qui ne changent pas, les sentiments qui demeurent.

[...] On peut en avoir la conviction, il viendra un autre intellectuel, qui aura également la peinture comme moyen d'expression, et qui trouvera dans la vie de tous les jours ce que Delacroix trouvait dans son imagination et dans le rêve de ses lectures. Mais en l'attendant, celui-là qui fera de la haute poésie avec les expressions de visages, les attitudes, les gestes des gens rencontrés, et qui saura voir suffisamment de leurs entours et de leurs vêtements pour dater ses toiles, en l'attendant, et à des points de vue de vérité et de documentation, on peut admettre qu'une évolution s'est accomplie, et que la vie moderne triomphe suffisamment dans les salons annuels.

Au risque de passer pour difficilement contentable, on pourrait même trouver qu'elle triomphe trop. Elle triomphe, en effet, presque partout, par des fabricants qui l'exploitent, par des impuissants qui ne la voient pas. Rien ne sert de faire du moderne, si ce moderne est fait comme tout le reste, comme les scènes inspirées du vestiaire historique, comme les mythologies enseignées par les professeurs. En vérité, ce n'est plus aux pontifes d'Institut que devrait aller la discussion. De ce côté-là, tout est fini, archi-fini. Mais le non avenu, le convenu nouveau, on le trouverait chez ceux qui refont de l'art d'Institut avec les spectacles de nos intérieurs et de nos rues, ceux qui habillent des statues, et qui revêtent au goût du jour les poses d'académies de leurs modèles, ceux qui empruntent quelques pratiques extérieures, quelques coupes de tableaux, quelques fraîcheurs de colorations, à des maîtres tels que Manet et Degas, qui ont été de leur temps, ceux-là, qui l'ont senti avec une violence de sensation et un goût intellectuel d'une rareté et d'une profondeur exceptionnelles.

[...]

GEFFROY Gustave, « Salon de 1889 : Intimités », *La Justice*, 10 mai 1889, p. 1.

Eugène Carrière est le peintre des intimités. Jusqu'à présent, son œuvre, déjà considérable, seulement résumée par les toiles qui ont été vues aux Salons, constitue un recueil complexe, raffiné, délicat, d'expressions familières. C'est dans la grise atmosphère des logements de Paris, dans les chambres exigües où s'occupent les mères de famille, où jouent les petits, où commencent à rêvasser les petites filles sérieuses, c'est là qu'il s'est plu à regarder, à absorber par ses yeux d'artiste, à réfléchir en son âme inquiétée et tendre, les spectacles de tous les instants. Tous ces beaux drames fugitifs de gestes et de visages, reliés les uns aux autres, sans solutions de continuité, formant un drame unique qui est la vie, Carrière les a aperçus et ressentis. Il suit sans cesse les mouvements de l'être humain, il assiste à l'éclosion perpétuelle d'expressions nuancées dans la profondeur des yeux et sur la ligne sinueuse de la bouche. Comme le statuaire Rodin embarrassé de la foule des postures, comme le paysagiste Claude Monet se hâtant devant les changements incessants apportés aux choses par la lumière, Carrière est d'avis que ces mouvements et ces expressions qu'il recherche sont innombrables, sont à l'infini, et que la vie est trop courte pour que l'artiste puisse prendre possession de tout ce qui naît, passe, meurt, recommence, sans arrêt, sans fin.

[...]

GEFFROY Gustave, « Chronique : L'Exposition Monet-Rodin », *La Justice*, 21 juin 1889, p. 1.

Une exposition de peintures de Claude Monet et de sculptures d'Auguste Rodin sera ouverte aujourd'hui à la presse et à quelques invités, et demain au public, dans la galerie de M. Georges Petit, rue de Sèze. Il y a longtemps que Monet a renoncé à exposer aux

Salons annuels, et Rodin ne s'y manifeste guère que de loin en loin, par l'envoi d'un buste. À l'Exposition universelle, ces deux artistes, dont on ne saurait nier sans ridicule la haute situation individuelle et le rôle considérable, ne sont pour ainsi dire pas représentés. Il y a trois peintures de Monet dans les salles de l'Exposition rétrospective, et rien à l'Exposition décennale. La seule statue de l'*Age d'airain* fait se dresser l'art de Rodin parmi les marbres, les bronzes et les plâtres du palais des Beaux-Arts. Il faut donc se féliciter de la fraternelle entente établie entre peintre et statuaire. Une telle exposition permettra la connaissance et l'admiration d'œuvres rares et puissantes, conçues et exécutées à l'écart, par un effort de volonté et dans un isolement de pensée qui témoignent de hauteur de caractère en même temps que de passion artiste.

On aura tout le loisir de parcourir cette exposition, d'en étudier les détails et d'en juger l'ensemble. Aujourd'hui, avant que les portes en soient ouvertes, il faut seulement dire ce qu'on y trouvera.

On y trouvera, dans un savant et harmonieux arrangement, sans encombrement, avec des espaces voulus, en deux seules rangées de tableaux, un résumé complet de l'existence de peintre de Claude Monet. Depuis les premières toiles, portant la date de 1864, jusqu'aux paysages et aux figures de 1889, on pourra suivre en son développement logique cette intelligence vouée à la transcription acharnée des phénomènes lumineux. Les millésimes et les annotations du catalogue diront quels ont été les rapports de l'artiste avec les pouvoirs officiels et les jurys de confrères. Il y a vingt-cinq ans, ce sobre et mouvementé *Port de Honfleur*, avec la foule de ses bateaux et le remuement de reflets de ses eaux, était refusé au Salon, et il y a seulement sept ans, en 1882, le même refus était infligé aux admirables *Glaçons*. C'était la dernière expérience, faite à contre-cœur. Histoire significative, et qui aurait dû être complétée par un autre chapitre, traitant des rapports de l'artiste avec la stupéfiante critique de son temps.

Pour Rodin, en dehors de figures de marbre et de bronze où il affirme de nouveau l'infinie complexité de son talent évocateur d'attitudes et d'expressions, de sentiments et de passions, il montre, cette fois, sous sa forme définitive, le groupe des *Bourgeois de Calais*. C'est l'affirmation de l'une de ses facultés de statuaire, de l'inventive intellectualité qui lui fait trouver du nouveau, sans cesse et sans effort. Ici, il prend possession de la place publique comme jamais personne peut-être n'en avait pris possession avant lui. Il crée une disposition, un groupement de personnages, il installe sur le pavé d'une ville de la familiarité épique. Désormais les six hommes qui sont partis de la halle de Calais, pour aller offrir leur vie au vainqueur, seront mêlés, dans le désordre de leur départ, dans les larmes fières et dans les émotionnants regrets de leurs adieux, à la foule des vivants d'aujourd'hui, comme ils ont été mêlés à la foule du quatorzième siècle. Avec l'incomparable poème de luminosité, des heures et des saisons, évoqué par Claude Monet, ce groupe d'art colossal et de précision si humaine de Rodin suffirait à donner à cette exposition sa double signification individuelle. Mais il reste encore à voir et à décrire.

PELLETAN Camille, « Les Elections », *La Justice*, 24 septembre 1889, p. 1.

On pourra d'autant plus facilement chicaner la signification du vote d'hier, que le scrutin uninominal, avec son renouvellement et ses cinq cents courants contrariés, rend plus difficile de préciser la direction générale du suffrage universel. Un fait, pourtant, éclate aux yeux : un seul, à mon sens. La journée d'hier a été la fin du boulangisme.

Les monarchistes se vanteront-ils de gagner, en fin de compte, une dizaine de sièges peut-être ! Leurs airs de triomphe seraient quelque peu ridicules. Ils se vantaient d'achever « la gueuse ». Et en somme, chacun reste à peu près sur ses positions.

Les républicains se féliciteront-ils d'avoir déjoué les espérances qu'affichait la réaction ? Assurément, si l'on compare les résultats aux craintes qu'on a pu concevoir à un moment ; si l'on considère que la République, assaillie furieusement depuis le jour où elle née, donnant toutes les libertés à ses ennemis, ayant traversé des époques où elle était gouvernée par eux, a déjà fourni une carrière plus longue qu'aucun autre gouvernement de ce siècle, et vient d'obtenir une majorité écrasante, à l'heure même où on la condamnait à mort ; assurément, si l'on considère toutes ces choses, on a le droit de regarder le scrutin d'hier comme une défaite pour nos adversaires. Mais c'est une de ces défaites, après lesquelles on ne doit pas s'endormir.

Républicains, monarchistes, à peu de chose près, nous couchons sur nos positions. Un seul parti est ruiné : le boulangisme.

Il devait tout emporter dans un formidable courant d'opinion ! Il devait faire acclamer un sauveur ! C'était une affaire colossale, montée par actions, et qui consistait à acheter la France ! Et aujourd'hui le boulangisme est réduit à la situation du défunt centre gauche. En comptant bien, j'ai découvert hors de la Seine huit départements sur le territoire entier, où il a fait passer, ou peut faire passer (après les ballottages) un candidat, deux au plus, lui appartenant réellement : l'Aisne, la Corrèze, la Gironde, la Charente, Meurthe-et-Moselle, le Morbihan, le Nord et la Somme. Un ou deux tout au plus sur le chiffre total. Dans la Seine même, dont le vote, cet hiver, soulevait une telle émotion, et qui était son refuge, il peut bien passer tout au plus une dizaine ou une douzaine des siens. On nous parlait d'un plébiscite acclamant le sauveur. On a à peine eu de quoi garnir le canapé légendaire du parti doctrinaire.

[...] Ce n'est pas au lendemain d'un vote, encore incomplètement connu, qu'on peut en préciser la portée. Pour l'avenir, que nous présage le scrutin du 22 ? Nous l'examinerons à loisir. Pour le passé, nous le répétons, sa signification n'est pas douteuse : c'est la mort du boulangisme.

PELLETAN Camille, « Le Vote », *La Justice*, 8 octobre 1889, p. 1.

Les élections sont, à l'heure actuelle, à peu près entièrement connues. Dans l'ensemble, elles dépassent, pour la cause de la République, les espérances que le scrutin du 22 avait fait concevoir.

Un effort furieux avait été dirigé contre nos institutions démocratiques. Depuis le Seize-

Mai, jamais attaque n'avait été plus acharnée. On a surtout abusé du nerf de la guerre, l'argent. On se croyait si sûr d'en finir avec la « Gueuse », qu'on a jeté les millions sans compter. Était-ce pour rattraper les sommes déjà versées au boulangisme ? Et obéissait-on à cet entraînement qui fait que le malheureux, après avoir perdu dans une mauvaise affaire une grande partie de sa fortune, y perd le reste, croyant sauver le tout ? Le fait est qu'on n'avait jamais fait à ce degré, de la lutte contre la République, une question d'argent.

[...] Or, quand on attaque, ne pas faire reculer l'adversaire, c'est le commencement de la déroute. Cette fois, tout semblait conjurer contre la fortune de la République : une crise économique, qui commence à peine à disparaître ; des scandales déplorables ; des fautes réelles ; une dangereuse impression de lassitude ; et, par dessus tout, un retour des instincts césariens qu'on a pu croire mortel. C'est dans cette situation que nos ennemis, certains de la victoire, n'ont pas marchandé les frais de combat, et ont fait les derniers sacrifices. C'est dans cette situation qu'ils n'ont pas avancé d'une semelle. Nous avons le droit de le dire : ils sont perdus.

Nos ennemis se rangeaient sous deux étiquettes : d'un côté, les déserteurs du radicalisme devant les agents de la réaction ; de l'autre, les monarchistes de toute nuance.

Quant au boulangisme, il est bien mort maintenant, n'est-ce pas ? Ce parti qui s'appelait « national », et qui, seul, devait représenter le suffrage universel, compte à peu près *trente-cinq* élus en tout sur cinq cent soixante députés ! Les malheureux ! Ils criaient : « Plébiscite ! » Ils affichaient : « Référendum ! » Et le suffrage universel les a renvoyés de cet énorme coup de pied !

[...] Reste toujours la question du lendemain. Le scrutin de dimanche a fait entrer à la Chambre une majorité de radicaux. Ce n'était pas assez pour corriger l'effet du premier vote. Que sera, dans ces conditions, la Chambre future ! Que fera-t-elle ? Comment vivra-t-elle ? Voilà les questions que nous aurons à nous poser dès demain. En attendant, les deux résultats désormais atteints sans conteste, sont ceux-ci :

Le boulangisme est mort ; et la réaction est battue après s'être reniée.

Comité central socialiste révolutionnaire

La Cocarde

TERRAIL-MERMEIX G., « Paris au devoir ! », *La Cocarde*, 22 septembre 1889, p. 1.

Paris connaît son devoir.

Paris, le 27 janvier, a embrasé d'espoir tous les cœurs patriotes.

[...]

Paris ne veut plus des hommes qui sont au pouvoir.

Paris veut un gouvernement respectable.

Paris veut une justice juste.

Paris veut un gouvernement qui n'emploie pas contre ses adversaires des moyens bas, vils, indignes de la loyauté française.

Paris veut la tolérance. Il n'est pas clérical ; mais à condition que le prêtre reste dans son domaine, Paris ne veut pas qu'on aille l'y insulter, l'y persécuter.

Paris ne veut pas que le gouvernement demeure aux mains d'hommes corrompus qui ne sont eux-mêmes que les satellites des hauts banquiers cosmopolites.

Paris ne veut pas que le gouvernement laisse les vieux travailleurs mourir de faim et donne trois cent mille francs pour faire jouer de la musique.

Paris ne veut pas de tribunaux d'exception. Il veut que chacun soit jugé selon ses lois et par d'honnêtes gens.

Voilà pourquoi demain, Paris, le Paris du 27 janvier, votera pour les candidats de la protestation nationale, pour les candidats du coup de balai, pour les candidats de la haine et du mépris du personnel du gouvernement, pour les révisionnistes.

Vive la République !

Vive Paris !

Vive Boulanger !

1890

Royalistes

Le Gaulois

BERTHONILLE, « Les Caprices de Paris : La Fortune de l'Olympia », *Le Gaulois*, 18 janvier 1890, p. 1-2.

Ce qu'il y a de plus curieux dans la vie et l'œuvre de Manet, c'est la contradiction flagrante que l'on relève entre sa tenue, sa conduite, ses actes, ses paroles, son esthétique d'insurgé et son ambition secrète. Ce révolté n'était au fond qu'un « officialiste » enragé. Il adorait les récompenses. C'était un médaillard convaincu. Il faudrait totalement ignorer les hommes pour s'émouvoir de cette contradiction apparente, car elle est très commune. Le succès dans l'art et le pouvoir dans la politique modifient complètement les convictions et les cerveaux. Hugo voulut être de l'Académie. Émile Zola brigue le fauteuil. Voyez ce qui se passe au palais Bourbon et au Luxembourg ! MM. Tolain, sénateur, et Joffrin, député, apôtres convaincus de la candidature ouvrière, sont maintenant des ministériels endurcis. Le sage ne doit jamais s'étonner des métamorphoses. Elles ont toujours leur raison d'être.

Quand la mort arrêta Édouard Manet en pleine évolution, ses amis criaient déjà à la trahison, et le musicien Cabaner lui rendait, dans les brasseries montmartroises, la

monnaie des quolibets sous lesquels il avait accablé ses confrères, coupables d'avoir été encensés par la critique et compris par la foule.

De bonne heure, le peintre révolté avait connu l'indicible joie d'être proclamé chef d'école. Il avait opposé Batignolles à Rome – ce qui était parfaitement moderne – et dressé le café Guerbois, de l'avenue de Clichy, contre la villa Médicis. Degas, Claude Monnet [sic], Pissarro, Guillemet [sic], Fantin-Latour et Sisley, artistes d'un incontestable mérite, s'étaient groupés à ses côtés. Ces messieurs étaient les dieux d'un art nouveau. Émile Zola et Duranty s'étaient faits leurs prophètes. Autour des tables de l'estaminet-sanctuaire, ces pontifes, constitués en comité de salut artistique, prononçaient des sentences qui étaient des condamnations à mort.

– Courbet nous embête, à la fin, avec ses modèles, s'écriait Manet. Son idéal, à lui, c'est une bille de billard !

La dent du chef de l'école batignollaise était très dure ; les maîtres de la chronique n'ont pas dédaigné de rééditer quelques-unes de ses boutades :

« Je l'ai entendu causer un jour avec Cabanel et Vollon, raconte Monselet. Tout à coup, Vollon demande à Cabanel où il achète ses couleurs, et Manet, l'interrompant :

– À la Parfumerie hygiénique ! »

Wolff, dans sa *Capitale de l'art*, a rappelé son mot célèbre sur Puvis de Chavannes, au moment où l'on votait une médaille d'honneur à un grand artiste :

– Jamais je ne voterai pour un homme *qui sait modeler un œil* !

Son titre de chef d'école, ses mots d'atelier féroces auxquels les journalistes faisaient un sort, l'intransigeance de ses théories ne suffisaient pas, néanmoins, à l'ambition d'Édouard Manet. Ce n'était pas un révolutionnaire absolu qui voulait supprimer les croix, les honneurs, les récompenses, mais un novateur qui arrivait avec sa « doxie », et la tenait pour supérieure à toute autre. Au fond, il pratiquait, en apportant des vérités indéniables, la théorie de l'« ôte-toi de là que je m'y mette ! » Zola, son ami, son confident, a écrit, du reste, ces lignes très explicites sur ce révolté : « *Il aurait voulu plaire...* Il a toujours rêvé le succès tel qu'il pousse à Paris, avec les compliments des femmes, l'accueil, louangeur des salons, la vie luxueuse galopant au milieu des admirations de la foule. »

Peu de gens ont deviné ce Manet avide de gloire régulière. Pour le plus grand nombre, l'artiste n'était qu'un tapageur, un sectaire, voire un fumiste. Certains de ses envois au Salon ont été reçus comme des bravades. Ses confrères eux-mêmes se méfiaient. Jamais le jury n'aurait osé lui décerner une récompense – dans la crainte qu'il ne la refusât – si son ami Duez n'avait exhibé fort à propos une lettre dans laquelle Manet déclarait qu'il accepterait avec joie une troisième médaille.

Ses envois au Salon, qui passaient pour des concessions faites à la hiérarchie officielle, avaient diminué le peintre dans l'esprit des irréconciliables. L'acceptation d'une seconde médaille prit les proportions d'une apostasie. Quand Manet fut décoré, enfin, par M. Antonin Proust, il signa moralement son abdication. Ce médaillard décoré ne pouvait plus présider aux destinées de l'École de l'avenue de Clichy. M. Caillebotte lui succéda...

M. Antonin Proust avait su lire dans le cœur du peintre sincère et incomplet cet amour immodéré pour les honneurs. Il flatta cette faiblesse excusable chez un homme qui avait peiné, et sacrifié tout – même une part de sa fortune – à sa foi, à son esthétique, à sa tâche. Mais, déjà, Manet se sentait vaincu et l'avouait mélancoliquement.

– Vous voilà arrivé lui disait un ami. Vous avez la croix. Gambetta sera président de la république, il vous commandera son portrait.

– Gambetta ? repartit le peintre. Il ne sera pas plus tôt à l'Élysée qu'il se fera peindre par Bonnat !

La mort avait posé sur lui sa main glacée, quand le public commença à rendre justice à ses constants efforts. Manet venait d'être opéré au moment où les trois portraits de son père, de sa mère et d'Émile Zola obtenaient un véritable succès à l'Exposition des portraits du siècle. Dès le lendemain de sa mort, le peintre obtenait, par une cruelle ironie, une de ces distinctions officielles qui lui tenaient tant au cœur. Certes, le médaillard Manet, chevalier de la Légion d'honneur et grand-maître de l'école batignollaise, n'aurait pas eu la témérité d'espérer pour son œuvre l'hospitalité du palais de l'École des beaux-arts, forteresse et cathédrale des maîtres qu'il avait le plus âprement combattus ! La chose, d'ailleurs n'alla pas sans encombre.

About se fâcha et cria au scandale. M. Gérôme écrivit une lettre demeurée célèbre. Un mauvais plaisant, semblable à celui qui envoie en ce moment de fausses lettres de M. Maujan à l'Havas, qui les insère, et de faux télégrammes de M. Delafosse au président du conseil, qui les prend au sérieux ; un Figaro anonyme, prêt à rire de tout, prit parti pour M. Gérôme et, dans une adresse signée Bullier, offrit aux peintres de l'Institut les vastes locaux de son bal d'étudiants pour y installer l'exposition Manet.

Malgré les colères et les protestations, la foule courut voir, ou revoir, l'*Enfant à l'épée*, le *Torero mort*, le *Bon Bock* et l'*Olympia*, dont M. Antonin Proust veut doter le Louvre – ce qui fera un gros tapage, évidemment. Il était facile alors de grouper l'œuvre de Manet. Ses toiles, comme celles de Gustave Doré, attiraient la foule, mais restaient à l'atelier. On n'en voyait guère, chez les collectionneurs, que dans la galerie de M. Hubert Debrousse et dans celle de Faure.

Je discuterai très sommairement, au point de vue esthétique, l'idée de M. Proust. Je la trouve ingénieuse et juste, en ce sens qu'un musée parfait doit présenter un résumé complet de l'histoire de l'art.

Si les graves défauts de Manet l'écartent d'une place en vue, son rôle de précurseur et son influence sur la jeune école moderne méritent une compensation à cette impuissance de facture qui lui coûta tant de douloureux efforts et qui fait songer au personnage de Claude Lantier, le peintre de l'*Œuvre* d'Émile Zola. L'admission de l'*Olympia* au Louvre suffira pour sauver de l'oubli un art de transition, un effort voulu, exagéré, mais très honorable, que Daumier a jugé de façon à satisfaire les gens en quête d'une formule : « Manet me dégoûte de la peinture compliquée de l'école, sans me faire aimer sa peinture à lui. »

Nous assisterons ainsi, une fois de plus à un de ces caprices de la vie parisienne qui

sont nos lois en art, en politique, en philosophie, à une époque où l'on vit trop vite pour réfléchir, où la sensation instantanée supplée au jugement. L'*Olympia* de Manet a été une de ses toiles les plus discutées, les plus bafouées. Elle n'a même point trouvé grâce devant Courbet. Cependant, ceux qui se sont tenu les côtes devant la toile du peintre naturaliste la salueront respectueusement après qu'elle aura été immatriculée dans les collections de notre musée national. Le comte Beugnot, qui connaissait à fond son humanité, savait qu'on ne pardonne l'audace qu'aux morts. Aussi en eût-il surtout dans ses mémoires !

FOURCAUD, « La Question des peintres », *Le Gaulois*, 27 janvier 1890, p. 2-3.

Il y a, décidément, une question des peintres, très embrouillée si l'on s'en réfère aux explications données de ci, de là, assez simple si l'on va au fond des choses. Les peintres ont, depuis un temps, des affaires retentissantes : on s'occupe de leurs différends ; on en fait état et tapage ; le tripot comique lui-même en est distancé. À la vérité, je sais des artistes que ce bruit importune et qui ne se gênent point pour exprimer la crainte que le public n'arrive à se lasser de ces interminables querelles. Les dissensions émues dans l'intérieur d'une corporation et les poussières des piétinements et des assauts auxquels on se livre ne devraient jamais aller jusqu'aux simples curieux. Personne n'a rien à gagner, ce me semble, à mettre les passants dans le secret de ses misères. Mais tout cela, malheureusement, n'est que théorie, puisque le débat est devenu général. Quand les langues sont ainsi déliées, les vouloir lier serait folie pure, et, bon gré, mal gré, il nous faut parler de cette question des peintres en laquelle chacun se donne les gants de prendre parti.

De quoi s'agit-il exactement ? De la scission qui vient de s'opérer dans la Société des artistes français. Depuis sept ou huit ans, l'État s'était désintéressé du Salon et en avait remis l'organisation aux artistes eux-mêmes. Alors se fonda la société que nous savons, régie par un comité de quatre-vingt-dix membres, élus par les sociétaires à des intervalles réglés. On doit cette justice au comité qu'il assura la régularité du Salon annuel et mena fort bien les affaires des artistes. Ce n'est point, d'ailleurs, que ses discussions fussent toujours exemptes d'orages. Nul n'ignore que, à l'exemple de toutes les assemblées délibérantes, il avait sa droite et sa gauche, fort acharnées l'une contre l'autre : la droite fortement attachée aux traditions, la gauche amie des recherches nouvelles et composée principalement des peintres de la jeune école. À plusieurs reprises, à la suite d'incidents inutiles à rappeler, la situation fut tendue. Une fois, notamment, la scission parut imminente.

Comment réussit-on à l'éviter ? Par des concessions réciproques. Mais on n'avait pas à s'y tromper, l'aigreur, des deux côtés, était extrême. Les peintres du parti académique, qui disposaient, en grande partie de l'enseignement et dont l'un des principaux représentants est M. Bouguereau, marquaient volontiers qu'ils feraient tout pour garder leur prépondérance intacte, et leurs adversaires indépendants ne se cachaient point de vouloir faire valoir à tout prix leurs droits et leurs idées. Dans ces conditions, il était évident qu'on ne tarderait pas à se séparer.

C'est à propos des médailles décernées à l'Exposition universelle qu'a eu lieu la séparation. Il suffira de rappeler à grands traits ce qui advint à la dernière réunion générale de la Société des artistes français. M. Bouguereau proposa, au nom du comité des Quarante-vingt-dix, et fit voter que la Société ne reconnaît pas les récompenses accordées par le jury du Champ de Mars, sous couleur que ce jury avait été nommé par l'État. Il n'est pas hors de propos de faire remarquer ici que la plupart des jurés ordinaires du Salon siégeaient à l'Exposition universelle, à commencer par M. Bouguereau lui-même.

Peut-être trouvera-t-on que ce peintre n'était guère dans son rôle en mettant en question la valeur de distinctions au vote desquelles il avait pris part ; mais, en tout cas, il y avait quelque chose de singulièrement puéril et mesquin à faire approuver ou condamner les opérations d'un jury régulièrement nommé, et qui a fonctionné régulièrement, par un suffrage universel de concurrents et d'élèves. Je n'ignore pas qu'on a voulu, depuis, pallier les choses. Ce n'était pas la valeur des récompenses qu'on discutait c'était simplement leur effet devant la Société. Personne n'est dupe de ce sophisme. En bonne foi, si la Société refuse d'attribuer à ces médailles leur ordinaire effet, elle prétend en infirmer la valeur. Rien de plus dérisoire ; mais, que voulez-vous, c'est ainsi.

M. Meissonnier voulut, avec sa grande autorité, rappeler l'assemblée au bon sens. On eut le chagrin de voir de jeunes fous huer l'un des maîtres les plus respectables et les plus illustres de l'École française, qui parlait le langage de la haute raison et de la logique. M. Meissonnier ne se désarçonna d'aucun tumulte, et dit jusqu'au bout ce qu'il avait à dire, avec un beau courage. Mais, pour le coup, la mesure était comble. On méconnaissait tout ensemble les égards dus à l'État, on faisait une grave injure aux membres du jury, presque tous choisis dans la Société des artistes ; on nous mettait, en outre, vis-à-vis des lauréats étrangers, vis-à-vis de nos hôtes, dans une position ridicule et presque malhonnête. Les anciens jurés du Champ de Mars et tous les hommes de sens droit quittèrent la salle à la suite de M. Meissonnier, et s'en allèrent constituer une société nouvelle, où l'on serait à l'abri des coups de main des ateliers, où l'on fait état de monopoliser les médailles. Ainsi naquit la *Société nationale des artistes français*.

Les fondateurs de cette association ont fait, incontestablement, une chose légitime et hautement morale, et leur œuvre mérite d'être encouragée.

D'abord, à ceux qui sacrifient de gaieté de cœur la dignité de l'école française à des intérêts de coteries et d'ateliers, à propos des récompenses, ils répondent en supprimant les récompenses purement et simplement. Que si l'on veut savoir à quel degré d'immoralité on en était venu sur ce terrain, en ces dernières années, entrons dans quelques détails.

Les naïfs s'imaginent que les médailles sont accordées au seul mérite et que, tout particulièrement, la médaille d'honneur ne doit rien qu'à l'admiration des peintres. La vérité, c'est que ce vote suscite des candidatures aussi actives et donne cours à un aussi grand déploiement d'habiletés et d'intrigues que n'importe quelle élection législative.

Un peintre qui veut obtenir la médaille d'honneur est brûlé de la même fièvre qu'un avocat qui veut devenir député. A-t-il beaucoup d'amis ? Il n'épargne rien pour stimuler leur zèle. Le voilà, courant les ateliers, prodiguant les compliments, promettant de s'em-

ployer de son mieux pour faire récompenser tel tableau, qui ne vaut guère, et tel autre, qui ne vaut rien. Et c'est à ce prix qu'on arrive !

Pour les médailles ordinaires, elles sont attribuées avec une légèreté, une complaisance ou un sentiment des intérêts électoraux de MM. les jurés, qui mériterait, parfois, des qualifications sévères. Ce n'est pas un mystère, qu'il se passe souvent, dans l'intérieur des jurys, des comédies dont plus d'un s'écoëure. Mais, d'année en année, l'écoëurement recommence. Et il en sera de même aussi longtemps que les artistes persisteront à se considérer comme des collégiens.

C'est pourquoi nous sommes reconnaissants à la *Société nationale des artistes français* de son initiative. Elle tente la véritable émancipation des artistes. Chacun présentera ses tableaux au public et n'attendra que du seul public l'éloge mérité. Aux plus remarquables, la Société n'offrira qu'une distinction : le titre de sociétaire. Mais je n'ai pas à discuter ici un règlement qui n'est pas encore complètement élaboré.

Ce qui est certain, et ce qui est heureux, c'est qu'un Salon libre s'ouvrira le 15 mai, au palais du Champ de Mars, où toutes les tentatives originales auront le droit de se produire, où l'on trouvera les œuvres d'hommes comme MM. Meissonier, Carolus Duran, Puvis de Chavannes, Roll, Duez, Cazin, Dagnan-Bouveret, Besnard, Waltner, Dalou et Rodin et où l'on ne se livrera pas à l'avalissant course aux médailles. Le Salon du palais de l'industrie ne s'ouvrira pas moins, le 1er mai. Seulement, un grand coup est porté à des règles immorales, et la Société des artistes français devra bientôt se transformer ou se dissoudre.

FOURCAUD, « Olympia », *Le Gaulois*, 17 mars 1890, p. 1.

C'est de l'*Olympia* d'Édouard Manet que je veux parler. Aussi bien tout le monde s'en occupe à cette heure. L'histoire vous est connue. Un groupe d'amateurs et de peintres, étonnés de ne voir le talent de Manet représenté, dans nos musées nationaux, par aucune œuvre, a, de son chef, acquis et offert à l'État le célèbre tableau de la femme nue allongée sur un lit blanc, tandis qu'une négresse lui apporte un rayonnant bouquet. Avant d'accepter un tel don, l'État, suivant ses traditions coutumières, a consulté cet aréopage que l'on nomme le conservatoire des musées, et lui a posé ces deux questions : « Y a-t-il lieu d'accueillir l'*Olympia* de Manet au Louvre ? Y a-t-il lieu de placer cette toile au Luxembourg, en attendant le dixième anniversaire de la mort de l'auteur ? »

Sur l'une et l'autre question, l'aréopage a répondu, formellement, par la négative. Une règle, toujours respectée, veut que nul morceau n'entre au Louvre, sinon dix ans après la mort de l'artiste qui le signa ; mais les membres de la commission vont beaucoup plus loin, dans la circonstance, et prétendent bien écarter à jamais de nos galeries nationales le terrible tableau. M'est avis que cette prohibition n'a pas grande valeur. On peut discuter le peintre ; on ne saurait contester son influence. Si les principes qu'il a mis en circulation triomphent dans notre école actuelle – ce qu'on aurait mauvaise grâce à nier – il est évident que, tôt ou tard, les collections publiques rechercheront des échantillons de ses diverses manières.

Supposez toutes ses peintures détruites et son souvenir effacé, l'avenir aurait grand-peine à s'expliquer l'évolution de nos peintres français au déclin de ce siècle. C'est assez dire que, bon gré, mal gré, dans un temps donné, le Louvre aura, fatalement, des Manet comme il a des Courbet, dont ses conservateurs, naguère, ne voulaient point. Mieux eût valu, en ce cas, ne pas refuser ce qui s'offrait, et qu'on sera peut-être, un jour, trop heureux de reprendre.

Mais, si je fais querelle au conservatoire des musées pour sa puérole révolte, il n'en faudrait pas conclure que je sois tout à fait d'accord avec les donateurs sur le choix du tableau. Ce n'est assurément point par l'*Olympia* qu'il convenait d'introduire le peintre du plein air dans le sanctuaire des maîtres consacrés. L'*Olympia* est une œuvre curieuse, intéressante et forte, mais c'est aussi une œuvre paradoxale et déroutante. Manet s'y fait voir un artiste de tempérament : seulement les qualités par lesquelles il s'est imposé ne s'y définissent nullement, si tant est qu'elles y apparaissent en germe. Les formes s'y accusent brutalement par un trait noir qui les cerne comme les mailles de plomb enserrant les figures d'un vitrail.

La scène a été conçue uniquement pour un effet d'opposition très pictural et que, seule, la facture rend agressif. Peu ou point d'air respirable autour des personnages. Ce tableau me paraît être un effort personnel – l'effort d'un homme que les complications de la peinture traditionnelle choquent en ses libres instincts et qui cherche sa voie. Je le tiens pour un important document d'histoire, mais j'estime qu'il eût fallu jeter son dévolu, tout d'abord, sur une de ces toiles fraîches, claires, franches, où l'air vibre, où la peinture se montre débarrassée des tons rancis et des ombres fumeuses, et comme renouvelée par la révélation de l'ambiance. Les *Canotiers d'Argenteuil*, par exemple, ont pour nous un intérêt bien autrement direct que la légendaire *Olympia*. Et je n'hésite pas à déclarer qu'une telle œuvre manque au Luxembourg, et qu'elle arrivera au Louvre, en dépit de tout, si l'étranger ne nous l'enlève.

Édouard Manet, Parisien de Paris et l'un des hommes de l'esprit le plus naturel et le plus rare que j'aie jamais rencontrés, était sorti de l'atelier de Couture. Son père, ancien magistrat, fort dédaigneux de l'art et redoutant les goûts décidés de son fils l'avait obligé à faire un voyage en Amérique. Comme tout le monde, il avait passé par les bancs des collèges, conquis son grade de bachelier, pâli sur les dictionnaires et les anthologies, et il ne voulait qu'être peintre...

Au retour de son long voyage, Couture lui enseigna qu'il n'était de salut pour personne en dehors du bitume. Naturellement, il commença par s'inspirer de son professeur. Néanmoins, quelques-uns de ses tableaux attiraient l'attention par un aspect de santé très juvénile. Il n'eut réellement des ennemis et ne souleva des colères que lorsqu'il abordât, pour le sujet et la couleur, la réalité moderne.

La carrière de Manet se partage en trois étapes : l'étape de Couture aux Espagnols et aux Hollandais ; celle des Hollandais et des Espagnols au plein air, et, finalement, la marche victorieuse à travers le plein air. Ainsi, avant d'être en possession de son individualité, le peintre a travaillé quinze ans à se dégager des formules. Mais qu'on veuille bien ne pas

assurer trop strictement une date et une durée aux périodes d'évolution que j'indique. Dès ses commencements, les tendances de l'artiste le poussent hors des conventions admises et le dirigent à son insu.

Manet a beaucoup appris des maîtres de l'Espagne et de la Hollande. On a dit cent fois, non sans raison, qu'il tient de Velazquez, de Goya et de Hals, jusqu'au jour où il est vraiment lui-même. Ses *Toréadors*, ses *Matadors*, ses *Manolas*, sa *Lola de Valence*, son admirable *Homme mort*, son charmant *Enfant à l'épée*, son *Moine en prière*, ses *Mendiants*, ses *Philosophes*, sont, peu ou prou, des figures espagnoles ou hollandaises adossées à un fond sombre. Le *Petit Fifre de la garde*, aux souliers plats, le bonnet de police au front, si malicieux et si gaillard, est plus français, mais ce n'est qu'une figure isolée, en somme, sur un fond gris.

Envisagez, cependant, la *Musique aux Tuileries*, tableau déjà exécuté à cette époque ; voyez ce grouillement de Parisiennes et de Parisiens sous les arbres, ces conversations, ce va-et-vient, ce bruit et cette variété, ces dessous de verdure, cette poussière, ce désir de vérité moderne, et dites-moi si, malgré l'exécution faible et la couleur roussie, vous ne présentez pas une bien autre originalité. Le Manet des figures isolées sur un fond, grises et parfois plombées, finira avec le *Bon Bock*. Le Manet français perce constamment sous l'autre : j'en ai pour garants le portrait de son père et de sa mère dans leur appartement, et celui de M. Émile Zola dans son cabinet de travail. Et voilà le peintre qui prend son essor, aux dernières années de sa vie, avec la magnifique série de ses clairs tableaux, si souvent méconnus et si utilement regardés des peintres.

En 1867, on se souvient qu'Édouard Manet, exclu de l'Exposition universelle, a fait construire un pavillon du côté du Pont de l'Alma afin d'y montrer ses toiles. Son catalogue est précédé d'une préface extrêmement significative où je lis :

« L'artiste ne vous dit pas : venez voir des œuvres sans défaut mais : venez voir des œuvres sincères. C'est l'effet de la sincérité de donner aux œuvres un caractère qui les fait ressembler à une protestation, alors que le peintre n'a songé qu'à rendre son impression seule... M. Manet a toujours reconnu le talent là où il se trouve, et n'a prétendu ni renverser une ancienne peinture ni en créer une nouvelle. Il a cherché tout simplement à être lui-même et non un autre. »

Ces nettes déclarations, à la fois fières et modestes, et, en tout cas, parfaitement dignes, n'ont pas désarmé la critique. Mais un fait singulier que j'ai noté dans la plupart des articles du temps, c'est qu'on ne reproche nullement à l'artiste de ne savoir pas peindre ; on loue même très chaudement ses natures mortes, et l'on regrette qu'un talent « si incontestable » se dépense en des « mystifications » et que « le peintre se laisse trop aller à ses instincts » .

Il est certain que l'instinct est une des forces de Manet. Son œil le gouverne et sa règle est de faire ce qu'il lui plaît. Je crois, pour ma part, que l'on gagne à éclairer ses pensées, autant qu'à raisonner ses sensations ; mais il faut bien que jeunesse se passe. Manet jeune ne songe absolument qu'à la peinture ; Manet plus mûr s'occupera passionnément de fixer la vie immédiate. On taxe de « mystifications » son *Olympia* et son *Déjeuner sur l'herbe*

et l'on se trompe : ce ne sont que des combinaisons de peintre. Une femme nue sur un lit, un chat noir à ses pieds, une négresse dans l'ombre lui présentant un frais bouquet enveloppé de papier blanc, voilà notre *Olympia* telle qu'elle nous demeure, et cet ensemble n'apparaît à l'artiste que comme un bon sujet d'étude.

De même, il ne voit dans la femme nue du *Déjeuner sur l'herbe*, assise au milieu d'hommes en redingote, qu'un effet de contraste pictural. C'est une donnée du vieux Giorgione, reprise à la moderne ; rien de plus, rien de moins. L'idée qu'on le pourra taxer, d'indécence ne lui monte pas à l'esprit. Plus tard, obéissant à la logique de sa raison et de ses yeux, il ne peindra plus que des scènes réelles et rencontrées mais, à l'heure où nous sommes, sa rare personnalité n'est pas pleinement émancipée encore.

Un jour d'été de 1870, Manet s'est rendu aux Batignolles, chez son ami Émile Zola, qui habite une petite maison entourée d'un grand jardin. L'envie de peindre au soleil l'a saisi : il peint, à loisir, une jeune femme en blanc. Dès lors, au lieu de dessiner par le trait, comme il faisait hier, il dessine dans la masse et par le modelé et à la place du ton local qui est souvent douteux, il note avec une surprenante aisance le ton relatif observé dans l'air.

Sa palette s'est merveilleusement clarifiée. Voyez ses toiles à dater de ce moment : le *Chemin de fer*, le *Linge*, *Chez le père Lathuile*, les *Canotiers d'Argenteuil*. Un homme tout neuf s'y révèle, homme des valeurs franchement exprimées et de la nature prise sur le fait. Manet peint ce qu'il a devant soi ; le jardin de la maison de campagne où il passe la saison ardente, la mer qu'il aperçoit de sa fenêtre, le bouquet de roses qui orne son salon, le portrait de l'ami qui le visite, de la femme élégante qui vient à lui. Tout l'intéresse : la rue, la brasserie, le café-concert, le bal de l'Opéra, une jeune fille à son balcon, un gamin au seuil d'une porte. L'amour de la vie et le sentiment de l'harmonie ambiante sont ses deux caractéristiques. C'est par là qu'il prend la jeune école et la domine salutairement. S'il n'est pas toujours complètement vrai, il est toujours véridique et fait voir de quel côté la vérité se doit poursuivre. Alors même qu'il ne vous satisfait qu'à demi, il vous instruit, il vous renseigne. Sa production est abondante, diverse, séduisante, même lorsqu'elle court aux abréviations excessives. C'est la production d'un homme qui a trouvé à peindre une telle joie, que toute sa vie s'est fondue dans la volupté de son art. Selon que le plaisir l'a pénétré plus ou moins, le morceau est plus ou moins achevé. Sous prétexte de peinture, Édouard Manet vous offre un moment de sa vie.

Maintenant, il a fait son œuvre et il est parti. J'admets que son influence a été supérieure à son talent ; mais son talent n'en est pas moins indéniable. Je ne me lasse point de regarder les belles toiles de sa dernière manière, lumineuses, d'un charme vibrant, d'une nouveauté foncière spontanée. Elles n'ont plus le caractère agressif des précédentes ; elles sont tranquillement affirmatives, se séparent sans affectation des données d'école et vous font apparaître un spectacle réel, comme par une fenêtre ouverte brusquement. C'est dans ce groupe de tableaux que je voudrais voir les admirateurs du maître choisir un morceau pour le Luxembourg, en attendant l'heure du Louvre, où rayonne la gloire des précurseurs parmi les écoles qu'ils ont annoncées ou suscitées.

Quoi qu'il en soit, le conservatoire des musées nationaux a légèrement agi en refusant le don de l'*Olympia*. L'œuvre a son intérêt, encore qu'elle n'ait point la portée de celles que j'ai dites ; son acceptation était légitime, et la porte restait ouverte à d'autres donations plus capitales. Il est bon, d'ailleurs, de se rappeler la saillie de Gustave Flaubert : « Ne refusez, jamais qu'à bon escient. Cela décourage de vous offrir. »

FOURCAUD, « Le Salon », *Le Gaulois*, 30 avril 1890, p. 4.

La scission qui s'est produite, au mois de décembre dernier, dans la Société des artistes français, nous vaut, comme on sait, deux Salons distincts : celui du palais de l'Industrie, dont les portes s'ouvrent aujourd'hui au public, et où restent groupés, sous la bannière de la Société des artistes français, les peintres, les sculpteurs, les graveurs et les architectes de tradition et un certain nombre d'indécis, attendant les occurrences ; et celui du palais du Champ de Mars, appelé à s'ouvrir dans quinze jours, et où nous retrouverons, retirés comme sur un mont Aventin, les artistes les plus en renom de la « jeune école ». J'ai entendu proférer de hautes plaintes, touchant cette scission, dès longtemps prévue et inévitable. À mon avis, il n'en saurait résulter qu'un très grand bien. La Société des artistes français, régie par son comité de quatre-vingt-dix membres, s'endormait en sa quiétude monotone, inutilement troublée par des dissensions intérieures dont les échos seuls arrivaient au public. Ce n'était plus un secret pour personne que le comité, constitué en Académie et soumis à des réélections périodiques, cherchait, en sa masse, à s'immobiliser.

Renée, « L'Art délivré », *Le Gaulois*, 2 juin 1890, p. 1.

[...]

Songez que le goût officiel n'a pas changé depuis un siècle !

Tout s'est transformé, tout s'est rajeuni, car le progrès est un renouveau ; on a été des conquérants ou des vaincus ; la patrie s'est tantôt agrandie, tantôt diminuée ; la science a marché à pas de géant ; l'industrie est devenue la reine du monde ; on a vaincu l'air, dompté l'eau, désarmé le feu, apprivoisé la foudre – et l'on demande encore aux jeunes gens de l'École ce que la Convention demandait, il y a cent ans, au peintre David.

Si le « faire » a un peu changé, le fond est resté le même – Marius s'accroupit toujours sur les ruines de Carthage et ce n'est pas pour lui témoigner son mépris !

Toujours des hommes nus, coiffés de casques, habillés d'un glaive ; toujours des femmes drapées de linge mouillé, au torse impeccable ; toujours des chlamydes et des peplums, des lits antiques et des trépieds, le bon esclave qui sourit, le mauvais esclave qui murmure ; toujours le tribun qui tend le bras et le père conscrit qui descend des marches en sucre sous un soleil de miel !

Ah ! que voilà, longtemps qu'il a été poussé, ce cri d'alarme, et qu'on n'a point voulu l'entendre !

Quand Vallès, outrancier de la forme, a hurlé plaisamment en 1869 : « Et toi, vieil Homère, aux Quinze-Vingts ! » toute la France classique s'est voilée la face, avec des

glapissements d'horreur.

Et voilà que c'est elle-même, aujourd'hui, qui reprend le paradoxe célèbre et le jette, syllabe par syllabe, dans l'urne législative que promène, entre les bancs de la Chambre, un huissier solennel.

Ils étaient des sots, ceux qui visaient le talon d'Achille pour abattre l'antique routine ! Nos députés ont, eux, tapé à la poche : c'était le bon endroit. Homère peut tendre la main, Bélisaire peut tendre son casque – il n'y a plus rien pour vous, mes bons vieux : on ne vous a que trop donné !

« Plus d'argent, plus de Suisse ! » dit le vieux proverbe. Plus d'argent, plus de Grecs ; plus d'argent, plus de Romains. Quand on saura que le crédit est refusé, que l'État n'achètera plus ces abominations, il se trouvera moins de criminels pour en perpétrer.

Mais regardez donc autour de vous ! Est-ce que ceux qui sont la gloire et l'honneur de l'art moderne ont été des bêtes à concours, engraisés, primés, couronnés comme pour-ceaux en foire ? Est-ce qu'ils travaillent dans le neuf ou dans le vieux ? Est-ce que Claude Monet, Renoir, Rafaëlli, Degas, Rodin, Baffier, ont été élevés sur les genoux de l'État, ont sucé le biberon encrassé par les lèvres de dix générations ?

Jamais de la vie ! S'il sont entrés dans l'École, ils n'ont fait que la traverser. Car ne sont pas des artistes qui poussent dans cette atmosphère de cave, sur ce fumier des formules moisiées – ce sont des champignons !

Il fallait à ces indépendants l'air libre et l'Art libre, avec ses combats, ses peines, ses joies, et ses finales apothéoses !

Leur exemple a fait plus que tous les écrits, que tous les discours ; l'enseignement classique va en être réduit à brouter ses pinceaux ; on va – grâce leur en soient rendues ! – affamer le grand affameur... Ceux-ci ont tué Cela !

P. B., « Les Congrès socialistes », *Le Gaulois*, 12 octobre 1890, p. 2.

Le parti socialiste se remue beaucoup en ce moment : il n'y a pas moins de quatre congrès aujourd'hui ; l'accord, d'ailleurs, est loin d'y être complet.

Avant même de s'être réunis officiellement, les membres du congrès de Châtellerault s'étaient divisés.

La scission est aujourd'hui complète.

Quinze délégués sur une quarantaine ont quitté pour la seconde fois et sans esprit de retour, la salle des séances, à la suite de MM. J.-B. Clément et Faillet, qui vont organiser une réunion à Paris afin d'expliquer leur attitude.

Les séances continuent ; mais, par suite de la scission, les délégués ne sont guère plus de vingt-cinq.

Avant de quitter Châtellerault, les quinze délégués dissidents qui suivent MM. J.-B. Clément et Faillet ont adressé une lettre au comité local d'organisation du congrès, assurant M. Limousin et les organisateurs de toute leur sympathie, mais disant qu'ils ne peuvent continuer, à siéger dans un congrès irrégulièrement constitué.

Le Gaulois supplément

FOURCAUD, « Le Salon du Champ de Mars », *Le Gaulois supplément*, 14 mai 1890, p. 1-2.

D'aucuns affirment que nous n'avons plus que la monnaie des Corot et des Daubigny, des Millet, des Rousseau et des Troyon. En vérité, nous ne sommes point si bas qu'on le voudrait prétendre. Si nous n'avons pas nombre de personnalités éclatantes – et je ne vois pas que nulle époque en ait compté beaucoup à la fois – nous n'avons, sûrement pas démerité des maîtres. Les hommes d'un talent véridique et individuel ne manquent pas chez nous, et ils poussent leurs recherches en des sens différents, parfois très en dehors du cercle de leurs devanciers. Un haut artiste, M. Claude Monet, n'a-t-il pas fixé, pour sa part, une compréhension nouvelle de la lumière par la décomposition des tons vibrants ? Ses tableaux, où les traits de couleur s'emmêlent et se juxtaposent comme les crayonnages du pastel ou, mieux, comme les fils d'une broderie, suscitent la plus flagrante illusion des états changeants de l'atmosphère, depuis les éblouissements du soleil d'été jusqu'aux brumes, de densité si variable, des mois d'hiver. On peut dire de lui qu'il peint les objets non seulement dans la lumière, mais par sa radiance même. Sa présence manque en ce Salon, qu'eût honoré un ensemble de ses œuvres, toujours pleines d'enseignement. À défaut, nous retrouvons quelque chose de sa manière dans les toiles de M. Sisley, l'un des mieux doués et les plus anciens adeptes de l'impressionnisme, et dans celles aussi de M. Albert Lebourg. Leurs paysages, à tous les deux, ne sont pas toujours d'une construction irréprochable, mais on y respire, on y vit, on y voit clair, on y sent le charme de la vraie nature.

Plus léger, d'une humeur plus libre, M. Sisley inonde de rayons joyeux le village de Moret, nous évoque les tendresses riantes du printemps, les joies limpides du mois de mai, les arbres qui tremblent à la brise, les ciels mouillés prêts à s'éblouir du premier coup de soleil. M. Lebourg se complaît de préférence aux mélancolies des saisons. Il aime les vapeurs, le givre, la neige qui marbre de gris les champs labourés, les vapeurs profondes dorées d'une lueur triste. Le regard se plonge volontiers en ces horizons où montent ces brumes qui sont comme la rêverie de la terre en travail.

Ah que le temps est déjà loin de nous où l'on se moquait des impressionnistes ! En ce temps-là, des hommes tels que M. Jongkindt [sic] et M. Boudin n'étaient même pas compris. Qu'est devenu M. Jongkindt [sic] ? Cet admirable Hollandais s'est retiré, m'a-t-on dit, dans le Dauphiné. Il a disparu mais ses chefs-d'œuvre, tout pleins de l'intimité des choses et d'une vérité frissonnante, sont l'honneur des collections. Pour M. Boudin, nous le voyons parmi nous, toujours délicat, plus jeune que jamais, et il n'est plus personne pour se refuser au charme de ses marines ondoyantes, de ses coins de port où le reflux agite les bateaux, de ses pâturages normands où paissent, en grands troupeaux, les bonnes vaches rousses, blanches, noires et tachetées, de ses villes et de ses villages allongés au bord des flots, sous des lumières caressantes. Nous aimons ce doux poète qui recueille des sensations comme on cueille des fleurs, et qui nous retrace avec bonhomie ses plaisirs de passant.

Si les maîtres révéérés revenaient au monde, ils s'étonneraient, à coup sûr, du changement survenu chez nos artistes autant que de l'évolution du goût public. Le courant actuel est à l'analyse intime des phénomènes et des sites. On cherche moins que par le passé les grands aspects meublés et décorants. On note les particularités fugitives d'une physionomie du ciel ; on fait le portrait d'un coin de terre. Aux généralités grandioses, mais épuisées, succèdent les recherches typiques, l'étude des poussées de la vie terrestre en chaque contrée, jointes à ces curiosités passionnées de toute condition d'ambiance qui nous possèdent. Et, par là, notre école de paysagistes, qu'on s'obstine à déclarer affaiblie et sans ressort, témoigne d'une activité originale et d'un caractère nouveau.

[...] Le Salon du Champ de Mars est aussi remarquable qu'est pauvre celui du palais de l'Industrie. Qu'on fonde, à présent, sur des bases solides, la Société nationale des artistes. Elle s'annonce avec éclat ; qu'elle se fortifie et qu'elle dure avec utilité pour notre art français et honneur pour elle.

Progressistes

Le Temps

Anonyme, « Champs-Élysées et Champ de Mars », *Le Temps*, 25 janvier 1890, p. 1.

Le sort en est jeté. Toutes les tentatives de réconciliation ont échoué, et nous allons avoir cette année deux Salons. La Société des artistes exposera dans la forme ordinaire, à la date habituelle, au palais de l'Industrie. Les envois y seront reçus et les médailles décernées suivant le rite accoutumé, et l'on n'aperçoit guère qu'une modification réglementaire à mentionner ; elle consiste à introduire un roulement dans la composition du jury, dont les membres ne seront pas indéfiniment rééligibles. Dans la forme, tout ira donc à peu près comme par le passé ; le grand changement sera produit par la retraite d'un nombre assez considérable d'artistes, dont beaucoup ont précisément à cette heure la faveur du public ou ont tout au moins le privilège de piquer sa curiosité et de faire le sujet de ses discussions. Cette retraite aura pour effet d'atténuer les craintes qui avaient surexcité les élèves et les professeurs de l'atelier Julian. L'encombrement en sera diminué, puisque beaucoup d'exempts et même de hors concours font l'abandon de la superficie qui leur revenait ; la place à partager se trouvera par là accrue et l'accès à la cimaise facilité. On sera admis un peu plus aisément au Salon traditionnel ; reste à savoir dans quelle mesure le public goûtera la compensation et si l'admission restera une égale recommandation auprès de lui.

Nous avons eu jusqu'à ce jour beaucoup d'expositions particulières organisées par des groupes d'artistes, ce qu'on appelle les petits salons ; mais ils ne faisaient pas de tort sensible au grand, parce que ceux qui y prenaient part ne s'interdisaient nullement de faire leurs envois aux Champs-Élysées et que la plupart usaient de cette faculté. C'étaient

même leurs ouvrages importants, ceux qui devaient donner leur mesure et qu'ils jugeaient propres à faire impression sur le grand public, qu'ils réservaient pour le Salon officiel ce qu'ils présentent dans les expositions des cercles ou des galeries de marchands, c'est surtout la possibilité de donner une idée de leur labeur en soumettant aux amateurs un plus grand nombre d'œuvres, de faire apprécier au besoin des morceaux pas très poussés ou ne témoignant pas d'un grand effort de composition, mais heureusement venus. Mais, outre que le nouveau Salon, par la quantité des adhérents, vise à de tout autres proportions, ce n'est point une gauche ouverte ; les artistes sont mis dans l'obligation de faire leur choix, et c'est d'une véritable sécession qu'il s'agit.

Les dissidents entreront en concurrence à quelques jours d'intervalle. Ils se transportent au Champ de Mars, comblant ainsi le vœu de M. Alphand. Ils auront donc à lutter contre un plus grand éloignement du centre, et le public, pour adopter leur exposition, devra s'imposer un changement dans ses habitudes. C'est un problème intéressant pour eux de savoir s'ils triompheront pleinement de cette infériorité apparente. L'épreuve ne sera pas décisive dès l'abord, car il est certain qu'au début, tout le Paris badaud, même dans les régions médiocrement éprises d'art, voudra instituer une comparaison entre les deux Salons, car il faudra pouvoir en causer. Mais la question sera de savoir auquel retourneront les gens qui ne se contentent pas d'une visite ou deux, ceux qui font entrer dans leur train de vie, au printemps, un certain nombre d'après-midi passées au Salon, qui en font leurs galeries, qui n'y donnent pas à beaucoup près tout leur temps à l'étude des ouvrages exposés et qui comptent pour beaucoup l'agrément de s'y rencontrer et même la vanité de s'y faire voir. Cette clientèle, qui n'est pas sans influence sur le succès de tel ou tel tableau, et qui en a surtout une sur les recettes, maintiendra-t-elle ou changera-t-elle ses habitudes ? C'est ce qu'il serait hasardeux de pronostiquer, car c'est affaire de mode et rien n'échappe plus aux prévisions que la mode.

Les fondateurs du nouveau Salon font bon marché des médailles ; c'est une vertu à laquelle il faut rendre hommage, mais qui ne coûte pas beaucoup à la plupart d'entre eux, qui en ont eu autant qu'ils en pouvaient avoir. Ils instituent une sorte de vaste académie, qui, une fois formée se recrutera, comme font généralement les académies et comme font les cercles, par cooptation. Il y aura affichage au tableau et des jours fixés pour les ballottages. Ce sera une récompense d'être admis à en faire partie. Tous ceux qui auront réussi à franchir le seuil deviendront du coup des exempts, car leurs envois ne seront pas soumis au contrôle d'un jury ; ce ne sera pas un tableau ou un morceau de sculpture déterminé qu'on aura jugé digne d'entrer, ce sera l'auteur, une fois pour toutes, et le nombre de ses envois ne sera pas limité. Le public pourra se régaler des œuvres de quelques-uns de nos peintres les plus en vogue ; car ce sera surtout une académie de peinture. Bien que des statuaires et des graveurs éminents figurent dans le comité, le schisme a surtout agité le monde des peintres. Si M. Meissonier, qui n'expose depuis longtemps que par exception, prend une part marquée au nouveau Salon, ce sera à coup sûr un attrait, et le Salon où il faudra chercher les Roll, les Cazin, les Dagnan-Bouveret, les Puvis, les Besnard, c'est-à-dire les tableaux de la plupart des peintres qui ont le plus fait parler d'eux aux

expositions dernières, aura des chances d'être tenu pour le vrai Salon de peinture par une partie au moins du public. S'ils réussissent à se partager indéfiniment l'attention, il n'y aura rien à dire, puisque l'effrayante production artistique de notre temps trouvera double espace pour s'étaler. Si l'un des deux doit dévorer l'autre, il est fort embarrassant de fixer ses vœux. Le Salon du Champ de Mars promet d'être bien composé, mais n'est-il pas à craindre que les peintres « arrivés » ne s'y confinent bientôt un peu trop entre eux et que cela ne tourne au mandarinat ? Pourra-t-on être assez accueillant pour les nouveaux, si, en ouvrant la porte à un tableau où il y a, comme on dit, quelque chose, on s'engage du coup à accueillir tout ce qui pourra suivre, sans limitation de nombre ? Il ne faut pas trop raisonner sur l'avenir ; la certitude présente, c'est que nous aurons deux Salons de 1890.

Anonyme, « Sans titre », *Le Temps*, 18 mars 1890, p. 1.

On nous annonce au dernier moment que M. de Freycinet a réussi dans la tâche dont il avait assumé la responsabilité. Le ministère est constitué, et l'on trouvera aux Dernières nouvelles les noms des nouveaux ministres qui paraîtront demain matin au *Journal officiel*. M. Ribot, triomphant de ses scrupules, a fini par accepter le portefeuille des affaires étrangères qui lui était offert. Son nom vient ainsi couronner une liste d'hommes éminents, chacun à sa manière, qui fera très bon effet devant l'opinion et même aura un air de distinction que n'ont pas eu bien des cabinets précédents. Si le choix des personnes était pour un ministère l'unique condition de force et de vie, celui qui vient de se former avec une si grande facilité pourrait se promettre une longue et utile carrière. Pourquoi n'en serait-il pas ainsi ? Le nouveau ministère, pour réussir dans ses entreprises, n'aura qu'à se maintenir sur le terrain politique où il vient de se constituer et à mettre dans ses délibérations futures la largeur d'esprit et la générosité de sentiments qui ont rendu sa naissance si heureuse. Il est ainsi des êtres bien nés qui, pour triompher de tous les obstacles, n'ont qu'à se souvenir de l'esprit qui plana sur leur berceau, mais qui sont perdus s'ils viennent à l'oublier.

Il faut s'attendre cependant à ce que tout le monde ne soit pas content. Des critiques viendront sans nul doute du côté des orthodoxes intransigeants qui se trouvent à la fois parmi les radicaux et parmi les républicains modérés. Les premiers feront peut-être un crime à ceux des ministres qui passent pour représenter la tendance radicale d'être entrés dans un ministère qu'ils dénonceront comme essentiellement modéré. Les seconds se scandaliseront en même temps que des députés notoirement modérés, comme MM. Develle et Ribot, participent à un gouvernement qu'ils accuseront de pactiser avec le radicalisme. Ces jugements contraires nous paraissent pécher non seulement par étroitesse doctrinaire, mais encore plus par un oubli fort étrange des conditions de fait créées à tout gouvernement par la composition même de la majorité républicaine qui seule a le droit et le pouvoir de le faire vivre.

Est-il vrai, oui ou non, que le centre gauche ne peut gouverner sans rallier à lui une grande partie des autres groupes républicains ? Est-il vrai, oui ou non, que les radicaux, pour les mêmes raisons, ne peuvent exercer le pouvoir, sans le concours des républicains

modérés ? Si donc un ministère républicain s'appuyant sur la droite est impossible, s'il ne l'est pas moins qu'un ministère d'une nuance républicaine exclusive puisse vivre longtemps, que reste-t-il à faire à tous les républicains de gouvernement sinon de s'entendre sur un programme politique excluant toutes les questions irritantes qui les divisent, pour faire une politique pratique, qui sera modérée nécessairement puisqu'elle sera celle de toute la majorité ? Dans une situation pareille, que crée la présence dans le Parlement d'une opposition anticonstitutionnelle, que peut être le ministère sinon une véritable commission de gouvernement chargée de bien diriger l'administration du pays et d'en gérer les affaires avec intelligence et profit ? Dès lors, il est évident que les capacités gouvernementales deviennent, chez les ministres, la chose essentielle et il faut reconnaître que M. de Freycinet, loin de craindre, comme certains hommes d'État, de s'entourer de collaborateurs de talent, a cherché, au contraire, à grouper tous ceux que lui désignait l'opinion en première ligne, et y a réussi.

Dans ces conditions les partis seraient impardonnables de bouder un gouvernement ainsi constitué, alors qu'ils sont obligés de reconnaître qu'en fait nul autre n'est viable. Qu'est-ce, en effet, que la politique qui s'affirme par la constitution même de ce ministère ? N'est-ce pas celle qui résulte des élections législatives ? Que veut le pays, sinon une politique de conciliation parce qu'il sait très bien que cette politique sera nécessairement sage et modérée ? Entre les fautes, on n'est jamais sûr d'éviter aisément que celles qu'on ne peut pas commettre. Par son tempérament même et sa composition, le nouveau ministère nous paraît être précisément bien gardé contre les erreurs ou les témérités que l'opinion publique redouterait le plus en ce moment. En d'autres termes, il nous semble qu'il est composé de manière à faire, s'il le veut énergiquement, le plus de bien et à faire le moins de mal possible. Et remarquez, en outre, que nul de ses membres, n'a, pour se vouer à l'œuvre patriotique à laquelle il s'associe, à faire aucun sacrifice de principe, à subir aucune condition indigne de sa conscience. C'est au fond la politique de la majorité du pays qui, par la force intime des choses, a créé ce cabinet, comme le précédent ; c'est elle qui le fera vivre. Aussi faut-il féliciter les nouveaux ministres de ne s'être point dérobés en cette circonstance et d'avoir prêté de bon cœur à cette politique de paix, de raison et d'union l'autorité de leurs noms et le concours de leurs talents.

MANTZ Paul, « Le Salon », *Le Temps*, 4 mai 1890, p. 1-2.

La scission qui s'est produite cet hiver entre les membres de la Société des artistes n'était pas pour passionner violemment les âmes. On en a parlé sans doute, parce qu'il faut toujours se procurer un clou pour accrocher ses conversations ; les journaux surtout ont paru prendre intérêt à la querelle, parce qu'il est dans leurs nécessités ou dans leur idéal de découvrir de temps à autre un « Rembrandt du Pecq », un serpent de mer ou un musicien perdu, c'est-à-dire une actualité de nature à piquer un instant la curiosité publique, mais, dans la réalité des faits, cette dispute à propos du règlement des expositions annuelles n'intéresse pas la question d'art.

[...]

Il en eût été autrement à l'époque lointaine où il y avait encore des doctrines, où les batailles s'engageaient au nom des principes. C'était jadis un grave problème pour l'École française que de savoir si la vieille Académie constituée en jury sectaire fermerait à jamais la porte du Louvre à Delacroix, à Decamps, à Barye, à Théodore Rousseau, à Millet, à tous les espoirs de l'art libre et nouveau. On combattait alors pour le droit à la vie. Le despotisme que nous subissions autorisait les révoltes et légitimait les colères ; on voyait clairement dans la mêlée le bariolage des drapeaux ; mais aujourd'hui tous les étendards, réconciliés dans la liberté, sont de la même couleur, et cette couleur, faite de tons rompus, est celle de l'indifférence. Il n'y a plus de lutte possible, l'Académie a cessé d'être une Église. Il se peut que certains membres de l'état-major de la Société des artistes nous ennuiant : ils ne nous oppriment pas. Entre ceux qui se croient les représentants de la tradition et les chercheurs de choses nouvelles, il n'existe même pas de prétexte à un dissentiment. La scission, qu'on a voulu considérer comme alarmante, ne met en conflit aucun principe essentiel. Elle ne menace que la corporation des critiques.

Ces infortunés vont, en effet, se trouver dans une situation aussi embarrassante que celle de Martine, avec deux Salons sur les bras. Si l'on pouvait suivre le conseil de Sganarelle et les mettre à terre, le problème serait résolu. Mais le remède est inapplicable il faut subir courageusement la surabondance de biens que nous n'avons point sollicitée. Nous acceptons les deux Salons, quoique nous ne sachions pas le moins du monde par quel dédoublement de la personnalité nous pourrions les voir et les décrire à la fois. Si l'exposition des Champs-Élysées, qui reste le Salon proprement dit, nous réserve quelque déboire, nous irons chercher au Champ de Mars, les consolations auxquelles nous avons droit.

La discorde qui a mis tant de rumeur au camp d'Agramant n'a pas, d'ailleurs pour seule conséquence de compliquer la besogne des critiques elle aura un autre effet. Il était à craindre que les dissidents n'emportassent quelque chose avec eux, le Salon de la Société des artistes pouvait être appauvri par cette désertion. Ce résultat était inévitable et n'a pas manqué de se produire. Le jour du vernissage, on rencontrait dans les groupes des gens à l'air guilleret qui affectaient de trouver le Salon plantureux et charmant mais leur gaieté n'était pas de très bon aloi, et, je n'hésite pas à le dire, l'exposition qui vient de s'ouvrir est particulièrement remarquable par ses trous. Il y a des salles entières qui semblent des succursales du Sahara elles sont vides, ou, du moins, on n'y trouve rien qui satisfasse les yeux et l'esprit. Pouvait-il en être autrement ? Meissonier n'était pas un pourvoyeur fréquent des Salons annuels, mais il exposait quelquefois ; Carolus Duran, Roll, Gervex, Dagnan, Cazin et quelques autres académiciens de l'avenir l'ont suivi dans sa retraite, et de tels maîtres ne s'en vont pas sans laisser un vide. De là d'énormes hiatus et des murs bien dégarnis il est vrai que nous avons encore près de 2,500 tableaux, chiffre qui ne diffère pas sensiblement du total obtenu les années précédentes ; mais, même en y mettant beaucoup d'indulgence, on aurait de la peine à trouver là les éléments d'un musée. Je ne voudrais pas être à la place des honnêtes gens à qui incombe la charge d'acquiescer parmi ces toiles inutiles une collection d'œuvres dignes d'être conservées par l'État. Il est vrai

que la situation sera sauvée par la sculpture, très remarquable cette année et très vivante.

Gauche radicale

La Lanterne

Anonyme, « Les Artistes », *La Lanterne*, 2 janvier 1890, p. 1-2.

La querelle des peintres n'est pas terminée ; elle est à peine au vernissage quoique l'on paraisse tout disposé des deux côtés à la conciliation.

Il se donnera de droite et de gauche encore pas mal de coups de pinceau avant d'arriver à la teinte neutre qui mettra d'accord la crème à la fraise de M. Bouguereau et le cinabre des amis de M. Cormon.

Ceci soit dit sans chercher noise à personne, ce que je ferai de mauvaise foi d'ailleurs, ayant en médiocre estime la peinture au jus de radis !

La vérité, nous allons la dire. – Et, par Apelle, au divin pinceau, la *Lanterne* a conscience des colères qu'elle va soulever ; mais elle est habituée à éclairer droit.

Tout provient d'une jalousie d'atelier.

Les Guelfes et les Gibelins. Le clan Jullian contre la troupe des indépendants.

Voilà le gros mot lâché.

C'est une question de chapelle ; et chacun défend sa vierge.

Les indépendants considèrent [sic] les cinq ateliers de M. Jullian comme la *Belle Jardinière* de la peinture. On y bâcle sur mesure des exposants, et comme la maison est bien achalandée, elle dispose, lors de l'élection du jury, d'un nombre considérable de voix.

L'académie Jullian a donc en fait, dans la main, le jury du Salon, et par conséquent c'est elle qui reçoit ou ne reçoit pas les toiles présentées.

Or, les élèves de Jullian votent pour le jury Jullian, le jury Jullian a pour les élèves de Jullian la plus tendre des indulgences.

Si bien que – je ne veux pas citer de noms – des peintres indépendants et des plus considérables sont systématiquement écartés du jury. Or, c'est le jury qui décerne les récompenses, et... la conséquence est facile à tirer ! Les médailles vont à la chapelle, c'est-à-dire aux ateliers Jullian, Lefebvre, T.-R. Fleury, Yon, etc.

Il faut le dire carrément, cette situation peut tuer net le Salon, en paralysant tous les efforts, en éloignant certaines écoles, en décourageant les talents qui ne sont pas selon la formule, en fermant la porte à ceux que j'appellerai les révolutionnaires de la peinture, pour couler dans le même moule toute une fournée de peintres n'ayant pour tout horizon que le nombril de M. Bouguereau.

Le comité des 90

Ceci posé, envisageons la situation présente. Il existe un comité dit comité des quatre-vingt-dix dont la majorité est en principe favorable aux théories Jullian.

Un sous-comité fonctionne régulièrement, nommé par le comité, et c'est lui qui est responsable des faits actuels. C'est lui qui – pour continuer à être omnipotent – décida de ne pas accepter comme exempts au prochain Salon, les peintres décorés, médaillés ou mentionnés à l'Exposition universelle.

C'est contre cette protestation que M. Meissonnier et ses amis s'élevèrent, on sait comment, et que la scission eut lieu.

Les dissidents ont tenu une réunion. Nous en avons rendu compte. Hier, le comité se réunissait à son tour pour aviser.

Voilà le compte-rendu de la discussion : M. Bailly étant malade, c'est M. Guillaume qui présidait. Dans un discours très modéré d'allure et très correct de forme, il a établi que la décision du sous-comité n'avait rien d'hostile aux peintres étrangers, que tous avaient été, au contraire, très fiers et très heureux de se trouver à côté d'eux à l'Exposition universelle.

Un vote – à l'unanimité – a d'ailleurs consacré cette théorie.

La scission provient, dit-il, d'une sorte de malentendu ; M. Bailly et les membres du bureau l'ont déclaré d'ailleurs au ministre des beaux-arts, dans une entrevue qu'ils ont eue avec lui dans la matinée.

M. Fallières, qui avait déjà vu M. Meissonnier, a déclaré n'avoir pris avec lui aucun engagement, mais qu'il était au courant de la question, qu'il fallait faire de la conciliation.

Ce que M. Guillaume n'a pas cru devoir dire, et ce que nos informations particulières nous permettent d'affirmer, c'est que le ministre a ajouté : Faites les premières concessions, car en apparences tout au moins, les torts sont de votre côté.

Les propositions

M. Frappa dépose alors deux propositions modifiant pour 1890 le règlement du Salon pour la section de peinture.

Elles ont déjà, sous forme de vœux, été présentées, appuyées de 115 signatures, dans une réunion générale antérieure.

Leurs auteurs les considèrent comme de nature à ramener les dissidents et à faciliter la réconciliation.

En voici les termes :

1° Suppression de l'exemption.

2° Création d'un mode de roulement pour la formation du jury avec vote par sections. – C'est à dire, une section pour la peinture, une pour la sculpture et une pour l'architecture.

La première proposition a été votée à l'unanimité. Suivant l'expression de M. Garnier, pour arriver à la conciliation, chacun a mis son drapeau dans sa poche.

Quant à la seconde proposition, si elle eût été votée, c'était la paix générale et tout le monde était d'accord.

Mais elle ne faisait plus le compte de la fraction Jullian, puisqu'elle introduisait un élément nouveau dans le jury, qui de ce fait devenait moins indulgent pour les élèves de la coterie.

Aussi a-t-on essayé de l'éloigner en trouvant inopportun de la voter tout de suite, qu'il fallait l'étudier à fond et prendre avis des autres sections.

MM. Jérôme [sic], Rixens et Humbert ont pris part à cette discussion qui a abouti à l'ajournement. On a voté la mise à l'étude de la question.

L'extrême-gauche – employons ce terme – des quatre-vingt-dix voulait faire voter quand même le principe *du roulement* qui avait déjà réuni 115 adhésions parmi lesquelles celles de MM. Meissonnier, Duez, Carolus, Durand, Gervex, Roll, Henner, Barrias, Gêrôme, Humbert, J.- P. Laurens, Saint-Pierre, Detaille, Glaize et Cazin.

Elle n'a pu y réussir ; il y a là peut-être une pépinière de nouveaux dissidents.

Les intransigeants – ceux qui ne tiennent pas à l'accord – voudraient toute proposition qui pût offrir un terrain de conciliation.

Ils ont même refusé de communiquer officiellement à M. Meissonnier et à ses amis le procès-verbal de la séance ; cette communication – qui sur la demande de M. Lefèvre sera faite à la presse – ne sera portée à la connaissance des dissidents qu'à titre officieux, par des amis communs.

C'est en somme partie remise. L'accord n'existe qu'à la surface. La querelle se rouvrira plus vive lorsqu'il faudra discuter le règlement du nouveau Salon.

Anonyme, « Les Indépendants », *La Lanterne*, 21 mars 1890, p. 2.

Les impressionnistes règnent en maîtres aux Indépendants. Une des salles, celle du fond, est même entièrement occupée par leurs œuvres, dont quelques-unes sont poussées aux dernières limites de l'excentrique, nous pouvons bien dire du grotesque. Quand on entre dans cette salle, l'œil est impressionné d'une façon brutale, presque douloureuse. Toutes ces couleurs intenses, rouge, violet, indigo, frappent la rétine comme avec des aiguilles.

La sensation qu'on éprouve peut, du reste se comparer assez bien à celle que produisait sur une oreille délicate la musique du théâtre annamite, à l'esplanade des Invalides. On est aveuglé et ébaubi.

Pourtant, au bout d'un instant, en laissant de côté bien entendu les toiles de ceux qui se font impressionnistes pour déguiser leur manque de talent et qui outrent le procédé jusqu'à la charge la plus hilarante, ce concert étourdissant s'adouçissant, l'œil s'intéresse, finit même par être captivé.

Il nous faut mettre tout de suite hors de pair, les toiles de Mme [sic] Théo van Rysselberghe, qui nous a apparu vraiment comme un grand coloriste. De cet impressionnisme là, on peut nous en donner tant que l'on voudra. Il n'y en aura jamais assez. Deux de ces toiles sont des portraits comme Carolus Duran, ou tout autre peintre d'un talent consacré et célébré, n'en tireront jamais de leurs palettes. L'une d'elles, celle que nous préférons, représente une jeune femme d'un blond fin et délicat, vêtue d'une robe bleu clair et placée en avant d'une glace et d'une table dont les dorures se reflètent sur toute sa personne.

On se souvient des cris que Besnard a excités autrefois au Salon avec cette étude consciencieuse des reflets, appliquée aussi à une figure de femme. Mais ici, il y a une telle

entente de la couleur, une telle recherche de vérité dans les tons les plus fugitifs, et il y a surtout une telle science dans le dessin, que le plus sévère des classiques ne pourra échapper au charme que cet artiste a su dégager de son œuvre. Si l'impressionnisme produit souvent de telles œuvres, il aura vite fait d'agrandir la trouée qui a été commencée si brillamment par Manet, Raffaelli et Claude Monet.

Quelques toiles

Pissoro [sic] qui ne compte plus ses succès et qui combat depuis longtemps sous la bannière de l'impressionnisme, a exposé trois excellentes toiles, une surtout, la *Rue Saint-Vincent*, par un soleil d'hiver.

Notons, à propos de cet artiste, combien les peintres de cette école savent tirer parti des plus petites choses. Pissaro [sic] – et bien d'autres comme lui – approprie toujours la couleur de son cadre au ton général de la toile. Il trouve ainsi, pour arriver à l'effet qu'il cherche, un auxiliaire qui n'est point à dédaigner.

Parmi les sept ou huit toiles de M. Luce. nous remarquons une femme à sa toilette qui est vraiment bien stupéfiante. Dans quel pays, grands dieux, les femmes ont-elles la peau de cette couleur ? Nous voulons espérer pour ce peintre que, malgré son parti pris d'impressionnisme, s'il trouvait un matin sa femme affligée d'une pareille maladie, il n'hésiterait pas à aller chercher le médecin. Et vraiment il y aurait urgence. La fièvre jaune nous paraît seule capable d'abîmer ainsi une pauvre femme.

Si M. Vincent van Gogh voit la nature comme il la peint, nous le plaignons. Il doit la trouver bien laide.

De M. Toudouze-Lantrec [sic], un quadrille naturaliste. Cela se passe au Moulin-Rouge. Une fille à la tignasse rousse, aux souliers éculés, se trémousse en faisant voir ses bas rouges. Valentin-le-Désossé dirige cet exercice canaille et l'on sent que sous son habile direction, de cette gothon en rupture de vaisselle va naître une étoile rivale de la Goulue. Cette leçon est attentivement suivie par un certain nombre de figures de gommeux abêtis, dilettantes de ce genre de spectacles.

Nous aurions bien des choses encore à citer, les unes pour leur réel talent, les autres pour leur excentricité, mais nous sommes au bout de la place qui nous est réservée.

Bornons-nous à MM. Engel, Berria Blanc, Claudon, etc., et enfin, pour terminer, donnons une mention toute spéciale à M. Aubin – pas un impressionniste celui là – qui expose plusieurs toiles d'une lumière intense et d'une grande sincérité. Au moins deux d'entre elles, une route en Provence, Miramus de Vienne, sont parmi les meilleures de cette exposition.

Anonyme, « Les Beaux-Arts », *La Lanterne*, 1^{er} avril 1890, p. 2.

L'émoi est grand dans le monde des peintres. Le jury du Palais de l'Industrie a terminé ses opérations et il s'est montré paraît-il, d'une grande sévérité. Plus d'un artiste qui avait coutume de voir les portes du Salon s'ouvrir à deux battants devant lui, a eu ses œuvres

refusées. On parle même de plusieurs exempts des années passées, qui seraient restés sur le carreau.

Ces artistes ont, il est vrai, la ressource d'affronter le Salon du Champ-de-Mars, mais on prête à M. Meissonier et à ses amis l'intention de refuser impitoyablement tous ceux qui ne viendraient à eux qu'en désespoir de cause. Cela n'a rien d'étonnant. D'abord on sait que M. Meissonier n'est pas d'humeur très accommodante et qu'il a l'amour-propre développé à l'excès, de plus, le but de la nouvelle Société étant de former une aristocratie de peintres, il ne peut convenir à ces messieurs d'être très nombreux.

Pendant que nous parlons de peinture, constatons le succès très grand de l'Exposition des Indépendants et réparons quelques oublis qu'une visite par trop précipitée et le peu de place dont nous disposions nous a obligé de commettre l'autre jour.

Au premier rang de ceux qui méritaient d'être cités, il nous faut mettre M. Darviot, qui a exposé toute une série d'études rapportées d'Algérie et de Bourgogne. Il est permis de regretter que M. Darviot n'ait pas cru devoir exposer une œuvre de quelque importance, mais telles qu'elles sont, ces simples notes de voyage, où l'on trouve une grande sincérité et une remarquable entente de la lumière, sont fort intéressantes. Quand M. Darviot voudra, il fera une excellente toile.

Mentionnons encore de M. Dubois-Pillet, les deux vues de Notre Dame, de M. Luce, la rue Mouffetard et l'église Saint-Médard, et les vues rapportées de Hollande par M. de la Villéon.

[...]

Radicaux-socialistes

La Justice

GEFFROY Gustave, « Chronique : Olympia au Louvre », *La Justice*, 28 janvier 1890, p. 1.

Depuis quelques jours il y a à Paris une nouvelle question, la question de l'*Olympia*. Quelques journaux ont publié d'abord une information sur des démarches tentées auprès de la direction du Louvre pour faire placer l'admirable tableau d'Édouard Manet dans les galeries du Musée national. Le nom de M. Proust était mêlé à cette histoire prématurée. Il s'est trouvé que ces démarches n'avaient pas été faites, que l'informateur avait inventé l'intervention de M. Proust, et une rectification a été publiée. Il semble qu'on pouvait s'en tenir là. Mais on avait compté sans le reportage et l'interview. M. Proust a jugé bon de commenter l'incident, et il a expliqué en un article qu'il ne fallait pas devancer son temps, que Manet n'avait jamais rien sollicité de l'État et que lui, M. Proust, avait trop le respect de la mémoire de l'artiste pour associer son nom à une requête qu'il eût réprochée. Il aurait ajouté, dans un interrogatoire que lui a fait subir un journaliste, qu'il ne ferait jamais de démarches pour faire placer l'*Olympia* au Louvre, qu'il y avait d'autres toiles de

Manet le représentant plus complètement, et que si une souscription avait été faite pour acheter l'*Olympia* à Mme Manet, c'était dans un but tout particulier, pour des raisons d'ordre tout privé.

[illisible], M. Proust se trompe, ou bien, ce qui arrive quelquefois, le reporter auquel il s'est confié a mal compris et mal traduit ses confidences. La vérité n'est pas longue et difficile à dire, et il y a un certain nombre de gens à Paris qui la connaissent. La voici :

Claude Monet, qui a été, et qui est resté l'ami et l'admirateur sincère d'Édouard Manet, a provoqué dans le monde des arts et des lettres une souscription pour acheter l'*Olympia* et l'offrir au Louvre. C'est tout. Il n'y a pas un mot à ajouter à l'énoncé de cette nouvelle toute simple, toute naturelle, qui se fait suffisamment comprendre, Claude Monet s'est adressé à M. Proust comme à beaucoup d'autres, et M. Proust s'est inscrit, avec beaucoup d'autres, sur la liste. Il a donc, pour employer ses expressions récentes, associé « le nom de Manet à une requête qu'il eût réprouvée ». C'est un peu difficile à comprendre.

Il s'est trouvé que l'*Olympia* appartenait à Mme Manet. Quelles conclusions veut-on tirer de ce fait ? L'achat d'*Olympia* pour le Louvre, est une question, et la situation de Mme Manet en est une autre. La souscription a été provoquée dans une intention purement artistique, avec le seul désir de placer Manet parmi les maîtres disparus. C'est là l'essentiel. On a voulu acheter le tableau, non pas parce qu'il appartient à la veuve du peintre, mais parce que ce tableau est *Olympia*. Le nom de la personne à qui appartient l'œuvre est bien indifférent, si l'on se met au point de vue de l'histoire de la peinture, du Louvre, et du public, et c'est précisément le cas. S'imaginer-t-on, d'ailleurs, le Louvre répondant, par la voix administrative de ses directeurs, qu'il ne veut tenir par souscription que des tableaux achetés cinq cent mille francs à des ventes de spéculateurs en faillite ! De telles considérations n'ont pas à être abordées.

Pour la valeur d'*Olympia*, si elle est encore à discuter, on la discutera, et la tâche ne sera ni désagréable ni difficile. Pour aujourd'hui, il suffit d'avoir montré pourquoi et comment ont agi ceux qui ont répondu à l'appel de Claude Monet. Maintenant, la souscription est close, une somme suffisante, nullement exagérée, a été réunie, il n'y a plus qu'à offrir tranquillement au Musée la toile qui lui est destinée. En quoi la mémoire de Manet peut-elle souffrir de cet hommage ? Il n'a jamais sollicité de commandes de l'État, c'est vrai, mais quel rapport y a-t-il entre la protection officielle accordée à un artiste vivant et la place légitime faite à un maître mort dans une collection ouverte à tous ? Bien fin qui l'expliquerait. M. Proust a dit, parlant à son interlocuteur : « Ce qui est à peu près certain, c'est que le tableau d'*Olympia* n'ira pas au Louvre ; et ce qui est encore plus certain, c'est que je ne demanderai pas pour lui l'entrée du Louvre. » Manet qui a été mis par M. Proust à la meilleure place de l'Exposition centennale perd donc un protecteur influent lorsqu'il s'agit du Louvre. C'est singulier, et peut-être regrettable, si ce laisser-passer de M. Proust est absolument indispensable. On verra bien. En 1867, le premier et éloquent défenseur de Manet, Émile Zola, marquait déjà au Louvre la place de

cette *Olympia* de modelé si souple et de grâce si fine. Je persiste à croire que le critique d'il y a vingt-trois ans aura raison un jour, et que ce jour est prochain. Quoi qu'on fasse et quoi qu'on dise, maintenant que l'achat est assuré et que l'Amérique est vaincue d'avance, *Olympia* ira au Louvre. Les chefs-d'œuvre finissent quelquefois par avoir raison.

GEFFROY Gustave, « **Chronique : Camille Pissarro** », *La Justice*, 25 février 1890, p. 1-2.

Aujourd'hui est ouverte, 19, boulevard Montmartre, une exposition de vingt-six œuvres peintes, de M. Camille Pissarro. Ces vingt-six œuvres résument les recherches des récentes années, une évolution nouvelle du talent de l'artiste. Ce sont des résultats ardemment espérés, opiniâtement voulus, qui sont montrés au public artistique. Le peintre avait déjà eu un beau passé derrière lui et se trouvait en pleine moisson d'œuvres, il était le paysagiste admis des champs normands, des tranquilles potagers attendant aux maisons villageoises, l'observateur sincère des passants de la campagne, on admirait sa juste perception de la lumière, ses douces et claires évocations des aspects de la terre et du ciel – quand il s'arrêta dans la voie où il marchait d'un pas régulier, d'une allure constante. L'heure du succès venue, au moment où les hommes, d'habitude, ont leur siège fait, et se contentent de récolter ponctuellement ce qu'ils ont semé dans l'inquiétude, à une époque de production effrénée et mécanique où tant de triomphateurs se contentent d'être les exploités d'un genre, les fournisseurs d'un succès, et répètent jusqu'à satiété une formule, une manière et un sujet, lui, le sincère et obstiné travailleur, décidait une halte, et un départ par un nouveau chemin. Il n'y eut pas reniement d'une conception, changement de vision, radicale révolution dans le procédé. Il y eut un désir de s'accroître, un instinctif et logique besoin de développement. Camille Pissarro voulut l'observation plus serrée des phénomènes, une analyse plus exacte des influences et des reflets. Il était doux et clair, il voulut être plus doux et plus clair encore, il exigea de sa science de fin coloriste une production de lumière d'une fraîcheur plus intense et d'une transparence plus vive.

Il n'est pas d'effort plus honorable et qui mérite mieux la louange. Il n'est pas de spectacle plus enseignant que celui d'un tel peintre, accepté par la critique et par les amateurs, et qui tente un effort de plus, et qui se remet de bonne foi à l'école de l'art. Ou plutôt il crut s'y remettre. La vérité, c'est qu'il en était de lui comme de tous les vrais artistes. Il n'avait jamais cessé d'étudier et d'acquérir, et au moment où il croyait ré-apprendre, il réalisait toute une vie d'étude acharnée, de science amassée jour par jour. S'il y eut quelque trouble chez lui, s'il tâtonna pour trouver une manière différente de fractionner la couleur et de distribuer la lumière, si certains tableaux, en petit nombre, déroutèrent un instant ceux qui aimaient son talent délicatement robuste, ce ne fut pas pour une période de longue durée.

Pissarro fit partie du groupe de ceux qui prirent le nom de néo-impressionnistes. Pendant un instant il subordonna son individualité à la méthode du pointillé. Les preuves de l'évolution qu'il a tentée et de celle qu'il a accomplie sont visibles dans les œuvres qu'il expose en ce moment. Le problème que donnaient à résoudre les néo-impressionnistes :

fixer l'impression d'une dominante fragmentée, servie et combattue par les reflets et les complémentaires, ce problème, l'artiste l'a résolu pour sa part, et il l'a résolu sans le pointillé. Il a supprimé le mélange sur la palette, il a réuni sur la toile, tout en les isolant, les parties à mélanger, il a voulu que la fusion s'opérât dans l'œil du spectateur, et il a presque toujours mené à bien les phases de ces opérations et obtenu le résultat espéré. Mais le point, le rond coloré, est absent. Le peintre a infiniment varié, au contraire, le travail de sa brosse, par larges trainées dans certaines peintures à la détrempe, en suivant le sens des objets, en adaptant à la forme de ces objets la forme de chaque touche, dans les peintures à l'huile. Il eut la volonté acharnée d'exclure tout mélange assombrissant, d'exiger, sur toutes les parties de sa toile, la lumière absolue, dans son intégrité atmosphérique. Il était artiste personnel, de belle vision et d'exécution sûre, et c'était là l'essentiel. Il a donc obéi à la loi intérieure qui gouverne son individu, il a été sans cesse vers l'idéal clarté que son être intime cherchait dans le monde extérieur. Partout, sur les surfaces, dans les demi-teintes, dans les ombres, il s'est acharné à la trouver, cette fluide lumière pénétrante pour laquelle il n'y a pas de coins cachés, de réduits inviolables, cette lumière permanente et changeante dans laquelle baigne le monde. Il l'a aimée surtout pendant les après-midi claires, dans les tendres prairies, bordées d'arbres sveltes, au pied des basses collines. Il l'a cherchée aux pentes où elle coule en fleuves, aux étendues où elle s'étale en transparentes vapeurs. Il en a étudié les caresses sur les chairs hâlées des travailleurs rustiques, sur les pelages des animaux, sur les branchages des arbres, sur les feuilles remuantes, sur les brindilles à ras du sol, sur le caillou et la motte de terre. Il a tout mis en rapport avec l'enveloppe de l'air, avec l'éther lointain, avec les passages de nuages.

Dans ce merveilleux paysage des *Prairies de Saint Charles*, la diffusion de la clarté solaire dans l'étendue céleste s'accomplit pour ainsi dire progressivement sous nos yeux par ces alternances de justes valeurs qui vont de l'orangé au bleu par des passages de lilas et de rose de nuances infinies. Partout, sur la terre, dans l'herbe, dans la haie de saules, dans le rideau de peupliers, sur la gardeuse de vaches et ses bêtes, la même influence lumineuse se répète et joue librement, dans la joie d'une journée d'été. C'est une vie abondante et une douceur exquise, une apothéose de nature pénétrée de clarté, frissonnante de sève et délicatement dorée de soleil. Dans le tableau des *Faneuses*, l'impression différente éveille une joie et une admiration égales. Les derniers travaux s'accomplissent avec la régularité et le rythme qui font ressembler ces défilés de paysans et de paysannes à des danses de lenteur et d'harmonie. Les fanes tombent sur le sol en légères floches, les jambes marchent en mesure, les bras vont et viennent, l'herbage s'amoncelle en vagues gracieuses jusqu'aux clairs horizons. Toute cette verdure fait flamber en tons exaltés des vêtements de toile rose, des légères camisoles, des coiffes, des jupons, et aussi les visages et les mains de chairs colorées. La svelte et saine fille qui surgit, les pieds dans l'herbe, et qui règne par sa belle allure, le caractère de son mouvement, sur tout le paysage en fête, apparaît incandescente dans l'air imprégné de verdure, son visage et ses mains s'allument d'une lueur de couchant rouge et rose, Le *Beau jour d'hiver à Eragny* est traversé de rayons lumineux, mais la pâle prairie, les arbres dépouillés, les lointains de givre, le feu qui flambe et fume, le vent qui

froisse la jupe de grosse laine de la fillette, le vêtement du garçonnet, tous les détails de l'œuvre constituent un des plus extraordinaires effets de froid et de soleil qui aient été obtenus par la peinture.

Il est encore d'autres belles pages, après ces trois paysages qui prennent tout d'abord l'attention : les *Côtes d'Eragny*, où les plans du ciel et la transparence des ombres ravissent l'œil, – la vue de *Rouen dans le brouillard*, un surgissement fantastique des premiers plans d'une ville, une atmosphère blafarde et vaguement colorée, devinée et lointaine, – les *Pruniers en fleurs*, d'une clarté tamisée, d'une intimité de verger et de jardin, – une *Fenaison à Pontoise*, de justes mouvements au-devant d'une étendue de campagne à la fois intime et profonde, – une *Paysanne gardant des chèvres* dans des hautes herbes, à la lisière d'un bois où des richesses de couleurs luisent dans l'ombre du feuillage, – un *Berger sous une averse*, une averse qui noie les contours des coteaux, qui couche les herbes, qui fait ruisseler la cape, qui entoure d'une trombe de moutons, les uns qui se rassemblent, d'autres retardataires qui broutent. Et encore, des scènes des champs, des villages, des petites villes, cueillettes de pommes, femmes causant, cours de ferme, gardeuses d'oies, marchés à Gisors, observations des êtres et de leurs occupations qui dénotent une connaissance approfondie de la vie de la campagne, le regard le plus attentif fixé sur les paysans depuis Millet, et une conception toute différente de celle de Millet, un sens intime de la vie rurale, une vision nette de la vérité locale, de la particularité des allures, de la couleur des vêtements. C'est d'une fine rudesse, d'une malice tranquille. Chez l'artiste épris des vives lumières, des fortes chaleurs des après-midi, et que la critique d'hier a parfois traité en violent et en énergumène, il y a un délicat qui sait et qui exprime en un langage de nuances, le charme de la vie rustique. Les preuves abondent, parmi ces vingt-six œuvres : cette faneuse rose, si fine et de si haut style, qui reste véridique, cette autre faneuse vue de dos, de construction jeune et souple, ces causeries au bas d'un champ, cette jeune paysanne à sa toilette, et ces gouaches, en forme d'éventail, où s'avive et s'adoucit encore la lumière aux champs apaisés, aux légers ciels, aux purs horizons.

PELLETAN Camille, « Le Cabinet », *La Justice*, 18 mars 1890, p. 1.

Le ministère est constitué, ou tout au moins replâtré. On peut se demander s'il réunit les conditions de longévité désirables pour la République.

Il inspire, je dois le dire, au journal le *Temps*, un enthousiasme qui va jusqu'au galimatias le plus drôlatique. Cette feuille, d'habitude incapable de cynisme, nous assure que le ministère n'a plus qu'à « mettre dans ses délibérations futures la largeur d'esprit et la générosité de sentiments qui ont rendu sa naissance si heureuse ». J'ignore quelle idée la rédaction du *Temps* se fait des accouchements : mais ce n'est point la largeur d'esprit que l'on considère comme requis en pareil cas : et l'influence de la « générosité des sentiments » sur le bonheur des naissances était jusqu'à ce jour ignorée de l'obstétrique.

[...] On comprend cette joie : le *Temps*, dévoué au pouvoir du centre, jusqu'à solliciter naguère une entente avec les monarchistes, ne pouvait pas rêver mieux dans les circonstances actuelles. Le cabinet nouveau est, en effet, fondé sur l'exclusion des radicaux autant

que cela était possible. On conserve les ministres progressistes qu'on trouvait dans le personnel d'hier ; mais tous les nouveaux ministres sont pris de l'autre côté. Et l'on recule vers ces confins extrêmes du centre au-delà desquels il n'y a plus que la droite ; tandis qu'on écarte résolument tout ce qui se rapproche de l'autre côté de la majorité.

Il y a un an que la fraction modérée de la majorité républicaine, renversa, avec le concours de la droite, un cabinet progressiste. Devant le péril créé par l'esprit de dictature, les radicaux acceptèrent ce cabinet. C'est lui qu'on modifie aujourd'hui (au nom de l'union) en faisant un pas décisif vers le centre.

Dans tous les pays du monde où l'on a voulu obtenir l'union de groupes différents, une conduite exactement opposée a été considérée comme la première condition de cette union. Et la formation d'un cabinet comme celui-ci aurait semblé un acte de rupture. Nous avons trop de souci de l'intérêt de la République pour ne pas faire tous nos efforts pour maintenir l'union des républicains. Mais nous sommes bien obligés de constater que tout l'effort des modérés aboutit à rompre cette union. Nous renonçons bien volontiers à toutes les critiques les plus naturelles sur la composition du cabinet nouveau : reste sa politique. Est-ce une politique d'union ? Voilà ce que nous avons le droit et le devoir de savoir.

Il n'est pas difficile de trouver quelle peut être la politique d'union pour un cabinet républicain. Cette politique a été énoncée par M. Bourgeois, en termes qui ont recueilli les bravos répétés de la majorité. Au contraire, on connaît depuis quatre ou cinq mois les projets de recul, qu'un cabinet pris dans le centre aurait été chargé d'exécuter. On a insinué qu'un tel cabinet était celui qui était rêvé, non à l'Élysée, mais dans ses dépendances, ce qui était assurément une calomnie. À coup sûr, il était rêvé quelque part ; et il a fallu le sentiment manifeste de la Chambre et de l'opinion pour déjouer ces mauvais projets.

On peut donc affirmer que le programme indiqué par M. Bourgeois était celui de la majorité. Or, un détail nous paraît indiquer ce que le cabinet risque d'être ; ce n'est pas M. Bourgeois qui a fait ses conditions, c'est M. Ribot.

Tristes conditions, s'il faut en croire les journaux ! La première serait un certain bénéfice de la loi militaire qui accorderait quelques privilèges de plus aux séminaristes, au nom des hautes études. Les sciences, paraît-il, restent les servantes de la théologie... des curés de campagne. C'est M. Ribot qui aurait demandé cela. Nous avons donc raison de faire quelques réserves au sujet de ses excellentes doctrines en matière de rapports avec le clergé.

Ceci serait un premier recul : on en accomplirait un second en rétablissant la police correctionnelle pour certains délits de presse ; et l'on prendrait, sur le régime municipal de Paris, les mesures nécessaires pour assurer l'élection d'une majorité boulangiste au prochain Conseil.

Il est vrai que le pays trouverait de larges compensations à ce programme réactionnaire dans le maintien des projets d'impôts nouveaux.

« Machine arrière ! » Telle semble la devise du cabinet actuel. Je désire me tromper ; et si je me trompe, personne n'en sera plus heureux que moi, quels que soient les nouveaux

ministres..., mais si je ne me trompe pas...

Derrière nous, il y a le trou où la République a failli tomber il y a quelques mois ; où elle tomberait, hélas ! si l'on recommençait les fautes passées. Nous tâcherons d'empêcher ce malheur.

GEFFROY Gustave, « **Chronique : Olympia** », *La Justice*, 18 mars 1890, p. 1-2.

Il me suffit de songer à ce nom d'*Olympia* pour revoir le tableau d'Édouard Manet tel que je le vis, – une première fois, dans l'atelier du peintre, lorsqu'il montra à tous deux toiles refusées au Salon, le portrait de Desboutins et le *Linge*, – une seconde fois, à l'exposition posthume de l'École des Beaux-Arts, – et enfin à l'Exposition centennale de 1889. Immédiatement, la femme peinte surgit dans la mémoire comme une vivante qu'on aurait connue. Tous les traits de son visage, tous les détails de son attitude sont restés familiers, on séjourne à nouveau dans le décor où elle habite.

Elle est nue, étendue sur un lit, au premier plan, à la façon des courtisanes des tableaux vénitiens. On peut deviner derrière elle, au delà des rideaux verts, la banale chambre d'amour où les maîtres du pinceau ont aimé souvent à faire éclore les chairs tièdes et souples des véridiques créatures de rencontre auxquelles leur pinceau a donné la survie. Les linges du lit sont d'un blanc gris légèrement bleui. Un chat noir surgit, s'éveille comme sa maîtresse. Une négresse apparaît, portant un bouquet. Une harmonie générale, en larges taches de noir et de blanc, est déjà éveillée par ces images. Mais combien elle est résumée et portée au plus haut point par le corps lumineux de l'*Olympia*, tout en clartés étendues et en ombres légères. Le corps entier est circonscrit, un peu comme une figure de vitrail, par une onduleuse ligne sombre qui le cercle de nuit. Ligne de convention, parti pris artistique qui a fort irrité, par un singulier phénomène, des gens qui sont habituellement partisans de la convention et de la formule. Certes, le trait qui représente idéalement les contours n'existe pas dans la nature. Balzac a déjà dit cela en 1831 dans le *Chef-d'œuvre inconnu*, en une page superbe qui pourrait bien être, jusqu'à présent, le plus parfait sommaire de la conception artistique. Ce trait n'est donc employé que pour traduire les apparences d'une façon visible, pour en donner la signification écrite. C'est un outil, et rien de plus, – un instrument comme un rabot, disait un jour Bracquemond. Le véritable dessin, c'est celui qui consiste à modeler les surfaces. C'est le signe du don de voir, c'est la preuve du métier possédé, c'est la réalisation possible de la beauté de la vie. Ce dessin, c'est le dessin de l'*Olympia*. La chair est d'une coulée de lumière, cette lumière s'épand comme un fleuve, depuis la racine des cheveux jusqu'à l'orteil, en une pâte pétrie de clarté, avec des passages de demi-teintes et de transparentes obscurités d'une justesse inouïe. Le noir des yeux, le rose éteint des lèvres, le point rougissant du sein, l'ambre du ventre, la dureté perceptible des os de la cheville, des genoux, des cotes, la rondeur lisse et fuselée des mollets, la tache du nombril, le bombé élastique de la gorge, les doigts écartés et les plans en raccourci de la main posée sur la cuisse, ce sont les détails impeccables qu'on trouve à l'analyse de cet ensemble où la vie respire dans la lumière.

Olympia est une fille de Paris, la première qui ait figuré ainsi, avec une tranquillité d'œuvre charmante et définitive, dans la peinture de ce temps. C'est évidemment un modèle rencontré, et qui a conquis l'artiste par sa grâce particulière, son caractère individuel. Il s'est trouvé qu'en transcrivant sur sa toile l'aspect de cet être de hasard, devant lequel il s'était arrêté, il avait réfléchi, il s'est trouvé que Manet, comme tous les grands artistes, a fixé la synthèse d'une race spéciale, a créé une femme qui résume les mœurs d'une ville, la physiologie d'une classe. Ce n'est pas la première fois qu'une créature de cette catégorie passe à l'état de symbole d'art et entre dans l'histoire. Dans le Nord, en Flandre et en Hollande, les maîtres ont fait poser devant eux des maritornes de carrefours aux sanguins visages et aux chairs épaisses. Ils les ont montrées dans leurs rapaces marchandages, discutant en aigres commerçantes avec le bourgeois ou le soudard dans la petite pièce de rez-de-chaussée proprement meublée, ornée d'oignons de fleurs, prenant vue sur une église ou sur un quai. Ou bien ils ont fait coucher leurs débordantes et roses personnes sur les vulgaires courtines de leur lit d'avaricieuses ménagères. En Italie, les courtisanes du terroir, celles dont la beauté rayonnait dans des réduits de faubourgs, comme les impérieuses qui traînaient leur robe de brocart sur les dalles des palais, sont entrées, elles aussi, en victorieuses, dans l'apothéose de la peinture. Non pas seulement les rousses et somptueuses créatures du Titien et de Véronèse, les corps couleur de soleil alanguis au fond des alcôves. Le Carpaccio a immobilisé dans l'attente, sur les terrasses de Venise, d'effrayantes courtisanes entourées de chiens, de pigeons et de paons, qui sont bien les servantes d'amour les plus atroces à l'embuscade qu'on ait encore rencontrées dans l'art, à ce point que les procès-verbaux des romanciers et des dessinateurs naturalistes, en quête d'horreurs dans le quartier de l'École Militaire, palissent auprès de ces impitoyables et grandioses évocations.

Quelle que soit la situation sociale d'Olympia, qu'elle habite les plus mauvais lieux, ou qu'elle soit une libre fille de bohême, modèle de peintres, coureuse de brasseries amante d'un jour, elle peut donc se réclamer d'assez illustres parentés, car les Musées d'Europe sont occupés, aux places d'honneur, par ses sœurs de tous les temps et de toutes les nationalités. C'est un produit de Paris, l'errante des rues, fatiguée aux pavés, salie aux ruisseaux. En sa courte jeunesse, elle connaît les fortunes contraires, les hauts et les bas de l'existence. Ouvrière aux maigres salaires, mal nourrie, amoureuse en promenade de banlieues le dimanche, femme savante de sa chair à seize ans, battue par des brutes, adorée par des frénétiques et des délicats, c'est une épave de civilisation promise à la misère et à l'hôpital. Heureusement, elle est venue s'échouer sur cette toile, et voilà que celle qui n'était pas sûre du lendemain va vivre ici de l'existence prolongée, et peut-être sans fin, que peut donner l'art. Sa physionomie de malice et d'inconscience, son visage carré, aux mâchoires un peu lourdes, prennent une sérénité dans ce silence éternel, dans cette atmosphère de paix où vivent les chefs-d'œuvre. Au milieu de ces vêtements quittés, de ces falbalas en désordre, le corset, les jupons, les bas, les souliers, une main jouant avec une écharpe à fleurs, un lacet noir en collier, un bracelet au bras, dans tout son faux luxe de pauvre, toute meurtrie de sa nuit, toute promise au recommencement des fatigues

du soir, Olympia est délicieuse et touchante, et tous ceux qui ont au cerveau un peu le sens de l'humanité, au cœur un peu de pitié, aimeront cette nerveuse et anémiée fillette aux yeux cornés. Ces vaincues de naissance auront été, en ce siècle de compréhension, des inspiratrices de poètes, de ceux qui veulent enclorre des pensées dans des rimes, de ceux qui cherchent l'expression par l'harmonie des lignes et des couleurs. Cette face d'esprit instinctif, cette face d'enfant vicieuse aux yeux de mystère, où un peu d'innocence erre encore dans les montantes eaux troubles, ce jeune corps fragile aux seins frêles, aux bras minces, aux jambes fines, ce corps respirant, doux et triste comme une fleur fanée, disent tout cela de façon précise aux yeux qui regardent et qui interrogent, mais ils ne le disent pas sous un despotisme d'intentions du peintre. Ils parlent, mais ils parlent par eux-mêmes, inconsciemment. Ils sont écoutés et compris parce qu'ils vivent, ils surgissent et ils s'imposent par l'autorité de la forme et de la couleur.

C'est cette Olympia que la commission consultative des Musées n'a pas voulu admettre au Louvre, mais qu'elle consentirait à placer au Luxembourg, sans prendre d'engagements pour l'avenir. Ce serait l'acceptation par l'État, et la certitude que Paris garderait l'œuvre de Manet. Mais ce n'est là qu'un avis donné de bureaucrates. Il reste à connaître la décision du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

GEFFROY Gustave, « **Chronique : Expositions** », *La Justice*, 4 avril 1890, p. 1.

Paris aura été, depuis le commencement du mois dernier, la ville peinte. Il se prête avec une bonne grâce parfaite, qu'il ne montre pas souvent pour la littérature et pour la musique, aux entreprises de ceux qui dégorgent des tubes sur des palettes, qui délayent des petits pains de couleur dans des godets, qui écrasent des poussières de pastels sur des cartons, qui grattent le cuivre. Il ne faudrait pas en conclure que tous les ans à époque périodique, un subit engouement s'affirme pour l'art, et qu'une compréhension particulière s'exerce devant les toiles depuis le premier jour de mars jusqu'au dernier jour de juin. Non, il s'agit d'un rite spécial de l'existence parisienne, d'une occupation prévue par la mode et à laquelle nul ne songe à se soustraire. C'est réglé comme la réouverture des théâtres en septembre, comme les premières représentations de l'hiver, comme les visites du mois de janvier, comme la saison au bord de la mer mitigée de casinos.

C'est ainsi que s'expliquent à peu près, sans qu'il soit guère besoin d'y insister autrement, les expositions particulières ouvertes ça et là depuis un mois, rue Volney, rue Boissy-d'Anglas, rue de Sèze. Les amateurs, en grand nombre, ont cherché des satisfactions intimes, se sont récréés aux rencontres et aux salutations amicales. Des seigneurs de l'avenue de Villiers ont quitté leurs châteaux à poternes et à mâchicoulis, et se sont débonnairement mêlés aux gens du monde, tellement mêlés qu'il est presque impossible de s'y reconnaître sans catalogue. Ces prétentions et ces commerces n'ont pas à être encouragés ici. D'autant que la publicité a été suffisante. Tel critique d'art omnipotent, qui ne parle jamais des grands artistes isolés d'aujourd'hui, ne se fait pas faute, ordinairement,

de célébrer les toiles d'exportation de Machin et les bouts d'aquarelles de Chose. Pourquoi ajouter à ces réclames insérées en si extraordinaire abondance ?

[...] Les pastels succèdent aux aquarelles. Un parisianisme spécial triomphe dans les effigies exposées. L'inquiétude de l'œuvre de Manet compliquée par des ambitions d'élégance anglaise, ce sont les influences qui peuvent être signalées dans les portraits de MM. Jacques Blanche, Helleu, Besnard. [...] Heureusement qu'en descendant l'escalier on retrouve au mur du vestibule quelques pages suffisamment ironiques signées de Jean-Louis Forain. Le cruel manieur de crayon ne s'attendait pas à jouer ce rôle de consolateur.

[...] Voici une autre exposition, celle des peintres-graveurs, chez Durand-Ruel, où l'on rencontre deux femmes artistes, et d'une rare distinction. Mlle Mary Cossatt [sic], avec d'exquises pointes-sèches, Mme Marie Bracquemond, avec ses portraits de femmes gravés à l'eau-forte en traits d'une suprême élégance, et quatre peintures, où les figures et les paysages sont évoqués en fins modelés, en lumineuses apparitions. Là sont aussi exposés des gravures de Desboutins, Seymour-Hallen, Bracquemond, Legros, Guérard, R. Goff, A. Porel, P. Jacques, Jacob et Mathys Maris, des pastels de Chéret, des lithographies de Fantin-Latour, des dessins d'Odilon Redon, des peintures de Henri Rivière, Luce, Vignon, Sisley. Camille et Lucien Pissarro, le père et le fils, ont une double et belle manifestation artistique. Lucien Pissarro sait indiquer, en ses eaux-fortes, en ses bois, en ses dessins, l'allure particulière des figures, paysannes aux champs, habitués de cafés, ruraux, provinciaux. Il y a une saveur d'archaïsme dans ces précises et hardies silhouettes qui témoignent d'un observateur des mœurs d'aujourd'hui. Camille Pissarro est un maître dans la représentation du paysage et du paysan. Il le prouve par cette magnifique série d'une douzaine d'eaux-fortes, où il a, par des recherches patientes, par des procédés nouveaux, exprimé de si divers aspects des choses : bâtiments de fermes, vétustés de masures, silhouettes de petites villes, prairies, jardins, ruisseaux. Le trait sommaire et délié dans lequel il sait enclore ses figures gravées, le révélera dessinateur à ceux qui ne veulent pas voir la justesse et la solidité des figures de ses peintures, sous les variables effets atmosphériques qui les colorent. Quelle décision impeccable dans ce geste de la paysanne bêchant, de cette autre portant des seaux, de la femme retournant une brouette, à bout de bras, les deux poings solidement rivés aux brancards. C'est cette physionomie d'artiste qui pouvait, et qui devait être le mieux mise en lumière ce mois-ci par la critique.

GEFFROY Gustave, « *Chronique : Illusions et recherches d'art* », *La Justice*, 22 avril 1890, p. 1.

À propos d'une exposition comme celle des Indépendants, ouverte pour jusqu'à la fin de ce mois au pavillon de la Ville de Paris, comme à propos de toutes les manifestations de ce genre, on pourrait écrire des volumes en prenant les choses exposées comme point de départ, en remontant aux états d'esprit, en reconstituant les milieux d'éclosion.

Là, aux Indépendants, où tout le monde est reçu moyennant une cotisation, où tout le monde a droit à une place, et probablement à un morceau de cimaise, c'est une lamentable et touchante plèbe artistique qui envahit les salles. Ambitions irréfléchies, vocations

ratées, illusions malades, ce sont les confidences que déclament et pleurent les étonnants peinturlurages. Portraits, paysages, natures mortes, scènes historiques, ce sont les toiles qu'on aperçoit chez les encadreurs de faubourgs et dans les amas de marchands de ferrailles. Personnages à petits bras et à grosses têtes, redingotes au cirage, sujets colorisés inventés à la suite d'égarements de lectures, romances en actions inspirées par la poésie des cafés-concerts, forêts, champs et marines qui semblent peints à l'eau de vaisselle, ce sont toutes les aberrations de ceux qui passent dans la vie sans rien voir et qui se croient néanmoins soulevés par le flot de l'inspiration intérieure. La critique de ces prétentions et de ces aveux n'a pas à être entreprise en citant les toiles exposées et les noms de leurs auteurs.

Plutôt que d'essayer un triage, il vaut mieux passer outre après avoir reconnu chez le grand nombre les symptômes du mal singulier et probablement inguérissable. Pour avoir été menés au Louvre, un dimanche, quand ils étaient petits enfants, pour avoir reçu en livre de distribution de prix une Vie des Peintres célèbres, pour avoir fréquenté le Salon et s'être exaltés devant les Hors concours, ils ont délaissé des occupations où ils auraient pu trouver l'emploi de leurs naturelles facultés à défaut du placement de leur idéal. Ils auraient pu être des employés ponctuels, des commerçants avisés, d'opiniâtres cultivateurs. Là, dans cet au jour le jour de l'existence courageusement accepté, ils auraient pu, qui sait ? se faire à la longue une conception résignée et délicate de l'ordre des choses et découvrir un motif de penser et un charme d'habitude dans la monotonie des travaux accomplis. Ils auraient pu également, s'ils avaient eu quelque sensibilité, garder pour eux, jalousement, leur secrète attirance vers l'art, leur manie de réalisation. Ils auraient consacré à leur humble chimère le temps que la vie exigeante aurait concédé à leur repos, ils se seraient enfouis dans la solitude des dimanches pour tenter de diminuer le tourment de produire qui était en eux.

Il en est qui ont ainsi réparti les nécessités et les inquiétudes de leur destinée, et l'on doit de beaux livres à cette acceptation de la vie régulière. L'homme, certes, est épris de changement, il désire sans cesse autre chose, il voudrait perpétuellement être ailleurs, et cette impatience qu'il éprouve en face de la besogne forcée, il la trompe comme il peut, il la promène et il l'occupe. Des casaniers s'enferment pour dessiner, sculpter des morceaux de bois, chercher des rimes, jouer de la flûte. Des remuants s'en vont par les campagnes de banlieues pour marcher, pour respirer, pour voir des feuilles et de l'eau. Certains liront, liront sans cesse, jusqu'à la fatigue des yeux et jusqu'à la congestion du cerveau, et pour ceux-là, la lecture sera le déplacement et le voyage, la fuite incessante à travers le temps et à travers l'espace. Des instincts de violence et de guerre se satisferont dans la chasse, un goût de ruse silencieuse et de patience sans fin trouvera son emploi dans les stations prolongées de la pêche à la ligne, au bord des rivières. La grande masse humaine cherchera le plaisir, sous toutes ses formes matérielles, depuis sa plus brutale manifestation de sensualité jusqu'à ses diplomaties amoureuses. Le jeu sera despotique. Les boissons, les tabacs et les opiums donneront de l'excitation et de l'oubli. Quelques-uns seulement, parmi les civilisés d'aujourd'hui, ayant mesuré le passé et jaugé la vie, se déclareront convaincus

qu'il faut se contenter de ce qu'amène le sort et qu'il est imprudent d'agir pour quitter le médiocre et acquérir le mieux. Ce serait, il est vrai, beaucoup demander, non seulement aux illusionnés, mais même à ceux qui agissent sans pour cela croire à l'importance de leur action, poussés par la seule force vitale difficilement réductible. Ceux-là trouvent leur seule joie dans une organisation voulue de leurs heures, ils satisfont le besoin de s'exprimer qui est en eux, ou ils le dissolvent dans une exaltation d'imagination, une rêverie d'esprit, une fumée de cigarettes.

Pour ceux qui ont essayé à travers leur travail, au jour du repos hebdomadaire, de fixer pour eux-mêmes les bégaiements ou les curiosités de leurs impressions, ils gâtent la sincérité de leur sensation, et ils s'affirment inférieurs lorsqu'ils essayent la propagande de leur impuissance et qu'ils affichent leur ambition de conquérir la célébrité de leur vivant et la lointaine gloire future. C'est le cas de la plupart de ceux qui exposent au Pavillon de la Ville de Paris, si proche le Palais de l'Industrie, qu'ils semblent encore affirmer leur désir de ce Salon à jury et à récompenses où ils n'ont pu pénétrer, faute de place. Les mentions, les médailles, les exemptions les ont tentés, comme les autres, et ce n'est, pour beaucoup, qu'à la suite de tentatives obstinées et d'échecs répétés, qu'ils se sont résignés à arborer le drapeau de la révolte et à proclamer l'indépendance de l'art.

C'est assez insister en ce qui concerne la cocasserie des effigies et la plainte que fait entendre une telle exhibition morale. L'injustice serait de ne pas signaler les tableaux en ombres colorées de Mme Berria-Blanc et les éléphants dessinés par M. Lemmen. Si plusieurs sont oubliés qui n'auraient pas dû l'être, qu'ils n'en accusent que leurs décourageants compagnons. Quelques-uns se sont, du reste, abstenus, tels que Schlaich, peintre de Bagnolet, très local et très intéressant, et Maurin, qui est un précis et curieux dessinateur.

Ces réflexions, dont l'application est trop générale et qui, il faut le répéter, ne sont pas bornées à cette seule réunion, devraient maintenant se compliquer d'esthétique, lorsque le visiteur passe dans la salle séparée où se sont réunis quelques-uns des Indépendants qui font bande à part, les adeptes du pointillé, les chercheurs de lumières inédites. Il en est là, comme Seurat, qui a inventé le procédé, qui sont des ardents à cette recherche, des convaincus évolutionnistes. Chez eux, le talent est individuel et se serait montré sous n'importe quelle forme choisie. Il est des aspects que la méthode employée exprime avec délicatesse, des calmes d'eaux et de ciels, des verdure de prairies, des douceurs de lumières, telles les marines de Seurat, de Signac, des meules d'Angrand, des champs de Lucien Pissarro. Le *Chahut* de Seurat est plus incertain comme résultat, malgré la visible volonté du dessin caricatural et expressif et du fané de tapisserie de l'ensemble. Bientôt aussi, en dehors de quelques-uns, la personnalité va manquer, et l'obsédant procédé, trop marqué, blessera inexorablement le regard le plus attentif, le plus disposé à l'examen. Voici que les imitateurs accourent, que les étrangers se livrent à des contrefaçons mécaniques, que la chapelle est envahie. Un belge, Théo Van Rysselberghe, s'exerce même avec une virtuosité évidente dans les étoffes de deux grands portraits, où les têtes, par contre, d'un pointillé timide, à peine apparent, semblent d'un autre peintre et adroitement rapportées. Trois artistes, acceptés ici, ne se réclament pas, pourtant, de la règle admise : l'impressio-

niste [sic] Guillaumin, avec de beaux paysages éclatants, Toulouse-Lautrec, avec un bal du Moulin-Rouge d'une sarcastique vision, et Vincent Van Gogh, qui sculpte ses paysages en même temps qu'il les peint, et qui réalise des reliefs montagneux, d'osées perspectives, des juxtapositions de modelés, des flammes colorées véritablement imprévues et rutilantes.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1890 : Aux Champs-Élysées », *La Justice*, 30 avril 1890, p. 1.

Les fêtes se multiplient. Deux vernissages au lieu d'un. Les plus exigeants devront se déclarer satisfaits. S'il pleut aujourd'hui, si les victuailles manquent aux restaurants, si les voisins de tables sont déplaisants, ce sera une revanche à prendre dans quinze jours, au Champ de Mars. Et même, si l'on pense tout à coup que l'on a été convoqué sous un prétexte d'art, si l'on s'avise de regarder aux murailles, et si les œuvres montrées au Palais de l'Industrie apparaissent médiocres, on gardera l'espoir d'aubaines meilleures dans le Pavillon des Beaux-Arts laissé vacant par la disparition de l'Exposition du Centenaire.

On s'est beaucoup préoccupé dans les milieux élégants et intellectuels de savoir si la disparition d'un certain nombre de peintres, dont quelques-uns sont à la mode, amènerait un changement dans les dispositions d'esprit du public, si les visiteurs habituels déserteraient en masse l'ancien local pour le nouveau. On peut dès à présent se rassurer. Les habitudes ne se changent pas ici en un jour. Les Journalistes que la dureté des temps force à écrire des comptes rendus de Salons, et qui ont été machinalement retirer leurs cartes, ont pu voir par l'affluence des quémandeurs et des quémandeuses que l'annuelle solennité n'avait rien perdu de son prestige. L'empressement est le même, le désir de voir et de se faire voir est aussi exalté.

[...] Pour la critique, elle ne peut pas non plus être hostile à la dislocation de la Société des artistes français. Au fond, pour elle, si vraiment elle cherche les manifestations d'art, les affirmations individuelles, il n'y aura qu'un Salon, elle ne se préoccupera pas de remarquer à quels panneaux seront accrochées les œuvres qui s'imposeront à son attention. C'est surtout cette remarque qui devait être faite. Pour le reste, discussions entre M. Meissonier et M. Bouguereau, réunions bruyantes, discussions de statuts, réclamations de médaillés et de hors-concours, c'est le fait-divers artistique aussitôt oublié que publié. Montrez-nous des œuvres.

Certes, elles ne sont pas nombreuses aux Champs-Élysées. Les recommencements abondent. Beaucoup continuent à imiter Puvis de Chavannes, Manet, Cazin. Carrière ne va bientôt plus pouvoir compter ses adeptes. Il a fait, cette année, une recrue en M. Benjamin Constant, qui expose un Beethoven clair-de lunaire. L'impressionnisme apparaît en des toiles innombrables, mais tranquilles et édulcorées. Même le pointillé reçoit, semble-t-il, des semblants d'hommages.

[...]

GEFFROY Gustave, « Salon de 1890 : Aux Champs-Élysées », *La Justice*, 7 mai 1890, p. 1-2.

Ce qui est tout d'abord demandé, c'est un jugement sur le changement causé par le départ des émigrants du Champ de Mars. La vérité, et c'est une vérité de La Palisse, c'est que ce changement ne sera appréciable que le 15 mai ; ce qui sera exposé là-bas manquera ici. Ceci pour expliquer qu'il s'agira surtout d'une défalcation d'œuvres individuelles. Pour l'ensemble, il est à peu près ce qu'il était l'année dernière, et ce qu'il était l'année précédente, et ce qu'il a été pendant une période de dix ans. C'est un Salon clair et moderniste, pourront dire encore les critiques qui passent volontiers sur la faiblesse des œuvres pour louer la cohésion et le progrès, la tendance à l'observation et la préoccupation du plein air. Rien n'est plus vrai, et à ce point de vue, si les personnalités sont négligeables, cet amas de toiles vaut les amas antérieurs. À n'y pas regarder de trop près, si l'on se satisfait des courants d'idées et du goût d'imitation, si l'on estime l'influence comme chose importante entre toutes, on peut passer outre au départ de Puvis de Chavannes, par exemple. Les pastiches de sa manière foisonnent. Des grandes toiles, ces pastiches sont descendus aux tableaux de chevalet. Cazin est également très admis et beaucoup veulent s'approprier Carrière. Les reflets de feux et les projections de lampes de Besnard luisent çà et là dans diverses salles. Pour Manet, il va sans doute se partager entre les Champs-Élysées et le Champ de Mars. C'est lui surtout que l'on fusille, mais dont on fouille les poches, pour citer le mot où Degas a résumé l'histoire du groupe à la fois si raillé et si influent.

J'avoue, pour mon compte, que toutes ces enrégimentations ne me touchent guère et qu'il me suffit qu'il existe un seul Manet et un seul Puvis. D'abord, il ne peut pas en exister deux. Quelque perfection qui soit apportée par le pasticheur, il y aura toujours, un endroit au moins de son œuvre par lequel il se trahira pasticheur. S'il a conscience des travaux qu'il exécute d'après les autres, s'est un habile. S'il est inconscient, c'est un sincère élève, un suiveur pénible. Dans les deux cas, il est en sous-ordre. C'est que l'on confond trop l'éducation des arts du dessin et l'exécution même de l'œuvre d'art. Le courant national, ou le courant d'école, que certains réclament, c'est par l'éducation qu'il peut être créé, c'est en apprenant à voir et à dessiner à l'enfant en même temps qu'on lui apprend à lire. Aujourd'hui, avec la nécessité de science et d'exactitude où nous sommes, il n'y a que cette chance de faire naître un art français de ce temps comme il y a eu, pour d'autres raisons, un art grec, un art du moyen âge, un art du XVIIIe siècle, un art japonais.

S'il y a impossibilité dans ce sens, ou si l'utilité de tels groupements n'était pas démontrée, restons individuels et hâtons la venue de la complète anarchie artistique.

[...]

GEFFROY Gustave, « Salon de 1890 : Aux Champs-Élysées », *La Justice*, 11 mai 1890, p. 1.

Deux nocturnes de Whistler

À travers les salles qui donnent la sensation d'avoir déjà été traversées, les yeux levés sur des peintures identiques ont la joie de se trouver brusquement en face des deux tableaux de Whistler :

Nocturne en bleu et argent.

Nocturne en noir et or.

Celui-là est toujours lui-même et pourtant ne se répète pas à la façon des autres. Chaque fois, on perçoit une sensation différente, une étude attentive. Les vrais artistes, peintres ou littérateurs, parlent toujours le même langage qu'ils ont choisi et adopté, mais ils emploient à dire des choses diverses, ils sont toujours en éveil et en progrès. Les spectacles enclos en ces deux cadres sont vraiment aussi opposés, aussi antithétiques que les titres qui leur ont été donnés.

Dans le premier, le *Nocturne en bleu et argent*, une jetée s'avance au dessus d'une eau d'un bleu pôle. Des personnages vont et viennent, ils sont d'un noir transparent, leurs vêtements plus clairs sont des taches livides. Ils bougent réellement, ils se silhouettent en ombres mouvantes. Sur l'eau, des bateaux se profilent en coques et en mâtures, striés de feux rouges, jaunes, bleus, blancs. Une pluie d'étincelles espacées tombe. Des collines, au fond, montent devant le ciel. La nuit est claire, elle n'est assombrie que par les fantômes de barques et les étranges promeneurs de la jetée, si impalpables et si actifs.

Le *Nocturne en noir et or* s'élabore au-dessus des pelouses, autour de chevelures d'arbres, au long d'un haut édifice. Des feux courent au ras du gazon, tombent en pluie lumineuse à travers les feuillages, dorent les tours entr'aperçues, trouent l'obscurité. Des voiles de deuil s'entrecroisent, de déchirantes lueurs traversent l'espace, le sol frissonne, devient phosphorescent, d'une lueur verdâtre. C'est infiniment délicat et tendre. Par un prodige de sensibilité et de virtuosité, la nuit reste despotique et mystérieuse tout en étant clarifiée et pénétrée de lumière.

Une de ces délicieuses et profondes visions est bien placée, aussi bien qu'elle peut l'être dans la cohue des toiles. Des œuvres de ce genre veulent être isolées, exigent d'être contemplées à loisir dans des conditions d'entours, d'éclairage, d'atmosphère très choisies et très particulières. Mais on n'a pas daigné faire au *Nocturne en noir et or* les honneurs de la cimaise, et il faut s'acharner pour trouver un angle de vision qui permette d'apercevoir ce second chef-d'œuvre.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1890 : Au Champ de Mars », *La Justice*, 14 mai 1890, p. 1.

[...] Tout de même, deux Salons, cette année, après la peinture et la sculpture internationales de l'année dernière, après les kilomètres de cadres et de socles que la critique a dû mesurer, cuber, inventorier, deux Salons, c'est peut-être beaucoup, et l'on a pu voir errer tous ces jours-ci des journalistes aux visages consternés, on a pu entendre des lamentations d'esthéticiens sur les dents. De janvier à juin, en effet, la peinture ne désarme pas. Partout où il y a une apparence de cimaise, le tableau, le pastel et l'aquarelle s'installent.

Partout où il y a un couloir qui peut jouer la galerie, un tourniquet fonctionne, un catalogue se débite, des dames s'assoient en rond, des messieurs prennent des notes. Il paraît que cette prise de possession de la ville par l'armée des peintres n'était pas encore assez complète. Les gros bataillons qui campaient aux Champs-Élysées se trouvaient à l'étroit dans les chambrées du Palais de l'Industrie. Serrer les rangs devenait difficile, le coude-à-coude était irritant. Les locaux du Champ-de-Mars, vides depuis le mois de novembre, pouvaient être emportés par une expédition hardie sur la rive gauche. Quelques-uns se sont décidés à tenter l'aventure.

Il y a eu de fortes discussions à ce propos. Pendant quelques semaines, le monde artiste a tenu des réunions, prononcé des discours, polémique, élaboré des règlements. Le prétexte avait été la ratification des récompenses jetées comme des dragées de baptême aux exposants de la fête du Centenaire de 89. Décidément, les hors-concours devenaient une pullulation irréfrenable, le flot de l'huile montait comme une marée d'équinoxe.

C'est alors que les graves déclarations patriotiques furent émises, que l'action civilisatrice et le renom de politesse de la France furent invoqués en phrases émues et solennelles. Les prétentions et les intérêts se mirent à l'abri derrière l'agaçant chauvinisme, plus hors de propos que jamais. La transaction se fit de plus en plus difficile. Des paroles aigres, prononcées de part et d'autre, révélèrent de puérils dessous d'élection, des fonctionnements de jurys favorisant indistinctement les maîtres et les élèves, les artistes et les amateurs. La réception en masse de tout le personnel féminin des ateliers établis çà et là en succursales de l'Institut et en arrière-boutiques du Salon avait surtout le privilège d'exciter l'irascibilité des dissidents. Ce travail d'ouvroirs leur était antipathique, ils se refusaient, pour leur compte, à favoriser l'extinction du paupérisme féminin, ils renvoyaient tout ce personnel en perpétuelle augmentation aux ateliers de modes et de couture, aux imprimeries, chez les fleuristes, partout où les petites mains sont demandées, et où les fillettes de Paris travaillent en grands tabliers et se nourrissent de déjeuners de crudités et de vinaigre.

Que les séparatistes aient eu raison ou non, que les querelles latentes aient été poussées jusqu'à l'exaspération par les conflits des personnalités de MM. Bouguereau et Meissonier, l'un représentant la Religion et l'autre la Grande Armée, ce n'est pas, après tout, une de ces questions qui doivent troubler un peuple et alarmer les consciences.

Il n'est pas nécessaire de prendre parti dans cette bataille, de se faire le champion d'un camp, il y aurait injustice à proclamer excellent ou détestable ce qui est ici ou ce qui est là, à affirmer au public que la meilleure peinture reluit aux Champs-Élysées ou au pied de la tour Eiffel. Il n'y a qu'à entrer dans les magasins concurrents, qu'à examiner les produits mis en montre, qu'à constater le chef-d'œuvre, s'il se présente.

Aux Champs-Élysées, il y a Whistler, Renoir, Fantin-Latour. Ici, au Champ-de-Mars, c'est avant tout l'œuvre de Puvis de Chavannes, œuvre de sérénité et de lumière, qui conquiert l'admiration et qui donne l'idée de la survie. *Inter Artes et Naturam*, c'est le titre de ce panneau destiné à l'escalier du musée de Rouen, délicieuse représentation très réelle et très vivante des préoccupations idéales de l'humanité, réunion de femmes aux

corps charmants, d'hommes aux sérieux visages, qui sont à la fois scrupuleusement vrais, de la plus fine et de la plus exacte anatomie, et synthétiquement expressifs. C'est une apothéose du paysage normand – Rouen et la vallée de la Seine occupent le fond du panneau – et c'est une exaltation de ce qui peut subsister de l'homme, un fragment d'art, une lointaine pensée, tout ce qui unit la pensée d'aujourd'hui à la vie disparue d'hier.

Eugène Carrière, en six toiles qui sont des visions de réalité émouvante et d'intelligence supérieure, exprime ses sensations d'existence et ses vœux d'artiste. Il ne représente pas la vie en étendue, mais il la scrute en profondeur. Il sait ce que les spectacles familiers comportent de rêverie et comment ils peuvent aboutir aux attitudes de résignée mélancolie et d'attente tragique. Il est le peintre des humbles existences, mais il ignore les faciles effets d'apitoiement, et les mélodrames de misère, il ne cherche l'expression des joies et des tristesses que dans les visages nuances de sentiments et dans les gestes de passion, il pare la vie éphémère de grâce fine et de muette fierté. On trouvera ces préoccupations portées à un point extrême dans les tableaux de cette année. Le Sommeil, surtout, restera comme une des plus belles conceptions et des plus magnifiques réalisations de Carrière.

[...]

GEFFROY Gustave, « Salon de 1890 : Au Champ de Mars », *La Justice*, 3 juin 1890, p. 1.

[...] L'ironie, par trop absente de cette exposition, on la trouvera chez Jean-Louis Forain, dessinateur du *Fifre* et du *Courrier Français*, qui expose vingt-trois dessins originaux d'un faire délicieux et d'une nouveauté de légendes qui démontre l'accord entre la vision et la cérébralité. Le dessin de ces précieuses images de la vie parisienne, c'est la concision et la justesse mêmes. Rien de trop et rien ne manquant. Des fines anatomies de femmes anémiques, de danseuses à pattes de sauterelles, de pauvres mal nourries, d'épaisses corpulences de jouisseurs congestionnés, de l'esprit dans la ligne d'un habit, d'une pelisse, dans une jupe de tulle, dans une robe d'indienne, dans l'ameublement d'une pièce et tout en indications légères, une forme rapide où il y a de la légèreté de la note et du style définitif, où tout semble se passer en demi-mots et en clins d'yeux. Dans la blague des légendes, dans les sténographies de phrases, un esprit agile court et tout à coup s'arrête sur un mot qui fait surgir de la profonde canaillerie et de l'affreuse détresse humaines, la blague souvent s'évapore, et il reste on ne sait quelle songerie gouailleuse et quelle gravité stupéfiante.

L'homme affalé sur un divan, ayant la femme, à genoux, près de lui, trouve ce remerciement bégayant :

« *Jamais, jamais, ma chérie, je n'oublierai ce que tu viens de faire pour moi.* »

Un voyou étonnant, une femme rigolarde au bras, constate avec une fumisterie et un mépris de bonne humeur que sa table est prise au Café Anglais, et il donne le sentiment immédiat et irréfutable d'un scepticisme d'en bas et d'une inapaisable bataille de classes.

La danseuse s'adresse au monsieur.

« *C'est à prendre ou à laisser – j'veux qu'tu mènes ma mère au Bois.* » Le mari à la

femme, sur un ton changeant :

« *Tu as un amant, je le sais – et vous me laissez afficher au club !* »

Et ces trois autres pages :

À l'hôpital auprès d'un lit, deux chirurgiens, à tabliers blancs, à lunettes, se chargent de faire tenir en une phrase l'inhumanité possible de la science :

« *Morte ! ça ne fait rien, continuons tout de même l'opération – pour la famille.* »

Dans un coin de salle de jeu, un homme affaissé, l'œil fixe, les muscles du visage défaits. C'est l'*Affichage au club*.

Sur un sombre palier, une femme, un bougeoir à la main, tourne une clef dans une serrure. Derrière elle, un homme, col relevé, chapeau enfoncé sur les yeux, les mains dans les poches, la canne tenue comme un sabre, une bouche brutale de carnassier, le Pranzini et le Prado probable. Titre : *L'Inconnu*.

Dans cette silhouette, comme dans les deux scènes précédentes, Forain est allé jusqu'au tragique. C'est sa gaieté qui devient sérieuse et c'est le sérieux d'une foule d'autres qui devient comique et cocasse.

Il devient difficile de revenir aux habituels peintres de la vie parisienne après ces plaisanteries de supérieur pince-sans-rire et ces remarques aiguës. Ici, dans les salles de dessins, gravures, faïences, je note encore le panneau de faïence de M. Ernest Carrière, *Faisan doré et Roses trémières*, les belles gravures de Desboutin d'après Fragonard, les dessins de Constantin Meunier : *Mineurs remontant au jour* et *l'Accrochage*, et les deux pastels de Louis Anquetin, deux portraits de femmes vêtues de rouge où les attitudes, les traits des physionomies énigmatiques sont exprimés en lignes simples, à la manière japonaise, mais avec une expression individuelle. Seul, le dessin des mains grimace un peu. Le visage de rêverie sur lequel s'étend l'ombre, cet autre visage au regard direct, ces chevelures aux souples bandeaux et aux lourdes floches témoignent qu'un artiste est présent, et continuent ces recherches de destin que l'on a eu déjà occasion de constater aux expositions faites par M. Anquetin aux expositions des Indépendants.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1890 : Aux Champs Elysées », *La Justice*, 13 juin 1890, p. 1.

[...] Le tableau de Renoir est aussi mal placé que possible. Il a fallu le découvrir, d'abord dans le dénombrement du livret, puis au haut de la muraille où il a été accroché. Les jurés qui ont accepté la mission de recevoir et de classer les envois, n'ont pas pu se résigner à faire les honneurs logiques de la cimaise à cette toile lumineuse. Ils ne savaient pas, sans doute, que l'artiste qui consentait à leur examen est un des rares et des personnels de ce temps, un des maîtres de demain, et ils l'ont traité en débutant, en postulant de mention honorable.

Cette réunion de fillette : *Portraits de Mlles M...*, est pourtant parmi les quelques œuvres exceptionnelles qui sont à l'honneur et le charme de ce Salon presque désert. L'aînée, assise devant le piano, laisse sa main errer au clavier, et lève vers le vol d'une

fugitive mélodie un visage de rêverie inquiète. La seconde, les doigts frôlant les cordes d'un violon, projette en avant son jeune corps en une marche rythmique. La plus petite, appuyée des deux mains au piano, écoute les préludes, promet son attention et son émotion enfantine au concert des deux sœurs. Tout le tableau est en vives lueurs, en subtils reflets. Le meuble, les fleurs rouges et jaunes, le cahier de musique, les courtes robes blanches, la longue robe blanche à pois bleus, la chair des visages, des mains menues, des jambes nues, les cheveux blonds et légers, les yeux bleus d'un bleu de violettes, les pieds impatients chaussés de hautes bottines, ou transparents sous le bas de soie dans les souliers plats découverts, tout est en harmonie de lignes et de couleurs. C'est un poème intime des mouvements instinctifs de l'enfance et des commencements de joies intellectuelles.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1890 : Au Champ de Mars », *La Justice*, 17 juin 1890, p. 1-2.

Le grand sculpteur de ce temps, l'énergique maître de la matière, Auguste Rodin, est représenté au Salon du Champ-de-Mars par quelques œuvres qu'il intitule simplement : Ébauches, Esquisses, ou Marbres. L'an prochain, on verra certainement de lui quelque haute figure où l'un de ces ensembles grandioses auxquels il travaille dans l'atelier de la rue de l'Université ou dans l'atelier du boulevard de Vaugirard. Certes, l'impression produite par de semblables conceptions sera nouvelle et profonde. Toutefois, la marque matérielle et spirituelle de l'artiste est empreinte sur ces fragments et ces figures : un admirable buste de femme, au visage harmonieux, la nuque renflée, les cheveux drus, la bouche expressive, les yeux souriants, la chair vivante, – un torse beau comme n'importe quel torse antique, – une femme penchée vers la terre, le corps souple et frémissant, – une Vieille femme qui est la statue même des décadences et des regrets de la vieillesse. On songe, en la regardant, aux vers de Ronsard, aux vers de Baudelaire. La vie vécue apparaît avec ses espoirs anéantis et sa décrépitude irrémédiable.

C'est une nouveauté hardie qu'une telle œuvre. Quand il s'agit de la femme, habituellement, en art et en littérature, c'est d'une certaine femme qu'il s'agit, de la femme de dix-huit à vingt-cinq ans, trente ans quelquefois, chez les audacieux. C'est le type conventionnel que les habiles et les coquets fleurissent de lys et de roses. Rodin, lui, s'est avisé que la femme de soixante-dix ans existait, et il l'a sculptée, il lui a donné la durable existence. Une fois de plus, par cette trouvaille de posture accablée, de bras lassés, par cette étude d'une armature humaine défaite, d'une chair flétrie, d'une douleur où il y a de la passivité, – une fois de plus, Rodin s'est affirmé un statuaire d'expressions et d'attitudes nouvelles.

Les altitudes nouvelles ! C'est par elles, même en s'en tenant à la technique d'un métier et à la matérialité d'un art, que peut se démontrer la hardiesse de nouveauté et l'originalité profonde de Rodin. Dans ce temps-ci, la remarque doit en être faite, et elle peut être facilement vérifiée aux expositions annuelles, les pratiques de l'École, la routine des commandes, l'habitude si facilement prise et gardée de se contenter des moules conventionnels, font que la sculpture réside en quelques poses admises qui pourraient être

facilement énumérées. Un corps droit, une jambe infléchie, un bras levé, – un corps étendu, accoudé, – les mains croisées derrière la tête pour faire se projeter le buste en avant, – une tête inclinée, une main tenant un coude, et l'autre main au menton, – tels sont les principaux arrangements de lignes, à peine augmentés de quelques variantes insignifiantes, qui rendent si monotone la foule semblable des statues.

Rodin, s'avisant de comparer les formes existantes avec les formes reproduites, est resté stupéfait devant les innombrables positions possibles. Non seulement, pour lui, les attitudes ne peuvent être réduites à quelques types, mais encore elles lui apparaissent infinies, s'engendrant les unes les autres par les décompositions et les recompositions de mouvements, se multipliant en fugitifs aspects à chaque fois que le corps bouge. Ce n'est pas la difficulté d'apercevoir une combinaison inédite qui le frappe et l'effraie, c'est au contraire l'impuissance, imposée par le manque de temps, par la brièveté de la vie, à recréer dans le marbre et le bronze toutes les combinaisons de lignes et nuances d'expression qui se reflètent dans les yeux qui savent voir. Pour employer les vives images, les saisissantes comparaisons qui n'ont pu encore être usées par l'usage, les attitudes des corps sont, pour lui, nombreuses comme les vagues de la mer, comme les grains de sable des grèves, comme les étoiles du ciel. Après les vagues visibles, là bas, an loin, il en arrive d'autres, sous les grains de sable, les grains de sable s'accumulent, au delà des astres vifs et de la poussière d'or du ciel, il y a des étoiles, encore et toujours. La vie passe devant l'observateur, l'entoure de ces agitations, et le moindre de ses frissons, devenu perceptible, peut se fixer en une statue définitive, comme une brusque et intime pensée peut éclore en une page durable, et y inscrire à jamais un état de l'humanité.

PELLETAN Camille, « Une adhésion », *La Justice*, 14 novembre 1890, p. 1.

Il paraît qu'il y a dans la marine un républicain résolu. C'est Son Éminence M. le cardinal Lavigerie, archevêque d'Alger. Marin, le célèbre prélat ne l'est pas tous les jours. Il l'était ce jour-là, comme hôte : il offrait un déjeuner à notre flotte. Il lui a tenu le langage le plus résolument républicain. Cela a dû causer à quelques hauts personnages de la marine, à la fois dévots et amis des régimes tombés, une respectueuse stupéfaction. L'un d'eux a répondu deux mots pour exprimer tout l'intérêt qu'il portait à « Son Éminence » et au « clergé de l'Algérie ». Mais le nom de la République n'a pas pu lui venir aux lèvres.

Son Éminence a fait mieux. Et sur son ordre, – notez le fait, – la musique des Pères Blancs a joué la *Marseillaise* ! Notez que Son Éminence a vu récemment Léon XIII ; qu'elle est au mieux avec le pape en personne, et qu'elle semblait apporter la pensée de la cour de Rome.

Voilà qui est extrêmement touchant : et le centre gauche est déjà touché. Un cardinal confident du Vatican effarouche, par son zèle républicain, les amiraux de la République ! Il suffit de lire à travers les lignes de la dépêche officielle pour deviner qu'ils étaient tous ébahis. Si le Sacré Collège dépendait de la marine, M. Lavigerie aurait été ramené au grade de vicaire. Quant à la musique des Pères Blancs, on l'aurait mise pour une grande semaine à fond de cale avec les fers aux pieds. Prêcher l'adhésion à la République à nos

amiraux ! Ce n'est pas au ministère de la marine qu'on aurait de ces audaces-là. Je devine l'impression des officiers qui étaient là. Ils ont dû se méfier du cardinal. Ils se sont dit assurément : « Cet homme-là veut nous arracher une manifestation républicaine, rien que pour les égards qu'on doit à son hôte... Quel est son but ?... Évidemment, c'est un piège... Il veut nous ôter toute chance d'avancement ! »

Voilà qui est à merveille. Et je me sentirais presque disposé à être touché à mon tour, et à me sentir plein de reconnaissance pour l'archevêque d'Alger... Ah ! si l'Église pouvait en venir à cet état d'esprit ! ... Si elle pouvait sincèrement, sans arrière pensée, se borner à dire la messe, marier, baptiser, confesser, sans rêver la restauration de son pouvoir ancien ! ... ce serait l'idéal : ceux qui en voudraient, en consommeraient : je ne serais pas de ceux-là, mais nous aurions la paix.

Malheureusement, j'ai de la méfiance. Et cette méfiance me paraît assez naturelle. Si M. Lavigerie avait fait son discours au temps du boulangisme, quand la République était menacée j'aurais crié : « Bravo ! » Malheureusement, à ce moment-là, aucun archevêque, aucun évêque ne tenait ce langage ; tous, ou presque tous, conduisaient leur régiment ecclésiastique à l'assaut de la République, et ceux qui n'étaient pas d'humeur à la faire, n'osaient rien dire : c'était le vicaire général qui conduisait leur régiment à leur place.

Le boulangisme est écrasé ; la réaction est malade ; et voilà l'Église qui caresse la République ! Elle n'a jamais fait autrement, aux heures où elle n'avait pas de chances de la renverser. En 1848, elle bénissait les arbres de la Liberté. Son rôle, au 2 Décembre, a montré ce que valait sa bénédiction. Vienne une chance de réaction, que pèsera, je ne dis pas auprès du clergé, je dis auprès de M. Lavigerie, son adhésion à la République ? C'est la question que je me pose.

Républicains, mes amis, tout cela m'inquiète. Est-ce que tout cela ne vous inquiète pas aussi ? Chose bizarre ! à l'heure actuelle, presque tout le monde semble républicain, ceux-là mêmes qui, il y a seulement quinze mois, traitaient les républicains de voleurs, et s'apprêtaient ouvertement à nous envoyer voir la Nouvelle-Calédonie. Il n'y a même plus d'opposition monarchiste. La moitié de la droite devient systématiquement ministérielle. Elle paraît particulièrement résolue à ne rien refuser aux ministres, qu'assez récemment elle voulait envoyer au baignoire.

Il faut toujours ménager les transitions ; et ici les transitions ne sont pas ménagées. On peut imaginer deux explications à un revirement aussi brusque. On peut supposer d'abord que, depuis Son Éminence algérienne jusqu'à nos ennemis les plus acharnés d'hier, tous ceux qui ne semblaient pas aimer la République, ont eu une aventure analogue à celle de Saint-Paul ; ils ont fait un voyage à Damas ; ils ont reçu le coup de foudre : ils en ont été retournés.

On peut supposer ensuite que, lassés des assauts furieux, exaspérés, mais impuissants qu'ils ont donné à la République, ils ont compris que les attaques de vive force étaient impuissantes, et qu'on ne pouvait entrer dans la forteresse que par la porte de derrière, en montrant patte blanche.

je laisse aux lecteurs le soin de choisir entre les deux hypothèses ; mais je crois que

nous agirons prudemment en défendant la porte de derrière, comme nous avons défendu, au temps des attaques de vive force, la grande porte et les remparts.

Fédération des travailleurs socialistes de France

Le Prolétariat

LOYER, « L'Art et le patronat », *Le Prolétariat*, 22 février 1890, p. 1-2.

L'ouvrier, dans l'organisation actuelle, est non seulement exploité (pour ne pas dire volé) de ses forces de production, mais encore bien plus de son intelligence, de ses capacités et de ses efforts vers le beau, vers l'idéal, vers l'art, enfin ! Enveloppé de la muraille patronale, il lui est impossible de se montrer en personne à ceux du dehors, lesquels, cependant, jouissent de leurs œuvres en ornent leurs appartements, leurs palais, s'en couvrent, s'en parent, s'en enorgueillissent.

Moi, ouvrier, ne connaissant pas bien le sens que les académiciens ont donné aux mots, je crois pourtant comprendre qu'en opposition à ce que l'on nomme la carrière libérale, il faudrait appeler celle de l'ouvrier : carrière opprimée. Et, en effet, tandis que l'avocat, le médecin, le peintre, le sculpteur, l'auteur et même l'acteur montent, montent encore et toujours, l'ouvrier, lui, cerclé, bouclé dans l'enceinte patronale, étouffe sans espoir de la franchir jamais.

Et cependant, vous qui vous tenez si droit sous la coupe si correcte de votre bel habit, et vous aussi, madame, qui, pour le bal, vous parez de vos beaux bijoux, vous tous les heureux dont l'ameublement est somptueux, vous n'ignorez pas que vos bijoux viennent de chez Fontanat, que vos meubles sortent de chez Duval, que vos tapis sortent de chez Braquenié, que vos bronzes sont fournis par Barbedienne, mais le nom de celui qui, pour un salaire à peine suffisant, a passé son temps, a usé sa force intellectuelle et physique, sa patience dans un mauvais atelier, mal situé, mal aéré, mal éclairé, le plus souvent dans le sous-sol ou au fond d'une cour, car c'est toujours de l'hygiène de l'atelier que le patron s'occupe le moins, peu vous importe.

Ce nom de l'ouvrier vous l'ignorez, et vous vous en moquez peut-être. Cependant vous aimez à dire que cette toile est de Meissonnier, cette statue de Dalou, que ce livre est de Claretie, que vous allez voir jouer Sarah Bernardt dans *Jeanne d'Arc*, que vous préférez le docteur Brouardel au docteur Péan, que tel avocat ne vaut pas tel autre. Eh bien, dites-nous donc quel mérite a en moins l'ouvrier qui a travaillé ce bois, ce cuivre, ces étoffes ? qui les a coupés, taillés, façonnés ?...

Croyez-vous que l'attention, les efforts d'imagination qu'il fait pour mener son travail à bonne fin ne valent pas les efforts des artistes ? Lui aussi a le sentiment du beau, aussi bien que le peintre ou le sculpteur qui, l'esprit dispos, se mettent en face de leur œuvre, la contemplent à leur aise, y donnent un coup, et s'arrêtent quand ils cessent d'être inspirés.

[...]

Allons, je le dis à tous les travailleurs, à tous les hommes de cœur, que chacun ait sa place, sa part de bien-être et de justice, et qu'il en soit fait des négriers. Ouvriers, associez-vous ! consommateurs, adressez-vous directement au producteur. Alors s'accompliront des prodiges, alors chacun voyant l'espace devant lui, voudra avancer, avancer encore ! On cherchera, sûr de profiter de sa découverte. Un homme n'en masquera pas dix, vingt, si ce n'est des centaines. L'art ne sera plus un privilège, une catégorie à part ; on verra qu'il existe partout et dans tout, et que, seul, l'oiseau privé pourrait se passer d'ailes !

Comité central socialiste révolutionnaire

La Cocarde

Anonyme, « La Guerre des peintres », *La Cocarde*, 10 janvier 1890, p. 2-3.

Il ne faut pas que cela s'arrange, voilà ce que je ne cesserai de répéter. Je suis de ceux qui, à la guerre, ont plus de foi dans les bouillants Achille que dans les Nestor trop prudents.

La première bataille avait été gagnée avec une furie vraiment française. Les capitaines de l'armée Bouguereau, réunis en conseil, avaient décidé la suppression des exempts ; on avait osé mettre à l'ordre du jour la suppression possible des médailles. On voulait jeter le désarroi dans le bataillon Meissonier.

On faisait courir des bruits sinistres. L'État guettait les combattants, et, troisième larron, voulait reprendre à son profit la direction des artistes.

On criait partout que la conciliation devait se faire, que la conciliation était faite.

Non, mille fois non, il n'y a pas d'arrangement possible. Il faut que de ces derniers événements, de ces dissensions plus apparentes que réelles, sorte des progrès. Il faut que la question fasse un grand pas, que les deux salons offrent un intérêt différent et nouveau, malgré les peintres eux-mêmes qui ne semblent pas comprendre les avantages de cette situation.

On a enflé ce débat d'une façon grotesque : pour un peu plus, la patrie était en danger. – Qu'allaient faire les gouvernements étrangers dont les lauréats étaient disqualifiés ?

On nous menaçait d'incidents diplomatiques. Non, messieurs les réactionnaires, il ne s'agissait de rien d'aussi gros. En déniaut aux artistes étrangers, si sollicités par les journaux gouvernementaux, de venir contribuer au succès de notre Exposition universelle, la valeur réelle de leurs récompenses, on manquait aux lois de la politesse française, si honorablement légendaire chez tous les peuples, et voilà tout !

[...]

[...] De la révolution actuelle je ne veux pas chercher les causes, je ne tiens qu'à une chose : entretenir une discorde de laquelle sortiront les plus excellents résultats.

[...]

Nous aurons deux Salons ? Tant mieux !

On n'a pas assez dit ce que seront alors ces deux expositions.

Voici l'ancienne, telle que je la conçois. Obligée de secouer le joug de la routine, elle s'affranchit de la servitude des exempts : Un jury moins nombreux et plus souvent renouvelé fait la besogne plus sérieusement et donnera ses médailles, dans tous les cas avec moins de favoritisme.

Cette société-là aura sa raison d'être absolue, le jour où elle décrètera au moins la médaille unique et où elle s'abstiendra de devenir une société de bienfaisance pour devenir une société d'encouragement.

[...]

Toute autre, enfin, sera la nouvelle société : celle des dissidents, comme on les appelle bien à tort, et M. Meissonier pourra être fier d'attacher son nom à cette nouvelle académie, qui réunira un groupe tout à fait brillant, et deviendra fatalement un sanctuaire d'élection.

Les jeunes, dont l'amour de l'art sera la seule préoccupation, feront abnégation d'honneur officiel et accourront à la nouvelle église dont les portes ne seront jamais fermées au vrai talent.

Les bonnes heures qu'on pourra passer dans ce gymnase aristocratique par la qualité des œuvres ! le premier recrutement sera imparfait, c'est certain, comme toute fondation nouvelle, mais l'épuration se fera d'elle-même. Il ira de l'honneur du bataillon. Ce sera comme une phalange d'élite dont les combats seront autant de victoires françaises. On y pourra inviter certains artistes étrangers de haute marque, pour qui ce sera une haute distinction.

TERRAIL-MERMEIX G., « Les Musiciens et les peintres », *La Cocarde*, 13 janvier 1890, p. 1.

Que voilà donc d'ennuyeux personnages ! Les « artistes » prétendaient, l'an dernier, que nous les ennuyions avec la politique. En quoi peut-être n'étaient-ils pas sincères, car la politique du boulangisme, faite d'imprévus, d'à-coups, de brusques soubresauts, n'était pas banale.

Mais si nous avons importuné les artistes, ils prennent leur revanche. Et ils la prennent sans pitié.

Voilà quinze jours au moins que peintres et musiciens font autant de bruit que toute une fête foraine. Vous connaissez l'histoire des peintres. Certaines rivalités entre « illustres maîtres » ont abouti à une scission qui menace de nous valoir deux salons au lieu d'un. Meissonier exposera au coin du quai et Bouguereau à côté. C'est terrible déjà et ce sera plus terrible encore.

C'est aussi un peu comique, car on a mêlé à cette petite querelle des choses que nous sommes fort étonné d'y trouver. Ces choses sont le patriotisme, le prestige de la France et l'amour de l'Art.

Chacun des belligérants prétend que le prestige de la patrie est avec lui. Et chacun va dire sa prétention aux ministres. M. Meissonier s'est rendu à l'instruction publique, dans la terrine où mijote ce gros pâté de Nérac, Fallières, et lui a juré sur l'honneur que lui et

ses amis n'étaient guidés que par des considérations d'ordre international les plus élevées. À entendre ce grand peintre, on croirait presque que c'est pour éviter la guerre avec toute l'Europe qu'il a rompu avec Bouguereau.

Le cœur de Bouguereau n'est pas plus pur et ses intentions ne sont pas moins nobles. Le premier jour, cette dispute a intéressé comme tout autre fait divers. Mais après deux semaines, on en est las. Les grands mots employés dans de si petites choses agacent à la fin. Que les peintres fassent deux salons, qu'ils en fassent dix, que chacun fasse le sien même ! Ce n'est pas des salons qu'il importe, c'est des toiles qu'on met dedans. Le public et les connaisseurs se soucient bien que M. Bouguereau soit au coin du quai et M. Meissonier au coin de la rue. Il ira là où on lui montrera la meilleure peinture.

Résumé

La réception de l'avant-garde artistique dans la presse politique en France, de l'impressionnisme au fauvisme (1874-1905).

Cette thèse a pour objet la réception de l'avant-garde artistique, de l'impressionnisme au fauvisme, dans la presse politique au cours des trente premières années de la Troisième République en France. Dans la perspective d'analyser la politisation non de la scène artistique mais de sa perception, nous nous proposons d'étudier la notion d'avant-garde artistique à travers le prisme du politique, de rechercher ce que les contemporains politisés des artistes considèrent comme un art à l'avant-garde. Pour cela, nous nous sommes intéressés à la période longue, de 1874 à 1905, de l'impressionnisme au post-impressionnisme. Point de départ intéressant, la première exposition du groupe impressionniste intervient sur la scène parisienne après la proclamation de la Troisième République le 4 septembre 1870, l'échec de la tentative de restauration monarchique de l'automne 1873 mais avant le vote de l'amendement Wallon le 30 janvier 1875 qui officialise la République. Sa réception s'inscrit dans le contexte de l'instauration puis de l'enracinement de la République en France, du passage des républicains de l'opposition au gouvernement. L'analyse de la réception des mouvements artistiques qui se développent à la fin des années 1880 permet quant à elle d'appréhender la perception du paysage artistique par le monde politique, de la gestion de l'État par les républicains modérés à l'accession au gouvernement des radicaux, intransigeants des années 1870. La presse politique, qui n'a pas vocation à discuter sur l'art mais constitue un miroir quotidien présentant une hiérarchie des valeurs, des événements dont elle garde la trace, nous est apparue un médium extrêmement pertinent afin de mettre à jour les réactions des spectateurs politisés dont les articles contiennent en filigrane les empreintes.

Mots clés : avant-garde, presse politique, impressionnisme, néo-impressionnisme, Nabis, Rose-Croix, symbolisme, Fauvisme, Troisième République, presse, critique d'art.

The Reception of the avant-garde in the Political Press in France, from Impressionism to Fauvism (1874-1905).

In this thesis we study how the artistic *avant-garde* was perceived by the political press in France during the first thirty years of the Third Republic, from Impressionism to Fauvism. We propose to question the notion of *avant-garde* by studying it through the political prism, trying to ascertain what the artists' politically aware contemporaries used to consider *avant-garde* art. In that perspective, we do not focus on the political commitments of the artists, but on the way their art was perceived. We chose to consider a rather long period of time, ranging from 1874 to 1905, from Impressionism to Post-impressionism. The first exhibition of the impressionist group took place in Paris just after the Third Republic was proclaimed, on the 4th of September 1870, and the unsuccessful attempt to restore the Monarchy in the fall of 1873, but before the Wallon amendment voted on the 30th of January 1875, which formalized the establishment of the Republic. We study its reception both in the wake of the establishment of the Republic and as this political regime settles in France, when the Republicans cease to be part of the opposition and start leading the country. Analysing the reception of the art movements emerging in the late 1880's allows us to grasp how the political audience reacted to the artistic production from the Moderate Republican government to the Radicals' – formerly called *intransigeants* in the late 1870's. Although the purpose of the political press was not to discuss art per se, it still reported artistic and political events, hierarchically presenting them on a daily basis. Acting as a powerful tool to explore the expectations and reactions of its intended politically aware readers, the political press remains a very relevant source for art historians.

Keywords : avant-garde, political press, Impressionism, Neo-Impressionism, Nabis, Rose-Croix, Symbolism, Fauvism, Third Republic, press, art critic.



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE VI
Centre André Chastel

THÈSE
pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

histoire de l'art contemporain

Présentée et à soutenir par :

Oriane MARRE

le : 27 juin 2016

**La réception de l'avant-garde artistique dans la
presse politique en France, de l'impressionnisme
au fauvisme (1874-1905).**

VOLUME IV : ANNEXES
deuxième partie – Articles (1891-1905)

Sous la direction de :

M. Arnauld PIERRE – Professeur, Université Paris-Sorbonne

Membres du jury :

Mme Rossella FROISSART – Professeur, Université de Provence – Aix-Marseille I
Mme Béatrice JOYEUX-PRUNEL – Maître de conférence, École normale supérieure
M. Bertrand TILLIER – Professeur, Université de Bourgogne

Courant nationaliste

L'Autorité

DE LEONI Paul, « L'Art français à Berlin », *L'Autorité*, 20 février 1891, p. 1.

Si le patriotisme est une vertu qu'on ne saurait jamais trop exagérer, le chauvinisme en revanche est une chose bien agaçante quand on le pousse trop loin.

Le 1er mai prochain doit s'ouvrir à Berlin une exposition internationale des Beaux-Arts.

Le comité des artistes berlinois a fait auprès de l'ambassadeur de France une démarche pour le prier de vouloir bien transmettre officiellement aux artistes français une invitation à cette exposition. Et les artistes français ont accepté.

Aussitôt quelques journaux se mettent à crier à la trahison, disant aux peintres : « Quoi ! vous n'avez pas honte d'exposer vos œuvres à Berlin ! Vous avez donc tout oublié ? À quoi pensez-vous ? » Etc., etc.

Voilà, ce nous semble, de bien gros mots pour une exposition de tableaux.

Il n'y a pas huit jours on faisait, à Rouen, un accueil enthousiaste au *Lohengrin* de Richard Wagner ; chaque dimanche les concerts jouent du Wagner, les peintres allemands, exposent chez nous, pourquoi nos peintres n'exposeraient-ils pas chez eux ?

Mais si les questions d'art viennent se mêler aux questions politiques, l'art français se trouve condamné à se confiner exclusivement en France.

À ce compte-là, nos livres, nos comédies, ne devraient plus subir l'outrage des traductions allemandes !

Et les peintres devraient à eux seuls supporter tout le poids des rancunes entre les deux nations !

Quand M. Jules Simon est allé à Berlin, on n'a rien dit ; quand M. Br[illisible]ardel a conduit à Berlin une députation de médecins, on n'a rien dit, les républicains ont trouvé cela tout naturel ; pourquoi donc alors cette levée de boucliers contre les artistes français ?

Nos artistes n'ont de leçon de patriotisme à recevoir de personne. Pendant la guerre, ils ont fait vaillamment leur devoir, comme ils le feraient encore demain. Nous ne voyons pas en quoi ils sont répréhensibles en acceptant, au nom de l'art, une place dans une Exposition internationale.

Le patriotisme en pareille circonstance, ce n'est pas de s'isoler, d'affecter une bouderie, le patriotisme, c'est de montrer que l'art français est toujours florissant et de prouver que si la France s'est relevée au point de vue militaire, elle n'a pas dégénéré dans le domaine de l'Art où elle a toujours tenu la première place.

DE CASSAGNAC Paul, « Les Peintres français à Berlin », *L'Autorité*, 21 février 1891, p. 1.

Une question se lève devant l'opinion publique, question délicate et sur laquelle, à notre tour, nous avons le devoir de dire notre sentiment.

Il s'agit de savoir, oui ou non, si nos peintres doivent prendre part à l'Exposition de Berlin ?

C'est en mai prochain que cette exposition artistique aura lieu.

Une invitation a été adressée aux artistes français par M. de Werner, président de la Société des artistes berlinois.

Quelques peintres français, et non des plus obscurs, MM. Édouard Detaille, Lhermitte, Bouguereau, Cazin, Lefebvre, Roll, Julien Dupré, Jean-Paul Laurens, Madeleine Lemaire, Friant et bien d'autres, ont accepté.

M. Detaille, un des plus ardents promoteurs de l'acceptation, a même dit : « Pour moi, je tiens à ce que mes petits soldats en pantalon rouge aillent à Berlin cette année, et je serais très fier qu'on les salue bien bas. »

Il a même ajouté dans une conversation avec un de nos confrères, un rédacteur du *Journal des Débats*, que si un chauvinisme déplacé s'obstine à ne pas comprendre le sentiment qui l'anime et à dénaturer l'esprit de cet acte, il ne pourra que le déplorer, mais sa conviction n'en sera nullement affaiblie, et sa détermination, pas plus que celle de ses confrères, n'en saurait être modifiée.

On le voit, la question est très nettement posée.

Quoi qu'on dise, quoi qu'on pense, M. Detaille et ses amis iront à Berlin.

Étant désormais certain de n'apporter aucun dérangement dans leurs combinaisons et de ne pas faire mollir leurs libres résolutions, je suis d'autant plus à mon aise pour leur dire que bien des gens, « *au chauvinisme déplacé* », et j'en suis, regrettent profondément et pour les peintres français et pour la France, qu'inconsciemment, à coup sûr, ils ne se rendent pas compte avec exactitude de ce qu'impose la dignité nationale.

Toutes les raisons qu'on donne pour participer à cette exposition, nous paraissent plus mauvaises les unes que les autres.

Et d'abord, il n'est pas vrai que le sentiment national ait désarmé et que la répulsion violente que nous inspire l'Allemagne, ait diminué chez nous.

Les victoires allemandes ont été brutales, impitoyables, et si quelques peintres, avides d'un succès discutable, peuvent l'oublier, il y a d'autres citoyens français, et c'est le grand nombre, qui entendent se souvenir.

Vainqueurs de la Russie, en Crimée, nous n'avons pas arraché deux provinces à l'empire russe.

Et lorsque la Russie a battu l'Autriche, elle n'a pas dépecé l'empire des Habsbourg.

Dans ces conditions, les blessures nationales se cicatrisent aisément et au bout de peu de temps, il n'y paraît plus.

Mais nous avons à nos flancs, une plaie saignante, une plaie qui ne guérira jamais, et que nous ne craignons pas d'aviver encore, avec l'espoir farouche de saintes représailles.

Comment les peintres français pourront-ils accrocher leurs tableaux aux murs de Berlin, sans penser à l'Alsace et à la Lorraine, qui gémissent sous un joug de fer ?

Dire qu'un fils ne peut aller là-bas rendre les derniers devoirs à son père mourant, qu'une mère est obligée de se séparer de ses enfants pour les empêcher de servir dans l'armée allemande, un jour, contre la patrie française ; dire que ce qui reste de fidèle à la France, là-bas, est l'objet d'une persécution sauvage ; et pendant ce temps-là, nos peintres trinqueraient joyeusement au fond des brasseries avec leurs confrères prussiens ?

Car enfin, si leurs tableaux y vont, ils iront, eux aussi.

Il n'y a pas de raisons pour ne pas aller, où vont leurs œuvres.

Et ils seront bien avancés, nos peintres, le jour où, pour récompenser leur talent et surtout leur manque de mémoire, l'empereur Guillaume leur mettra l'aigle rouge sur la poitrine !

Et Detaille se réjouira de voir bafouer là-bas, par la foule grossièrement haineuse, « ces petits soldats en pantalon rouge » qu'il a la naïve prétention de faire « saluer bien bas » !

Nos « petits soldats à pantalon rouge », mon cher Detaille, savez-vous à quoi ils servent, là-bas ?

Ils servent de cible pour les soldats prussiens.

Et ce sont des « *hurrahs* » frénétiques, lorsqu'un certain nombre de balles trouent la poitrine des zouaves et des chasseurs d'Afrique, collés en papier sur des planches.

J'ajouterai que si les peintres français avaient traversé Berlin, comme moi, comme tant de pauvres camarades, prisonniers, désarmés, pleurant des larmes de sang, au milieu des insultes d'une populace sans chevalerie et sans générosité, ils rêveraient une manière différente de leur montrer à nouveau, dans une autre attitude et non plus en peinture cette fois, « les petits soldats à pantalon rouge ».

Je ne suis pas pour les provocations, pour les agressions.

Je ne veux de la guerre avec l'Allemagne à aucun prix.

Mais je proteste hautement contre la facilité légère avec laquelle on passe l'éponge sur un passé sanglant et contre cette satisfaction vraiment bien peu exigeante, que donnerait une revanche purement artistique.

Il en est une autre à laquelle il me plaît de songer, fût-elle lointaine, fût-elle impossible, et qui m'interdit de donner la main à ces gens-là, de fraterniser avec eux, de les rencontrer ailleurs que sur le champ de bataille et autrement que le fusil à la main.

La lettre de l'empereur Guillaume à propos de la mort de Meissonier, a-t-elle donc suffi pour exciter l'enthousiaste reconnaissance de nos artistes français ?

Et parce que nos hommes politiques et nos médecins sont allés à Berlin, étudier une œuvre sociale et humanitaire, est-ce un motif pour effacer les poignants souvenirs, déserrer les saintes rancunes et renouer une intimité contre nature qui attriste et qui révolte ?

Non ! non ! restons chez nous.

Quelle nécessité d'aller à Berlin où tout, tout, vous serre le cœur et vous prend à la gorge ?

Épargnons à l'Alsace-Lorraine le douloureux écho des fêtes que nous donnerait Berlin.

Qu'avant d'aller dans la capitale de la Prusse, nos artistes se disent qu'ils n'ont pas le droit, non seulement d'envoyer leurs tableaux à Metz et à Strasbourg, mais même d'y aller embrasser un parent ou un ami.

Restons chez nous.

Et restons-y, non point par BOUDERIE, – qu'est donc un pareil mot pour un si terrible passé? – mais par dignité, par fierté.

Je ne connais que deux postures, moi, qui conviennent à la France vis-à-vis de l'Allemagne :

Lui tourner le dos, ou lui faire face.

Eh bien ! sachons au moins conserver l'une, en attendant l'autre !

DE CASSAGNAC Paul, « Jamais ! », *L'Autorité*, 22 février 1891, p. 1.

Un lecteur grincheux nous fait observer d'une façon peu bienveillante que l'*Autorité* a publié deux articles contradictoires sur la participation des peintres français à l'Exposition de Berlin.

Le fait est exact.

Il est vrai qu'un de nos collaborateurs, sans nous consulter, avait approuvé cette participation.

Mais était-ce un motif pour nous taire, alors que nous la blâmons de la façon la plus vive ?

Nous ne l'avons pas cru.

Et, sans mettre en doute le patriotisme de notre collaborateur et le patriotisme des honorables artistes, nous avons considéré comme un devoir de présenter les observations que l'on a pu lire sous notre signature.

Nous seul, sommes responsable de la ligne politique du journal. Nous seul avons qualité pour l'engager.

Et, plus que jamais, nous regrettons que les artistes français fassent, vis-à-vis de la Prusse, les déplorables avances auxquelles ils se sont résolus.

Nous sommes peut-être exagérément chauvin, mais nous tenons à notre exagération, en ce temps surtout, où le scepticisme fait si bon marché de tout, des croyances religieuses comme des haines nationales.

Il y a trop de gens qui oublient, en France.

Ici, c'est l'adhésion à la République ;

Là, c'est la main tendue à l'Allemagne.

Nous estimons qu'il en résulte une défaillance des caractères et un affaiblissement des saintes rancunes.

Et il est peut-être bon que, de temps en temps, qu'il s'agisse de l'ennemi du dedans ou de l'ennemi du dehors, une voix s'élève, intraitable, qui réponde et crie : « Non ! jamais ! »

Il y a une exposition à Saint-Pétersbourg : que nos peintres et sculpteurs ne l'oublient donc pas.

Leur place est là.

Car leur place est là où nos soldats peuvent se trouver.

Mais, encore une fois, ils n'ont pas le droit d'aller où notre armée ne peut aller qu'en ennemie.

L'Art français doit suivre le drapeau.

Où le drapeau français ne va pas, l'Art se fourvoie.

DE CASSAGNAC Paul, « Les Saintes Haines », *L'Autorité*, 24 février 1891, p. 1.

Les peintres français qui persistent dans leur regrettable résolution d'aller fraterniser avec ces Prussiens grossiers qui, en matière d'art, ne se sont signalés que par le vol de nos pendules, feraient peut-être bien de prendre garde à la manifestation de l'opinion publique, en France, qui va grandissant dans son étonnement d'abord, et ensuite dans son indignation.

C'est comme une trainée de poudre.

Nous recevons de tous côtés, des lettres de généreuse et patriotique protestation.

Aller à Berlin pour mendier le suffrage admiratif des détrousseurs de nos provinces, des bourreaux de l'Alsace-Lorraine, constitue décidément la plus prodigieuse aberration du sens moral qu'on ait jamais rencontrée, en une époque de lamentable décadence.

Quelques Parisiens émasculés par le scepticisme délétère de la capitale, peuvent seuls concevoir une aussi triste entreprise.

Chez ces gens-là l'esprit étouffe le cœur, et l'art mal compris jette comme un voile sur la statue de l'immortelle patrie.

Ce sont des internationaux, des internationaux de la palette ou de l'ébauchoir.

Pour eux, il n'y a plus de frontières.

À nous de le leur rappeler brutalement et inflexiblement !

Il ne nous plaît pas, il ne nous convient pas que, sous le frivole prétexte de la peinture et de la sculpture, on travaille avec une lamentable inconscience à un désarmement qui serait une capitulation, et à une réconciliation qui serait un crime.

Et qu'on ne vienne pas nous dire que tous les peuples, après la guerre qui les a mis aux prises, ont donné l'heureux spectacle d'un oubli généreux.

Cela était possible pour l'Autriche, possible pour la Russie, possible pour tous ceux qu'on a pas dépecés vivants.

On pourrait prendre la Pologne à la Russie, la Prusse rhénane à l'Allemagne, la Hongrie à l'Autriche, sans que ces nations soient atteintes dans leurs œuvres vives.

Ces plaies-là, quelque douloureuses qu'elles fussent, se cicatriseraient avec le temps.

Mais l'Alsace, mais la Lorraine, c'est la chair de notre chair, c'est le sang de notre sang.

Et ne pas se souvenir d'elles, à toute heure de notre vie nationale, serait la reconnaissance abominable de leur infortune cruelle.

Oublions les morts, oublions ceux qui dorment sous les hautes herbes à Woerth, à Saint-Privat, à Sedan, soit ! cela s'est vu, cela se peut, cela se doit.

Mais les vivants, mais ceux qui souffrent, mais ceux qui pleurent, mais ceux qui veulent espérer quand même, ceux-là, jamais, jamais, entendez-vous, messieurs les peintres !

Et pour aller là-bas, quelque route que l'on prenne, il vous faudra fouler les endormis des champs de bataille, qui se dresseront, entendant des voix françaises, et qui se demanderont : « Où vont-ils donc ? » Croyant que le jour est venu des grandes revanches guerrières, mais seront réduits à se recoucher désespérés, quand, au lieu du roulement des canons, ils n'auront que le bruit des marchandises allant chercher des amateurs et quels amateurs !

Dites-moi, si vous voulez, que c'est absurde, que c'est bête, de me révolter à cette pensée de la participation de nos artistes à une fête prussienne ?

C'est possible, mais j'y tiens, moi, et je ne suis pas le seul, Dieu merci, à cette stupidité et à cette bêtise, qui ne viennent, après tout, que d'un amour désordonné pour ma patrie.

Et le rouge me vient au front, quand je songe que l'empereur Guillaume, comme l'annoncent déjà les dépêches allemandes, invitera nos peintres à ses grandes réceptions et leur paiera même la circulation sur les chemins de fer.

Est-ce avec un tel spectacle qu'on relèvera, qu'on entretiendra, chez nos jeunes générations, l'immuable volonté de rendre à la Mère-Patrie les deux filles qu'un rapt sanglant lui a ravies ?

Et pourquoi donc peignez-vous des soldats ? Pourquoi donc immortalisez-vous sur vos toiles l'héroïsme de nos défaites, si par votre conduite, par vos actes, vous venez contredire vos œuvres, et si ce que vos peintures suggèrent, vous le démentez vous-même ?

La Foi s'en va de chez nous. La Foi en Dieu, la Foi en la famille, la Foi en nos Princes, la Foi en la Patrie.

Les éternels devoirs, comme les lourdes armures des aïeux, pèsent trop à nos épaules efféminées.

Ce siècle, né vaillant et belliqueux, parmi les victoires, au bruit des clairons et des fusillades acharnées, semble vouloir se coucher et s'éteindre dans toutes les apostasies et dans toutes les défaillances.

Cela ne doit pas être, cela ne sera pas.

[...]

[...] je le répète, ce serait manquer à la fierté nationale, ce serait leur faire croire là-bas que nous acceptons les faits accomplis, que nous passons l'éponge sur le sang et sur les larmes, que nous faisons notre deuil des provinces perdues, ce serait mentir, malgré soi, à ce que je pense, à ce que veut, à ce que fera la France.

Et, moins que tous les autres, ceux qui marchent à la tête du mouvement intellectuel, qui représentent le talent français, qui incarnent le génie du pays, doivent s'exposer à de semblables interprétations, les seuls que l'on fera à Berlin, et avec logique.

Ce n'est pas une raison parce qu'un de nos philosophes a prostitué là-bas sa culotte d'académicien, pour que l'on suive ses traces sur la terre haïe et maudite.

Républicain, il était bien à la dernière soirée du chef de la maison de France.

Spiritualiste, il bénissait bien un mariage athée, l'autre jour !

Français, qui a écrit *le Devoir*, mais qui ne le pratique pas, il est allé à Berlin.

Aussi, nous en avons assez, de ces simonies.

Il ne faut pas que, par cette porte humiliante, ouverte sur le Rhin allemand, d'autres, et des meilleurs, passent et passent encore !

Ce serait, au moral et au physique, de corps et d'âme, tourner le dos à la France.

Et à toutes les avances des Prussiens, à toutes leurs politesses, à toutes leurs invitations, à leur demande de sortir avec armes et bagages, de cette citadelle patriotique où nous nous sommes enfermés avec nos saintes haines, avec nos rages, avec nos espérances implacables, la France n'a qu'une réponse à faire, celle d'un autre mutilé, celle de Daumesnil à Vincennes.

Et Daumesnil n'avait perdu qu'une jambe, le vaillant soldat !

La France a perdu davantage.

Et ça saigne encore, ça saignera toujours !

Royalistes

Le Gaulois

DES PERRIERES Carle, « *Courrier de Paris* », *Le Gaulois*, 3 janvier 1891, p. 1.

Lorsque vers les derniers jours de l'Empire, je fréquentais assidûment, avec une sorte de folie enthousiaste, une petite salle d'armes située au faubourg Montmartre, salle d'armes dont le professeur Jacob est devenu une célébrité dans l'art de l'épée, j'y rencontrais fréquemment un homme d'une quarantaine d'années, grand, aux larges épaules, taillé en hercule, aux yeux perçants, d'un éclat un peu dur, sous le lorgnon qui les protégeait, parlant peu, tirant très fort, d'une rapidité et d'une vigueur peu communes et se dérochant assez volontiers aux relations faciles de la salle d'armes.

C'était A. Ranc, le farouche républicain, l'ennemi-né de l'Empire, le publiciste ardent qui menait contre les hommes de ce gouvernement une campagne acharnée payée en mois de prison, Ranc, le candidat sénatorial d'aujourd'hui. Tel il était à ce moment-là, tel on le retrouve actuellement, avec les tempes plus grisonnantes, la barbe courte et drue, pleine de fils d'argent, le même regard, la même vigueur, ajoutons aussi la même rugosité.

Tout le monde sait le passé de Ranc : sectaire endurci, il a conquis dans le monde politique une notoriété rapide par son talent très réel d'écrivain, talent sobre, concis, net, talent d'action pour ainsi dire, comme est le personnage. Poursuivi par toute espèce de tribunaux, même par ceux de la république, il a été déporté à Lambessa par l'Empire, s'est évadé au milieu des plus grands dangers, et réfugié en Suisse jusqu'à l'amnistie de 1867 ; condamné à mort par contumace pour participation à la Commune, il a, une seconde fois, passé la frontière et s'est réfugié en Belgique. Pendant sa première proscription, il était directeur des études dans un lycée de Genève très érudit, d'une nature profondément

artiste, Ranc a travaillé toute sa vie, tantôt à écrire des articles, tantôt à corriger des épreuves d'imprimerie, et pas toujours les siennes.

Je ne vous parlerai que pour mémoire des œuvres de Ranc que l'on connaît ; le récit de son évasion, intitulé dans un moment de bonne humeur *Souvenirs d'un excursionniste malgré lui* et un roman écrit à Sainte-Pélagie, duquel MM. Fouquier et Carré ont tiré une pièce pour l'Ambigu : *Roman d'une conspiration*.

L'œuvre de Ranc est enfouie dans les collections de journaux, feuilles éphémères paraissant le soir pour être oubliées le lendemain, où le polémiste en ses articles courts et précis comme un dégagement, défend ses idées et se dépense tout entier pour le triomphe d'une cause qu'il a faite sienne.

Lorsque, le 4 Septembre, il vit arriver au pouvoir le gouvernement de son choix, Ranc, qui avait été un des plus maltraités pour la république, dédaigna d'aller à l'Hôtel de Ville, à la curée du pouvoir. Il devint maire du neuvième arrondissement et c'est là que Gambetta vint le chercher pour l'emmener à Tours coopérer à la fameuse Défense nationale ; il était directeur de la Sûreté générale par ce principe – souvent faux – que d'anciens braconniers font d'excellents gardes-chasse.

Le seul acte marquant de son passage à Tours a été l'arrestation de Mgr le prince de Joinville, venu à l'armée de la Loire, au milieu des matelots, pour défendre la patrie. Ranc ne put s'empêcher d'un mouvement d'admiration pour l'Altesse Royale qui comprenait ainsi le devoir, mais il estima qu'il devait l'arrêter, et que sa présence compromettrait la république. Il domina sa nature, un peu fruste et d'un escarpement peu abordable, pour remplir cette mission avec toute la courtoisie possible. Ce à quoi il réussit, affirme-t-on, de l'aveu même de Mgr le prince de Joinville.

Il continua son rôle de confiance auprès de Gambetta, pour lequel il avait une profonde vénération, pendant tout le reste de la campagne.

A cette époque, on l'appelait volontiers l'Eminence grise, et c'est là ce qui se détache, en caractères saillants, de sa curieuse physionomie. Il y a en lui du conspirateur et du policier ; froid, observateur, d'une énergie rude, il se complaît en ce rôle d'Eminence grise, et n'a voulu sa part de gouvernement qu'à la condition de faire jouer, de la coulisse, les ficelles des marionnettes politiques. Conseiller municipal, puis député du neuvième arrondissement, il n'a jamais quitté le journalisme parce qu'avant toute chose c'est un journaliste, adorant son métier, en ayant la haute fierté, et toujours prêt à défendre un confrère attaqué, à quelque bord qu'il appartienne.

Il est probable que le suffrage va faire de Ranc un sénateur une fois à la Chambre haute, il arrivera à se frayer un chemin jusqu'à la préfecture de police, objectif qu'il ne quitte pas de l'œil depuis nombre d'années. Le jour où il y sera, tenez pour certain que la préfecture entrera dans une nouvelle voie ; il la veut ministère, indépendante, avec une organisation nouvelle, et, si cela vient à se produire, Paris pourra jouir en paix d'un préfet à poigne.

Car il n'y a qu'à regarder l'homme quelques minutes pour se rendre compte qu'il ne serait pas seulement sectaire en ses discours ou ses articles, sectaire à la façon de M.

Brisson ; il le serait aussi dans ses actes, apportant à l'exercice du pouvoir le côté bourru – par timidité, ajoute-t-on – de son caractère entier.

Tout d'une pièce, l'ancien évadé de Lambessa est d'une honnêteté et d'une probité absolues ; ayant été à la source du pouvoir au moment où le pays était en coupe réglée, où tant d'autres ont croché le coffre-fort de la France, lui, qui en avait la clé, est resté pauvre comme devant. Ranc n'a pas la moindre fortune, ne l'a jamais eue, en aucun moment de sa vie et n'a point cessé une seconde de vivre de sa profession de journaliste ; estimant certains de ses ennemis politiques, il se montre, avec eux, d'une grande courtoisie dans ses écrits et n'a en horreur que les courtisans et les palinodistes.

On est volontiers tenté de faire de Ranc, le conspirateur proscrit, un parangon de vertu. Ceux qui ne l'ont vu que de loin lui font jouer les austérités intransigeantes, et c'est là une grosse erreur. A côté de cette grande honnêteté personnelle, qui est son honneur, il y a, dans certaines des théories qu'il émet entre intimes, des choses d'un scepticisme tout boulevardier.

Comment allier l'un et l'autre ? Cela paraît presque impossible, si l'on ne se reporte pas au caractère de Ranc, dans lequel, quoi qu'il dise et qu'il fasse, reparait toujours le policier. Or, en tant que policier, il n'a de culte que pour la politique des résultats, passant, parfois, avec une aisance qui étonne, sur le choix des moyens.

Bien que vivant très retiré, ayant été très longtemps en exil, perdu au milieu du flegme suisse ou de la bonne humeur flamande, le futur sénateur est Parisien avant tout. Poitevin par la naissance et la structure, haut monté en couleur et paraissant quarante-cinq ans, alors qu'il confine à la soixantaine, large d'épaules et droit comme un chêne, ce provincial versé au boulevard est plus boulevardier d'esprit que s'il était né chaussée d'Antin. De là un scepticisme que l'on ne peut s'attendre à trouver en lui. Il est bien entendu que nous ne nous plaçons ici qu'au seul point de vue politique.

Il a pactisé jadis, alors qu'il cherchait partout des alliés, avec tous les ennemis de l'Empire, même avec les orléanistes. Au *Courrier du Dimanche*, il a fait campagne à côté de Weiss, dont la santé est si chancelante à l'heure où nous traçons ces lignes, et d'Hervé, notre éminent confrère, membre de l'Académie française.

Et lorsque l'on jette un regard en arrière et que l'on considère le chemin parcouru par ces vétérans du journalisme, on éprouve une réelle admiration pour la génération qui nous précédait, et l'on cherche, un peu en désespéré, dans les rangs de celle qui nous suit.

Le contraste que nous avons signalé dans le caractère et les appréciations de Ranc, n'est point le seul ; vous serez évidemment fort surpris en apprenant que ce socialiste farouche est un idéaliste en matière d'art ; la preuve la plus flagrante de ce que j'avance, est une petite brochure anonyme, parue à la publication de *l'Assommoir*, brochure dans laquelle le futur sénateur mettait littéralement en pièces l'école de Zola et l'œuvre du maître.

Brochure fort bien faite, d'un style serré, critique des plus vives au point de vue littéraire et des plus curieuses au point de vue social. Il prétend que *l'Assommoir* ne peut que corrompre les masses, les enliser dans la vie, les y pousser par la vue incessante de hideux

tableaux de débauche populaire, au lieu de les en éloigner par l'exemple. Aujourd'hui, la brochure, dont j'ai oublié le titre, est devenue absolument introuvable.

En cela, d'ailleurs, Ranc ne faisait que suivre et partager les prédilections et les haines de Gambetta. Le tribun nourrissait les mêmes idées, et, si l'on voulait exciter sa tonnante colère, on n'avait qu'à prononcer devant lui le nom de Zola. S'il pouvait voir, à l'heure actuelle, l'état de notre littérature et les manifestations d'art du Théâtre-Libre, je me demande avec terreur ce que pourrait penser le dictateur populaire.

Je l'ai dit au début de cette rapide chronique, trop courte pour donner exactement et en leur entier tous les côtés intéressants d'une physionomie aussi complexe et originale que celle de Ranc, il est profondément artiste.

Il s'y connaît à merveille, fréquente les ateliers et les expositions et pourrait faire un critique d'art de premier ordre. Idéaliste également en peinture, il n'est point enrégimenté sous les drapeaux de l'impressionnisme et reste fidèle à la vraie peinture du vrai peintre.

Mais il a une préférence bien marquée, bien nette, que son ensemble de vigueur et de force rend très naturelle, pour la sculpture. Pour lui, le sculpteur passe avant tout autre artiste ; à son point de vue, l'homme qui fait vivre, palpiter, frémir un bloc de marbre, a exécuté la merveille des merveilles.

Comme tous les hommes d'une réelle valeur qui ont le caractère difficile et l'abord presque impossible, ses amis disent de lui qu'il est, dans l'intimité, le plus charmant esprit du monde, gai, bohémien, plein d'un indulgent scepticisme, conteur exquis sur la bouche duquel viennent défiler tous les souvenirs de son existence si mouvementée et si aventureuse.

Peu d'amis, d'ailleurs il vit très retiré, dans un petit appartement de la place des Vosges, dont il a horreur de donner l'adresse, entourant sa vie privée d'un certain mystère. Chaque jour, il y a trois ou quatre ans, il allait voir son père et sa mère, deux vieillards pour lesquels il avait un véritable culte et qui sont morts presque ensemble.

Il avait des heures de tristesse et d'attendrissement. Courageux, est-il besoin de le dire, il a eu avec Paul de Cassagnac une rencontre à l'épée dans laquelle tous deux ont été simultanément touchés. Mais ce ne serait pas seulement là la caractéristique du courage de Ranc. Son évasion de Lambessa est curieuse à suivre ; un détail qu'il a négligé de dire, c'est qu'à force de marcher nu-pieds pendant ce qu'il appelle plaisamment cette excursion, il s'est en quelque sorte usé les pieds et qu'il ne peut se chausser qu'avec les plus grands ménagements.

En somme, pour ses amis, un charmeur ; pour les nouveaux venus, un sanglier ; pour ses ennemis, un écrivain qui sait revêtir d'une forme modérée ses pensées toujours violentes, une épée acérée qu'il sait moucheter.

Scaramouche, « Les Nouveaux poètes », *Le Gaulois*, 3 février 1891, p. 1.

On a coutume de dire que notre époque est sans poésie – ce que je n'accorde pas pour ma part. En tout cas, si elle était sans poésie, ce ne serait pas faute de poètes ! On en regorge. Un Parisien qui se promène dans le quartier Latin ou dans le quartier

montmartrois ne peut guère, pressé par la soif, entrer dans une brasserie sans entrer, en même temps, dans une chapelle littéraire où un jeune maître enseigne ses élèves. Nous avons vu naître, depuis dix ans, je ne sais combien d'écoles nouvelles de poésie, que le public confond à bon droit – car elles ont toutes un trait commun : l'obscurité – mais qui diffèrent fort entre elles et ont souvent, d'initié à initié, amené des inimitiés violentes et des querelles d'une pédanterie passionnée ! Une de ces écoles de poésie semble prendre le dessus sur les autres ; une de ces chapelles paraît s'agrandir en église. C'est l'école des *symbolistes*.

Cette école a sa doctrine, ses esthéticiens et ses critiques. On nous accordait cependant, dans son sein même, qu'elle restait encore justement ignorée du grand public, n'ayant pas produit le « chef-d'œuvre » qui devait en révéler les beautés théoriques par un exemple accessible à tous. Mais aujourd'hui, nous dit-on encore, le « chef-d'œuvre » est né. C'est un volume de vers : le *Pèlerin passionné*, par M. Jean Moréas.

Le nom de ce poète, depuis quelques semaines, a franchi les bornes des réputations de cénacles. L'apparition de son volume a été fêtée hier soir, à l'hôtel des Sociétés savantes. Les amis du poète avaient organisé en son honneur un banquet présidé par un poète que les jeunes gens entourent d'un grand respect, M. Stéphane Mallarmé.

J'ai quelque idée que l'apparition du chef-d'œuvre de l'école symboliste ne changera pas en enthousiasme l'indifférence entêtée du public, qui s'obstine, en littérature, à être de l'avis d'Alceste et à ne goûter que ce qui s'entend aisément. Tout au plus, la cinquantaine de disciples que M. Jean Moréas traîne après lui dans les « académies » du quartier Latin se grossiront-ils d'un nombre respectable de jeunes gens qui préludent, par quelques sauvages débauches littéraires, à l'exercice du métier d'avoué en province. Cependant, un journal littéraire doit s'occuper de M. Jean Moréas et de son œuvre.

L'auteur, un Grec de Marseille, est visiblement un érudit en même temps qu'il peut passer pour bien doué. Il y a, dans le *Pèlerin passionné*, des vers de valeur ; dans les théories, des points curieux à mettre en lumière. L'essentiel est, dans les discussions littéraires, de tâcher de se tenir à égale distance des enthousiasmes ridicules et des négations trop étroites. C'est avec mesure qu'il faut défendre la raison.

M. Jean Moréas se présente à nous comme un novateur pas si novateur qu'il le pense, comme un réformateur de la prosodie et du rythme. La versification française n'ayant pas pour base la valeur et la quantité des syllabes, il estime que ses règles sont nées de l'accoutumance qui peut devenir autre pour nos oreilles, d'un arbitraire qui peut être modifié.

Je n'hésite pas à accorder qu'il a raison, car je ne suis pas si entêté dans mon *classicisme* que les réformateurs sont ardents dans leurs innovations. La force de l'accoutumance est pourtant bien grande. Mais je ne demande pas mieux que d'essayer d'aller contre elle, si le discours poétique y gagne quelque chose. L'hiatus ? Soit. D'ailleurs, il a été pratiqué par Musset et je ne vois aucun inconvénient à ce que « Dieu est bon » entre dans un vers, puisqu'on y dirait bien : « Dieu, héroïquement aimé... » Je crois également qu'on doit accorder au poète le droit d'essayer des rythmes nouveaux. Je dis « nouveaux » par

habitude; c'est « inusités » qu'il faut dire. Car il y a, dans notre poésie, des vers de neuf pieds, de onze, de quatorze. Scarron a fait un petit poème en vers de quatorze syllabes. Il me paraît encore légitime – dût M. de Banville m'excommunier – d'en user librement avec la rime.

Je ne tiens pas à l'alternance des rimes féminines et masculines, délaissée déjà par des poètes comme M. Richepin. La consonne d'appui m'a semblé un luxe périlleux pour la pensée, ceci de tout temps, et Musset a tort, à mes yeux, de ne pas vouloir que *fâchée* rime avec *idée*. L'assonance, même légère, me suffit. Si le « qu'il mourût » ne pouvait prendre place dans le drame qu'en rimant par une lettre, va pour la seule lettre ! L'éliision des *e* muets, pratiquée par M. Jean Moréas, à l'imitation des Italiens et des trouvères, ne me gêne pas davantage. Mes scrupules commencent avec la suppression de la césure, non de la césure classique au sixième pied, mais de toute espèce de césure et de repos rythmique. Si l'assonance ne concorde pas avec un repos de la voix dicté par le sens de la phrase, un élément de la poésie, la musique, disparaît. On est conduit à choisir entre deux absurdités : dire faux selon le sens ou dire faux selon le rythme, les vers.

Je dis à Amour, mon ennemi : « Toi qui oses, page Menu, prétendre sur moi quelque avantage... »

ne sont pas des vers, non parce le premier a quinze pieds et le second onze, mais parce que l'énonciation logique, qui lie « page » à « menu » a supprimé l'assonance. Sans la musique de l'assonance, si légère, je le répète, qu'elle soit, les vers ne sont plus que de la prose, arbitrairement coupée et coupée sans aucun intérêt.

Voilà ce que je pense de la technique de M. Jean Moréas. J'espère que, pour un vieux classique, c'est se montrer assez libéral. Quant à la théorie du symbolisme, je ne pense pas grand'chose, parce que je n'en ai pas bien, je le confesse à ma honte, saisi la définition. Je la demande pourtant à M. J. Moréas lui-même et voici ce qu'il me répond : « Celui-là seul se pourra dire légitimement éjoui de mes poèmes, qu'aura su scruter en quelle manière une sentimentalité Idéologie et des Plasticités musiciennes s'y vivifiant d'une action simultanée. »

Avec beaucoup de réflexion, prenant ma tête, ma pauvre tête, dans mes mains, je crois avoir fini par comprendre que ceci signifie que la poésie ne doit pas essayer d'exprimer des idées et des sentiments, mais, par des mots arrangés d'une certaine façon musicale, évoquer des idées avec toutes les analogies qu'elles comportent. La méthode, outre qu'elle est d'une application trop dure, car j'ai fortement *scruté* idéologie et plasticités de certains morceaux sans y rien comprendre – pêche par la base : pour qu'elle fût compatible avec l'art de la poésie, qui consiste, en somme, à faire penser et sentir à la foule ce que le poète a pensé et senti, il faudrait que nous eussions tous même cerveau et que l'évocation analogique fût, chez nous, une même opération. C'est le contraire qui est la vérité. La liberté d'interprétation peut être – et encore ! – permise à la musique. Elle est la négation de la poésie.

J'ai le grand regret de constater, pour le symbolisme, que M. Jean Moréas ne nous apparaît comme un véritable poète que là, où, sortant du galimatias, il cesse d'être symbo-

liste. On trouve, alors, en lui, un bizarre mais assez attachant mélange de divers éléments, dont l'analyse est assez facile. Un grain de romantisme et de Parnasse d'abord : c'est l'élément le moins original. Puis un ressouvenir classique des poètes de son pays d'Hellade, qu'il imite en de petites pièces d'anthologie, rappelant les Anacréons. Enfin, une imitation des procédés de Ronsard, la même anéterie d'esprit – je ne parle pas du divin Ronsard de l'élogie de la *Forêt* mais du savant grammairien de la *Franciade* –, le même système des mots composés, le même goût des expressions tombées en désuétude. Œuvre d'élève de l'école des Chartes tourné en précieux.

Ceci ne peut faire un grand poète, car, à parler franc, le grand poète n'existe que par l'originalité de la pensée et la profondeur du sentiment, le reste étant l'instrument et l'enveloppe du génie, non le génie. Mais ceci constitue un poète curieux qui se définit et s'*exemplarise* – j'ai la cervelle pleine de mots étranges : passez-moi celui-ci ! – assez bien dans la dernière pièce de son volume, que je cite à cause de sa clarté relative :

Moi que la noble Athène a nourri ;
Moi, l'élu des nymphes de la Seine,
Je ne suis pas un ignorant dont les Muses ont ri.
L'intègre élément de ma voix
Suscite le harpeur, honneur du Vendômois ;
Et le comte Thibaut n'eut pas de plainte plus douce
Que les lays amoureux qui naissent sous mon pouce.
L'Hymne et le Parthénée, en mon âme sereine,
Seront les chars vainqueurs qui courent dans l'arène,
Et je ferai que la Chanson
Soupire d'un tant courtois son,
Et pareille au ramier quand la saison le presse.
Car, par le rite que je sais
Sur de nouvelles fleurs, les abeilles de Grèce
Butineront le miel français.

Quand on sait que « suscite le harpeur », en langue du seizième siècle, veut dire : « rappelle le joueur de harpe », « et que l'honneur du Vendômois » (ce qui rappelle, par exemple, Boileau) est Ronsard ; quand on sait que le verbe *être* est parfois sous-entendu par les lyriques grecs, comme ici : « Et (soit pareille...), etc. » on comprend très bien ce que M. J. Moréas a voulu dire. Il le dit même, dans trois ou quatre vers de ce petit morceau, avec élégance et grâce. Les chars vainqueurs et les abeilles de Grèce qui butinent le miel français ne nous surprendraient pas chez Chénier – ou chez Dorat. Il y a, de la sorte, de jolis passages ronsardo-grecs au cours du volume :

Alors, la Cyprine, peut-être,
De mon corps défunt fera naître
Quelque haie aux jets éclatants
Et sur le retour du printemps
Je saurais encore te complaire

Fleur en ta tête claire.

L'idée, banale (elle rayonne dans Gautier), est vraiment agréablement exprimée. Mais toutes les fois que le poète apparaît, le symbolisme disparaît. C'est la morale que je tire de ma lecture du *Pèlerin passionné*. J'y trouve un poète effroyablement gâté par la pédanterie d'un système que je lui défie bien de faire entendre clairement. Je voudrais être le bon Méphisto, qui vient trouver ce Faust penché sur ses fourneaux, vieilli aux vieilles choses qu'il étudie, combine, imite, regardant bouillir l'alambic, d'où ne s'échappera que fumée – pas même *homonculus*, caricature des créations du génie par la science. Et je leur dis, comme Faust criait : « Arrière, jurisprudence, triste théologie, et vienne la jeunesse, dusse-je y perdre mon âme ! » – je lui dis : « Brûlez vos lexiques, vos bouquins, oubliez vos systèmes, et les plasticités musicales et les idéologies sentimentales, et, poète peut-être, chantez simplement ce que vous ressentez, chantez-le comme vous parleriez à la femme aimée, simplement, dussiez-vous y perdre votre pauvre maîtrise de quartier et vos disciples qui vous trahiront... »

Pan, « Une révolution littéraire », *Le Gaulois*, 14 février 1891, p. 1.

En attendant que le symbolisme exerce une influence décisive sur la marche de l'humanité, il a déjà révolutionné l'art si délicat des lettres d'invitation. Celle par laquelle les admirateurs de M. Jean Moréas ont été invités à un superbe banquet marquera une date dans l'histoire de ce genre littéraire :

À une fête amicale, présidée par Stéphane Mallarmé, à l'occasion du *Pèlerin passionné*, de Jean Moréas – vous prient de vouloir bien prendre part :

Maurice Barrès.

Henri de Régnier.

On raconte que la rédaction de ce billet a donné lieu à un débat assez vif. Les symbolistes purs auraient désiré qu'il fût conçu dans les termes suivants :

À une amicale, présidée par Stéphane Mallarmé, fête, vous prient de, à l'occasion du *Pèlerin passionné*, de Jean Monréas [sic], vouloir bien prendre part...

XXX.

ou tout au moins :

Vouloir bien, présidée par Stéphane Mallarmé, prendre part, à l'occasion du *Pèlerin passionné*, de Jean Moréas, fête amicale, vous prient – de...

XXX.

Les esprits étaient tellement surexcités, que l'on avait même proposé de mettre tous les mots dans un chapeau, de les faire tirer au sort par la personne la plus innocente de la société, et de les inscrire dans l'ordre où ils seraient venus. C'est sur l'insistance de Maurice Barrès que la version publiée par les journaux a été adoptée.

Car le jeune député est un symboliste centre-gauche, et il renierait même le symbolisme avant que M. Jean Moréas ait chanté trois fois qu'il ne faudrait pas s'en étonner outre mesure. Ainsi, à la Chambre, M. Barrès dit simplement : « Je demande la parole », et non : « La, je demande, parole » ou « Je, la parole, demande ». Ce sont ces petits symptômes

qui annoncent les grandes trahisons.

FOURCAUD, « Jongkindt », *Le Gaulois*, 20 février 1891, p. 1-2.

Je voudrais payer à ce pauvre Jongkindt [sic], qui vient de s'éteindre, le tribut de regrets qu'il mérite, et lui rendre, surtout, le témoignage auquel il a droit. Les journaux ont parlé bien sommairement de ce grand peintre hollandais dont le rare talent se développa en France. Ce n'est pas assez d'une banale parole devant le cercueil d'un artiste si intimement original, à qui notre École française est redevable d'utiles leçons. L'œuvre de Jongkindt [sic], disséminé dans les collections des deux mondes, défendra sa mémoire contre l'oubli. Il a eu, de longue date, des admirateurs, et il a exercé sur un groupe de paysagistes une incontestable influence mais nul homme, en son vivant, n'a été plus parfaitement ignoré de la foule. Sa vie était si bien cachée, que beaucoup de ceux qui s'honorent de posséder de ses toiles le croyaient mort depuis vingt ans et plus. Le cas de Jongkindt [sic] est des plus étranges. Ce maître pourrait avoir sa légende comme Michel de Montmartre ou comme Lantara. Mais quelle légende mélancolique en sa singularité!

[...]

Le peintre des *Patineurs*, du *Soleil couchant aux environs de Rotterdam*, de la *Vue de l'église Saint-Médard*, de Paris, et de la *Vue de Notre-Dame*, était un coloriste personnel et curieux d'effets neufs, un poète instinctif, amoureux de l'eau et des brumes laiteuses, des verdure humides, des ciels lunaires brouillés de rayons cendrés qui tombent des crevasses des nuages et argentent, de place en place, par traînées lumineuses, les flots tressautants. Sa peinture, libre et sommaire à l'exécution, est fine et grise d'harmonie, encore qu'elle soit vigoureuse.

L'École impressionniste, dont le rôle a été si grand dans le rajeunissement de l'art français, y a trouvé de précieux enseignements. Le bonhomme Jongkindt [sic] fait penser, avec plus de largeur, mais aussi en plus négligé, au vieil Artus Van der Neer, cet autre courtisan de la lune, qui courait les villages, la nuit, entre Amsterdam et Utrecht, pour en saisir les physionomies changeantes. On pourra remarquer que, pareil à son devancier ; tout en le dominant, notre artiste n'aime guère les sites d'où l'homme est exilé. Les maisons, les bateaux, les moulins à vent, tout ce qui dénote l'activité humaine au milieu des éléments, joue toujours, dans ses toiles, un rôle essentiel.

Cette conception du paysage humanisé est éminemment hollandaise. Une terre ceinte et sillonnée d'eau, une petite nation laborieuse, industrielle, patiente et concentrée dans sa propre intimité, une atmosphère mouillée, une ornière fraîche ; en un mot, ce charmant et singulier pays de Hollande, comparable à une flotte à l'ancre, est, de la sorte, représenté au naturel et syntéthisé. Mais nous savons que l'art le plus haut est celui qui fait sortir une synthèse des faits et des spectacles les plus simplement observés et traduits. Et nous n'oublierons pas que le Hollandais Jongkindt est venu appliquer chez nous, parmi nos peintres épris des simplicités de la nature, ses qualités nationales, si voisines, à certains égards, des nôtres et dont la robuste franchise nous a tant aimé davantage la sainte vérité.

Scaramouche, « Les Peintres français à Berlin », *Le Gaulois*, 22 février 1891, p. 1.

On sait comment se pose la question. Il y a, à Berlin, une exposition prochaine. Le gouvernement français n'a pas à y prendre part ou non, car il s'agit d'une exposition de peinture, qui se fait sous le patronage de l'État allemand, non directement par ses soins, un peu à la façon de nos Salons. D'ailleurs, comme l'Allemagne n'a pas pris part, officiellement, à notre Exposition de 1889, la réciprocité d'attitude est de règle stricte pour l'État français. Mais les choses se présentent autrement. Officieusement, on a demandé à nos peintres de prendre part à l'exposition berlinoise, en les avisant que des places leur seraient réservées.

[...]

Quand il s'agit d'une question qui touche au patriotisme ou paraît y toucher, c'est un sentiment si délicat, si facile à émouvoir, qu'il n'est pas mauvais de prendre une précaution semblable. Il y a quelques temps, quand il fut question d'un voyage possible de M. de Bismarck en France, un de nos confrères ayant émis l'idée qu'il serait politique et d'un sentiment supérieur de le recevoir au moins avec décence, et ayant cherché à faire comprendre que notre patriotisme doit respect au patriotisme d'autrui, il fut appelé quelque peu « Prussien ».

Ce n'était vraiment pas juste : car, si le patriotisme supportait l'idée d'exhiber des certificats, il eut pu montrer les siens... Aussi, en présence de la querelle qui divise les peintres, qui met dans des camps divers des amis qui me sont également chers, et que je tiens pareillement pour de très bons Français, je tiens à déclarer d'abord que tout le monde a raison. La déclaration ne me coûte pas à faire. Elle est sincère. Car les uns et les autres sont guidés par des sentiments nobles et louables, ce qui n'arrive pas, hélas ! dans toutes les querelles, et ce qui devrait nous permettre de parler de celle-ci avec infiniment de calme.

Le sentiment des abstentionnistes est des plus simples. Ils sont placés sur le terrain de l'intransigeance patriotique. [...] Mais, si je comprends à ce point le sentiment des intransigeants, je garde au moins cette liberté d'esprit de me demander s'il est bon, s'il est utile, s'il est vraiment patriotique, ou, pour dire mieux, s'il répond à une notion politique et éclairée du patriotisme ?

Je puis affirmer que les peintres qui ont résolu d'exposer à Berlin sont aussi d'excellents patriotes, et que M. Detaille aimerait mieux y voir entrer ses petits soldats et ses canonniers en chair et en os qu'en peinture... Mais ils se disent que nous sommes en paix avec l'Allemagne et que, lorsqu'on est en paix avec un pays, c'est faire un métier de dupes de laisser à ce seul pays les avantages de la paix. Les Allemands viennent chez nous, profitent moralement et matériellement de la France. Ils viennent travailler chez nous. Ils y importent leurs produits, le plus qu'ils peuvent. La veuve de l'Empereur – fait considérable – est à Paris. L'abstention, sans réciprocité, ne nous conduit-elle pas à affaiblir notre influence et à diminuer notre richesse, ce qui ne saurait être le but du patriotisme ?

[...]

DES PERRIERES Carle, « Courrier de Paris », *Le Gaulois*, 24 février 1891, p. 1.

L'arrivée de S. M. l'impératrice d'Allemagne à Paris, le long séjour qu'elle fait au milieu de nous, le plaisir extrême qu'elle semble prendre à visiter en détail ce Paris qu'elle connaissait si peu, ses ascensions à la tour Eiffel, ses courses dans les ateliers de nos artistes les plus célèbres, tout cela a donné lieu à de nombreux commentaires au milieu desquels le mot « patriotisme » a résonné à plusieurs reprises, entrechoqué par des arguments divers.

S. M. l'Impératrice a été reçue parmi nous avec les égards que l'on doit à une auguste veuve, à une Reine, à une femme. Nous nous devons de nous montrer vis-à-vis d'elle le peuple de la courtoisie et aussi le peuple de la galanterie traditionnelles.

Nous sommes heureux et fier, pour notre pays, qu'aucun exaspéré n'ait jeté, sur le passage de Sa Majesté, quelque note fausse et discordante. C'eût été là une chose triste et pénible à constater : le bon sens, la générosité du Français vis-à-vis d'une femme ont su éviter cet écueil. D'ailleurs, nous ne devons pas oublier que l'auguste veuve avait pour époux cet empereur Frédéric, kronprinz pendant la guerre, dont l'humanité, l'excessive bonté, avaient pansé bien des blessures françaises. Seul, peut-être, de tous les siens, si la bonne étoile qui protège notre pays eut consenti à le laisser vivre, l'empereur Frédéric, ami de la paix, devenu sympathique à ceux qu'il avait vus au milieu de la mitraille, aurait exercé le pouvoir suprême dans le but d'une détente à amener entre les deux peuples, d'une alliance solide et sans arrière-pensée à conclure, d'une poignée de main loyale à échanger avec la France.

Cette poignée de main, ce pouvait être la paix du monde, et, tandis que l'empereur Frédéric nous eût tendu la main droite, peut-être de la gauche nous eût-il ouvert les portes de nos provinces perdues...

Mais ce sont là des chimères ; l'empereur Frédéric est mort, emportant dans l'immense au-delà le secret de ses intentions et de ses visées politiques que son désir ait été ou non tel qu'on se le représentait volontiers parmi nous, nous n'en devons pas moins à la compagne de sa vie les égards que nous lui avons témoignée.

Tout dernièrement, le bruit courait de la venue du Chancelier de Fer. Pour celui-là, par exemple, l'ennemi-né de notre pays, la tâche eût été plus difficile.

Malgré sa retraite, quoiqu'il eût quitté les affaires, nous ne pouvons oublier que c'est cet homme qui, de ses mains, a étendu sur notre pays l'immense voile noir qui le couvre depuis vingt ans.

C'est lui qui, depuis qu'il existe, a travaillé sans relâche à l'abaissement de tout ce qui est français ; nous poursuivant d'une haine incessamment renouvelée, jamais assouvie, il a violé notre patrie sous la botte de ses cuirassiers, l'a rançonnée avec âpreté, croyant la condamner ainsi à de longues années de misère, et, lorsque surpris de la voir renaître aussi vite, travailler avec ardeur à fermer ses blessures, ce grand patriote fit surgir toutes les occasions pour sauter de nouveau à la gorge de la convalescente et, cette fois, pour l'étrangler sous une étreinte de fer.

Quelle détente s'est produite depuis que nous avons appris qu'il était écarté du gouver-

nement de l'Allemagne ! Comme la tranquillité, l'apaisement semblent se faire et comme ces incidents, qui inquiétaient le pays à des périodes plus rapprochées, ont fini par disparaître.

Je suis de l'avis de mon éminent confrère Scaramouche, qui, à cette place, vous disait, il y a deux jours, qu'il admirait le patriotisme dans tous les cœurs. Mais j'estime que l'Allemagne est assez grande pour témoigner au prince de Bismarck admiration et reconnaissance ; nous autres, les vaincus, n'avons que faire de ces sentiments à son égard, et, quoi qu'on fasse, c'est là un nom qui sonnera mal, jusque dans l'éternité, à des oreilles françaises.

En ce moment s'organise, à Berlin, une Exposition artistique ; sans intervention officielle du gouvernement allemand, nos peintres, nos sculpteurs ont été invités à y prendre part ; on leur a fait savoir qu'une place était réservée aux productions de l'art français.

C'est à ce propos que la discussion s'engage et que nos maîtres, entre eux, émettent des avis absolument contraires, basés sur des opinions diamétralement opposées et qui, j'en conviens volontiers, s'appuient sur d'excellents arguments. L'art moderne, disent les uns, possède des débouchés de plus en plus rares nous n'avons pas le droit de tenir à l'écart tout un pays de quarante millions d'habitants et de refuser ainsi à nos jeunes artistes des moyens d'action qui peuvent être considérables. L'art n'a point de patrie ; l'artiste peut s'élever au-dessus des questions de rancunes nationales et a le devoir de produire son œuvre partout où il le pourra.

Du fond de son atelier, Édouard Detaille, le plus célèbre de nos peintres militaires, Detaille, l'ancien officier de la guerre qui fit bravement son devoir aux jours de danger, confiné dans son art, n'avait point prévu qu'une question nationale pourrait surgir à propos d'une exposition. Mme Madeleine Lemaire, la grande artiste dont le gracieux talent est arrivé à une si haute notoriété, éloignée, elle aussi, de toute question politique, n'y avait jamais songé. Tous deux ont donné leur adhésion et promis leur concours, et voilà que le public s'empare de la question, parle très haut des devoirs du patriotisme ; voilà l'opinion surexcitée et les discussions qui s'engagent dans la presse, dans les clubs, dans les ateliers, un peu partout.

Dès que le sentiment français se trouve choqué, il n'y a pas à hésiter et, certes, si celui que nous pouvons considérer comme notre peintre national aujourd'hui eût pu prévoir le bruit qui se fait à l'heure actuelle, s'il eût pu deviner l'opinion froissée, il n'eût jamais consenti à cette aventure.

Je sais que, couvert par notre ambassadeur, il a émis une idée assez espiègle, qui sent son Parisien, qui revête le moblot.

– Je veux faire saluer nos petits soldats français, a-t-il dit, par des têtes allemandes.

Je ne m'arrêterai pas un instant à l'illusion généreuse de Detaille, quelque séduisante qu'elle puisse paraître. Loin d'éveiller l'admiration des Allemands, ses merveilleux petits soldats seront toisées par les gros bourgeois de Berlin avec un certain dédain, car, tant que la situation restera la même, ils ne représenteront à leurs yeux, que des vaincus.

De plus, ceux qui ont adhéré à l'envoi de leurs œuvres, ont-ils réfléchi aux conséquences

directes de l'exposition ?

Ont ils prévu les banquets, les toasts portés au dessert, les récompenses accordées ? Si notre ami Detaille reçoit l'Aigle rouge, pourra-t-il l'accrocher à côté de sa rosette de la Légion d'honneur ?

Nous ne pouvons envoyer Iéna et nous pouvons craindre d'y rencontrer Sedan.

Osera-t-il, lui-même, notre peintre national, envoyer à Berlin le *Salut aux blessés*, cette ravissante toile qui représente un général français à cheval, entouré de son état-major, arrêté et saluant une colonne de prisonniers allemands blessés ? L'osera-t-il sans craindre le ridicule ?

Pendant le Siège, j'avais une permission de vingt-quatre heures que j'étais venu passer à Paris ; j'en profitai, vers quatre heures, pour entrer à l'Opéra, où se donnait une représentation au bénéfice d'une ambulance quelconque. C'était fort beau. Assis dans un fauteuil, Victor Hugo, coiffé du képi de garde national, lisait ses vers ; Coquelin disait le *Maître d'école*, qu'il venait de me conter, en promenant à grands pas, bras dessus, bras dessous, dans la cour. A l'avant-scène, deux soldats allemands prisonniers, se prélassaient, l'air satisfait.

Lorsqu'il fut question de faire la quête, Victor Hugo eut la malencontreuse idée d'exiger qu'elle se fit dans des casques allemands.

On tint conseil ; il y avait quatre quêteuses, il fallait quatre casques. Impossible de les trouver.

L'un disait :

- Mais j'en ai vu deux chez l'armurier de la rue Taitbout !
- Vite, vite, courez-y !
- Je crois qu'il y en a un aux accessoires.
- Faites-le chercher à la hâte.

C'était piteux. On ne pouvait arriver à réunir quatre casques allemands et, pendant ce temps-là, s'il leur en avait pris la fantaisie, à eux, ils eussent pu faire une quête dans des chapeaux de maréchaux de France !

Peut-être allez-vous me considérer comme un illuminé, un être regardant l'existence à travers un prisme d'illusions. J'inclinerais à croire que cela est exact. Mais j'ai du moins cette qualité d'aimer passionnément mon pays et, de l'agonie de 1870, de n'avoir rien oublié. Or, sans accuser qui que ce soit de manquer aux devoirs sacrés du patriotisme, j'estime que le gouvernement allemand a dicté à tous les Français, artistes ou non, une ligne de conduite nette et de laquelle il devient difficile de s'écarter.

Les deux pays vivent auprès l'un de l'autre dans une sorte de paix armée comme je le constatais tout à l'heure, une détente s'est accusée, mais si incomplète encore que lorsque le gouvernement allemand a été invité à participer à l'Exposition de 1889, lui qui n'avait pas les mêmes raisons de rancune et devait se montrer bon prince, a décliné la proposition.

Pourquoi donc serait-ce à nos artistes à prendre, les premiers, le chemin de l'oubli ?

Est-ce que, depuis des années, un comédien qui s'en est allé jouer à Berlin n'a pas été frappé d'ostracisme en revenant parmi nous ? Pourquoi ce qui est si sévèrement interdit

à l'art dramatique serait-il permis au sculpteur ou au peintre ?

Dès l'instant qu'il n'y a pas eu unanimité parmi les artistes, que l'opinion publique s'en est émue, que le sentiment patriotique a été agité, c'est à nos artistes à ouvrir les yeux, à se rendre compte de l'écueil auquel ils vont se heurter ; c'est à eux à laisser, à leur tour, parler le patriotisme.

Peut-être est-ce moi qui me trompe dans cette question de patriotisme, mise en parallèle avec les avantages que peut retirer notre art national d'une exposition allemande.

Mais je préfère me tromper et garder mes sentiments tout entiers, ma rancune dans son intégrité.

Ce n'est jamais sans un douloureux serrement de cœur que je constate, dans la jeune génération, les indices de l'oubli. Une nation comme la nôtre ne doit pas oublier.

C'est bien assez, c'est trop que les marchands allemands viennent chercher chez nous les chefs-d'œuvre de l'art français pour les promener en Allemagne. Nous n'avons pas besoin de les aller porter nous-mêmes.

Dans une question de cette nature, qui met dans une balance l'intérêt de l'art d'un côté, le patriotisme de l'autre, il y a un homme que j'eusse voulu pouvoir consulter, celui qui, avec Detaille, a retracé, de la façon la plus poignante, les phases de nos sanglantes luttes ; celui qui a rendu plus cruels ces souvenirs, en les perpétuant par son immense talent inutile de le nommer, n'est-ce pas ?

Si Neuville n'était pas mort, Detaille, son camarade et son égal, lui aurait demandé son *Porteur de dépêches*, pour l'envoyer à Berlin.

Si Regnault n'était pas tombé sous une balle allemande, il lui aurait demandé sa *Salomé*.

Et si ces braves cœurs, essentiellement français, avaient consenti à laisser passer le Rhin aux chefs-d'œuvre de leur génie, on pouvait sans danger dire à ceux qui les suivent :

– Allez, messieurs, envoyez vos œuvres ; trois hommes de cœur viennent de décider que l'art n'a point de patrie.

Un domino, « Ce qui se passe : Echos de Paris », *Le Gaulois*, 21 avril 1891, p. 1.

Nous avons dit que les rigueurs des jurys des deux Salons de peinture avaient produit une certaine émotion dans le monde des peintres.

Les refusés du Champ de Mars ont usé du droit de maudire leurs juges. L'un d'eux, M. Castellani, a fait répandre dans les ateliers une note violente dans laquelle il a pris à partie M. Carolus Duran.

Celui-ci, dans un premier mouvement, aurait parlé d'envoyer des témoins à son irascible confrère.

Un autre refusé, M. Anquetin, brandit l'étendard de la révolte et prend l'initiative d'une réunion des refusés, fixée à jeudi soir.

Les assistants seront invités à décider l'organisation immédiate d'une exposition des refusés.

Quand on songe aux superficies formidables de toiles peintes livrées chaque année au public, on serait tenté de demander pourtant que les jurys redoublent de sévérité.

SAINT-REAL, « Le Salon sans jury », *Le Gaulois*, 24 avril 1891, p. 1.

Paris se réveillera, aujourd'hui, avec la gloire de posséder un nouveau Salon, basé sur la suppression absolue du jury. Le coup a été perpétré hier soir, de neuf heures à onze heures, dans une salle enfumée de la rue de Clichy, par un grand nombre de criminels, peintres évincés du Salon du Champ de Mars.

On sait que près de deux mille toiles ont été refusées cette année au Salon du Champ de Mars.

De là, colère des blackboulés contre le malencontreux jury, qui avait jugé à propos – à tort ou à raison, nous n'avons pas à nous en préoccuper ici, – de recevoir leurs œuvres. Tout comme les socialistes, les peintres savent organiser des meetings.

Celui qu'ils ont tenu hier soir a réussi au-delà de leurs espérances, puisque la majorité des assistants a voté la création d'un salon qui s'appellera le salon des artistes peintres, graveurs et sculpteurs, et qui ouvrira ses portes le 15 mai prochain, probablement au Trocadéro.

L'organisateur de cette réunion était M. Anquetin.

Dans l'assistance, environ trois cents peintres.

M. Anquetin a exposé la situation des « refusés » et a daubé ferme sur le jury, ce pelé, ce galeux, d'où vient tout le mal. « En vertu de quel droit, a-t-il dit, les jurys osent-ils s'attribuer des droits souverains et prononcer d'arbitraires ostracismes ? Qui garantit l'honnêteté de leur verdict ? Rien, car le jury a toujours été injuste et malfaisant. »

– Donc, a ajouté l'orateur, le jury est inutile en même temps que nuisible.

La majorité de l'assistance a applaudi le développement de cette idée et en a ratifié les moyens d'exécution.

M. Castellani, en quelques phrases, a aussi vivement critiqué le jury du Salon du Champ de Mars :

– Deux moyens, a-t-il ajouté s'offrent à nous. La création d'une nouvelle société basée sur la suppression du jury ou bien alors « faire de la conciliation », c'est-à-dire retourner au Salon du palais de l'Industrie, dont le jury offre aux exposants des garanties d'équité et de justice plus sérieuses qu'au Salon du Champ de Mars.

Sur ce mot de conciliation, l'assistance a poussé des hurlements :

– Pas de conciliation ! entendait-on de tous côtés. Non pas de conciliation !

Le tumulte s'est accentué quand M. Carl Rosa est venu à son tour développer ses idées en faveur de la conciliation.

Les exclamations partirent des quatre coins de la salle, entremêlées d'épithètes et d'apostrophes violentes. Évidemment, la conciliation n'avait pas le don de plaire à l'assistance. Le bruit est devenu tel à ce moment, que M. Carl Rosa a dû interrompre son allocution et se retirer dans un coin, à côté de M. Castellani.

Plusieurs peintres ont ensuite pris successivement la parole, chacun apportant des

éléments nouveaux à la discussion générale. Enfin, vers onze heures, il a été décidé unanimement ce que nous avons dit plus haut.

Le local n'est pas encore arrêté, mais il le sera très probablement lundi prochain. Les exposants devront verser une somme de dix francs, qui servira à couvrir les frais. Un comité, composé de quatorze membres, a été élu par l'assistance. Parmi ces derniers figure M. Mirbeau.

Ce comité, qui n'est que provisoire, se réunira très prochainement, pour discuter les moyens propres à assurer le fonctionnement du nouveau Salon.

CORNELY J., « Progression », *Le Gaulois*, 2 mai 1891, p. 1.

La journée d'hier, à Paris, a été insignifiante : un dimanche d'été, triste, sans animation. Le pétard de dynamite qui a éclaté inoffensivement, à quatre heures et demie du matin, sur le trottoir de l'hôtel de Trévise, ne peut être élevé, malgré quelques vitres brisées, à la hauteur d'un attentat.

Mais, à Clichy, il y a eu des coups, des blessés ; à Fourmies, il y a eu des morts et des blessés ; à Lyon, il y a eu des troubles ; à Rome, il y a eu une panique avec coups de revolver et blessures ; en Belgique enfin, il subsiste des inquiétudes encore plus graves pour l'avenir.

Bref, le 1er mai de l'année 1891 a été incontestablement plus mouvementé, plus haineux, plus sérieux que le 1er mai de l'année 1890.

Si une progression s'établissait dans ces journées, issues des fantaisies ouvrières, il serait dès à présent permis de conjecturer que, dans deux ou trois ans, on arrivera à la bataille véritable entre les mécontents du socialisme et les armées du vieux monde entier, mobilisées pour la circonstance.

Remarquez qu'il n'y a aucune raison pour que cette progression néfaste ne s'établisse pas, et pour que chacun de ces journées ne serve pas de répétition à des journées de plus en plus violentes.

Car, la société attaquée subit partout, ou à peu près, une crise inquiétante d'énerverment dans ses forces répressives. Elle en est arrivée à douter de son droit de punir, sans lequel elle perdra son droit de vivre.

On cherche et on arrive à entraver par tous les moyens la vindicte publique.

Et cela à un moment où l'on a en a plus besoin que jamais, puisqu'on s'efforce de supprimer la vindicte céleste, en bannissant de la vie nationale l'idée de Dieu.

Demain, quand les individus qui ont blessé ou tué des agents comparaitront devant les juges, on n'osera jamais les traiter comme des assassins ordinaires, et les condamner aux peines qu'ils méritent réellement et qui devraient leur être appliquées dans toute leur rigueur, jusque dans leur rigueur mortelle.

On les assimilera à des criminels politiques, c'est-à-dire à des gens à qui tout est permis et de qui tout est peccadille.

[...]

Et quand les gouvernements s'amuse à détruire les barrières qui les séparent de l'anarchie, ils ne doivent s'en prendre qu'à eux-mêmes si l'anarchie les submerge.

Quand toute la société officielle emploie ses milliards et ses agents à démontrer à ceux qui souffrent que le ciel n'existe pas, on se demande sur quoi elle peut s'appuyer pour réprimer les tentatives de ceux qui veulent avoir leur paradis dès ici-bas.

Et, en même temps qu'ils détruisent les moyens moraux de répression, les gouvernements en énervent l'instrument matériel, en substituant aux vieilles armées, des gardes nationales où, sous le prétexte d'imposer l'égalité militaire universelle, ils arrivent à niveler, à amalgamer, en quelque sorte, la discipline militaire et l'indiscipline sociale.

FOURCAUD, « Le Salon du Champs de Mars », *Le Gaulois*, 14 mai 1891, p. 1.

[...]

Chose singulière ! la Société du Champ de Mars, si dévouée, par la force des choses, à l'art impressionniste, a eu pour fondateur le maître le plus rebelle qui fût à l'impressionnisme. Quelque temps avant sa mort, Meissonnier disait : « J'ai pris la tête d'une foule de peintres dont je ne comprends pas la peinture... si peinture il y a. Je les ai mis chez eux et je ne suis plus chez moi... Je leur ai rendu un fier service. »

[...]

Les seules œuvres de grandes dimensions qui soient au Champ de Mars sont des œuvres décoratives. Je jette un regard, en passant, sur les deux panneaux doux et clairs, destinés, par M. Puvis de Chavannes, à compléter sa décoration de l'escalier du musée de Rouen : la *Poterie* et la *Céramique*. Mais j'ai hâte d'aborder la vaste composition exécutée par le maître à l'intention de l'Hotel de Ville de Paris et qui est, manifestement, un chef-d'œuvre.

Oui, je ne dis rien de trop ; nous sommes en présence d'une toile de tout point merveilleuse, intimement pénétrée de nature, d'une conception aussi limpide que la lumière qui s'y joue. Du plus loin qu'on l'aperçoit, elle vous attire et vous enchante, rien que par ses masses et sa radieuse harmonie. Un ciel très clair ; de lointains coteaux violets ; une zone de verdure tendre coupée d'une bande de chaume blond ; un majestueux bouquet d'arbres aux vigueurs atténuées dans le poudroiement du jour torride ; une rivière bleue qui traverse le paysage en une molle courbe ; quelques arbres légers, bordant la rive, et dont les cimes montent vaporeusement vers l'azur ; enfin, des personnages enveloppés dans l'ensemble, faisant partie intégrante de cette réalité rêvée : voilà ce qui vous apparaît à distance.

Venons plus près : là-bas, dans la prairie, on fane les herbes, et le char de foin, si haut chargé, va s'ébranler. Au milieu de la rivière, un pêcheur, de l'avant de son bateau, jette son filet. A notre gauche, un jeune homme qui se baignait escalade la berge en s'accrochant à la branche d'un saule ; une jeune mère, aux cheveux épandus, d'un blond soyeux d'or pâle, soutient son enfant dans l'eau courante. De l'autre côté, abrités par des buissons, plusieurs femmes, sorties du bain, se rajustent ou se reposent. L'une est couchée tout de son long, dans une pose alanguie ; l'autre, assise sur un tertre, les jambes couvertes d'un

pan de draperie violet, procède à sa toilette ; la troisième, développant, sans y penser, ses belles formes pleines et saines, s'essuie à son linge blanc.

Je pourrais noter ici que jamais M. Puvis de Chavannes n'avait à ce point poursuivi la souplesse de la chair ; mais ce qui me frappe, dans cette décoration, ce n'est pas le goût du détail : c'est le rayonnement total, avec l'extraordinaire suggestion de vérité. Nos yeux s'emplissent sans se lasser de la véritable harmonie estivale, verte et bleue, sans nuage, sans ombre ? Le maître, depuis sa *Sainte Geneviève* du Panthéon, n'avait rien donné, à mon avis, d'aussi pleinement admirable, d'aussi nettement génial.

[...]

Il y aura toujours à dire de l'Anglo-Américain M. James Whistler. C'est un grand artiste. C'est un excentrique déroutant. Tour à tour, on le voit exquis, paradoxal, énigmatique, compliqué, simple, admirable. L'aquafortiste, qui est en lui, domine toujours le peintre, mais le peintre possède en propre un sens harmonique rare et, parfois, dans le portrait, une étonnante puissance expressive. Voyez son portrait de jeune femme en noir, blonde, les cheveux en bandeaux plats, présentée en pied et de profil, son grand chapeau marron dans sa main droite retombante. C'est une des plus nobles figures féminines qu'on puisse rencontrer. Le noir de la robe, liseré à peine, sur la poitrine, d'un jabot de lingerie blanche, joue sur le noir du fond, et le modèle, sérieux jusqu'à la gravité, se manifeste avec une autorité calme, une sérénité pleine de douceur.

Mais, tandis que je parle de M. Whistler, qu'on me permette de signaler la marine délicieuse envoyée par lui en même temps que ce portrait. Imaginez un port noyé d'une brume opaline et transparente, où les silhouettes des bateaux, dispersés ou massés au loin, s'estompent et bercent le rêve. Je voudrais voir ce paysage au musée du Luxembourg. N'oublions pas que le maître a passé parmi nous ses années de jeunesse, et je crois sentir souvent, en ses impressions de paysagiste, quelque chose de certaines petites marines fluides de notre Courbet et des horizons de notre grand Corot.

[...]

J'ai toujours fait mes réserves sur les fumées à travers lesquelles M. Carrière nous montre invariablement ses compositions ; mais, une fois ce parti-pris accepté, j'admire sincèrement la force de son dessin, la tendresse de colorations, comme évaporées, et, surtout, le profond sentiment de tristesse humaine qu'il trahit jusque dans le bonheur. Ce peintre rend la vue calme que mille incertitudes travaillent et tourmentent. Portraitiste, c'est encore le tourment de la fatalité, incessamment présent à ses songeries, qu'il fait ressortir. J'en appelle au douloureux portrait de M. Alphonse Daudet, étendu sur un sofa, serrant contre lui sa fillette, dans une expression indicible de vision intérieur. J'en appelle au portrait de M. Verlaine, ce poète doux, au visage socratique ou faunesque, naufragé dans la grande mer du rêve.

F..., « Le Salon des mécontents », *Le Gaulois*, 29 mai 1891, p. 1-2.

Nous étions avertis qu'une troisième association d'artistes était en voie de s'organiser. C'est maintenant chose faite, et si bien faite même, qu'elle ouvre son premier Salon au

Champ de Mars, dans le palais des Arts-Libéraux, en face du palais des Beaux-Arts, où règne M. Puvis de Chavannes. La nouvelle société ne prend aucun titre. Elle se donne pour but « de réparer les préjudices matériels causés aux artistes par une année perdue », et assigne à son Salon le double caractère d'une protestation contre les jury et d'une revendication « du droit pour tous d'exposer. »

Les victimes des jurys ne sont pas seules admises à envoyer leurs œuvres. L'exposition offre ses murailles à quiconque y veut montrer des tableaux sans les soumettre à nul jugement, sans accepter nul triage. Ce n'est pas l'ancien Salon des refusés : on renonce purement et simplement à la tradition de 1848. Une commission est nommée pour le placement des envois, sous cette réserve que tout exposant aura, au moins, une toile en cimaise. Absence complète de sélection ou, pour mieux dire, condamnation radicale du principe de la sélection à tous degrés.

L'horreur de certains artistes pour le principe de sélection vient, au fond, d'une confiance en soi et d'une vanité dont il est permis de sourire. Il semble qu'il leur soit impossible de produire autre chose que des chefs-d'œuvre. On doit admirer en bloc tout ce qu'ils daignent montrer, sous peine de tomber au plus bas rang des Philistins. Le dernier des rapins croit avoir des révélations urgentes à nous faire. Si l'on autorise à les renvoyer à leurs études, ils crient comme gens égorgés, déclarent que l'art moderne est étranglé en leur personne et font appel à la postérité. Une exposition où ils ne sont pas représentés par plusieurs toiles est une manifestation vaine et qui ne traduit en rien les aspirations de l'époque. Que dirait-on si les collégiens s'avisèrent de nous imposer de la sorte leurs drames et leurs romans ? Ils ne seraient pourtant pas plus ridicules.

Je ne crois pas à la grande utilité du Salon des mécontents. Ce nom que je lui assigne est bien celui qui le caractérise. Il n'ajoutera rien à ce que nous savons. Il répétera, sous des formes plus fréquemment affaiblies que renforcées, les tentatives attestées dans les autres milieux. Une œuvre supérieure y sera, plutôt que partout, une exception, – ce que, d'ailleurs, il faut souhaiter pour la gloire de la justice. Nous le visiterons, en tout cas, avec l'attention qui convient, sans illusion, mais animé du désir d'y trouver du moins des promesses.

[...]

Ce n'est pas qu'on ne trouve, parmi les toiles exposées, que des peintures drolatiques. Au contraire, la banalité domine. Le palais des Champs-Élysées, à ses plus mauvais jours, n'a jamais contenu un plus grand ramas de tableaux platement ordinaires. Je ne me livrerai pas ici à un grand détail. Il suffira de prouver que tous les genres, même les plus ennuyeux, y tiennent leur place. On pouvait croire que les jeunes gens avaient des fantaisies, des caprices, des étrangetés. Nenni. Ce n'est aucun de ces signes qui les signale à la vindicte des aréopages. C'est en général, la faiblesse indéniable de la facture. Les tendances ne sont pour rien dans les refus.

[...]

Plusieurs impressionnistes sont présents. D'abord, M. Anquetin, avec sa *Femme de dos*, sa *Femme au lit* et sa *Femme dans la rue le soir* – trois morceaux directement inspirés

de M. Degas. La *Femme dans la rue*, en camail vert et le visage modelé dans une voilette à pois noirs, a l'aspect vivant ; mais le fond est, véritablement, d'une indication trop incertaine. Ensuite, M. de Toulouse-Lautrec, avec son *Coin de bal public* – directement inspiré de M. Forain, est plus caricatural.

Un autre artiste, dont le nom m'échappe, nous apporte quatre grand panneaux décoratifs à la sauce violette, un *Départ pour la campagne*, une *Promenade aux champs*, une *Sauterie improvisée...* Que sais-je ? – Seuls, les *pointillistes*, de l'école de MM. Seurat et Signac, ne sont pas représentés. Je me doutais bien que cette exposition n'était pas tout à fait sérieuse...

[...]

C. G., « L'Exposition de Saint-Germain », *Le Gaulois*, 2 août 1891, p. 2.

Pourquoi Saint-Germain n'aurait-il pas son exposition des beaux-arts ? Ces petites expositions ne font de mal à personne, amusent les Parisiens en villégiature, flattent l'amour-propre des indigènes et font plaisir à beaucoup d'artistes à leurs débuts, patronnés par les anciens.

Le vieux château de François Ier et du roi d'Angleterre exilé : au fond de la cour, la porte à droite ; des plantes vertes, un joli escalier à pilastres, des tentures et, au premier étage, une enfilade de salles, de belles boiseries, des moulures anciennes habilement restaurées, des fleurs de lis partout, et... environ cinq tableaux accrochés aux murs.

Il faut bien le dire, cette modernité de second choix jure un peu avec les grands airs du logis. Mais n'insistons pas sur ce point. Au milieu d'une foule de débutants, des maîtres ont pris place, notamment M. Detaille, qui, avec une extrême bienveillance, s'est donné tout entier à cette œuvre de camaraderie.

Il a exposé son *10e Régiment de hussards* (1812), de M. Aublet ; les *Crevettes*, de M. Bergeret ; la *Rêverie*, de M. Lynch, déjà admirée au Salon, et, enfin, les toiles de MM. Georges et Henri Cain, Maurice Courant, Dauphin, Durst, Fath, Albert Fourié, Gros, Iwill, Réalier-Dumas, Meissonier fils et de Mme Alix Esnault.

La foule se divertit devant les aquarelles impressionnistes de M. Ranson et de quelques autres, qui n'ont pas l'heur d'être compris du public. On les a malicieusement rangés à part, dans un délicieux boudoir d'où partent des éclats de rire féminins qui ne manquent pas d'attirer les curieux.

Si Louis XIV revenait rendre visite au roi Jacques, qu'il avait logé en ce palais, il ne manquerait de répéter ici son propos célèbre devant les tableaux de Teniers : « Otez-moi ces magots ! »

Mais Louis XIV s'entendait à tout, excepté à la peinture, et les impressionnistes ont pour eux le dernier mot du succès : la gloire de n'être pas compris.

CAPUS Alfred, « Histoires et croquis », *Le Gaulois*, 21 octobre 1891, p. 1.

Une importante application de l'alliance franco-russe aura lieu aujourd'hui devant la

neuvième chambre correctionnelle. C'est, en effet, un avocat du barreau de Moscou, M. le prince Alexandre Ourousof [sic], qui défendra un littérateur français, M. Léon Bloy, accusé de diffamation par un de ses confrères, M. le sar Péladan. Le bruit court que l'amiral Gervais assistera aux plaidoiries. Quant au sar lui-même, il sera défendu par un simple député de Paris, M. Le Senne.

Je ne voudrais, pour rien au monde, faire des reproches à un homme qui connaît à fond toutes les ressources de la magie, mais cependant je ne crains pas de dire à M. Péladan qu'il a assumé une grave responsabilité et que sa situation est des plus délicates. Car c'est la première fois qu'un avocat moscovite plaide devant un tribunal français, et il serait pénible à tous les vrais patriotes qu'il perdît son procès. L'opinion publique souhaite donc que M. Léon Bloy l'emporte, seul M. Crispi est intéressé au succès du sar Péladan. Puisse-t-il ne jamais connaître le remords !

Il faut toutefois compter sur le tact de M. Le Senne, qui appartient non seulement au barreau, mais encore à la Chambre des députés, et dont les paroles, en cette double qualité, ont une portée exceptionnelle. Certes, nous ne lui demandons pas qu'il charge son propre client, comme tant d'avocats ont coutume de le faire ; mais enfin, il est, ce nous semble, de son devoir d'indiquer aux juges, par des sous-entendus ingénieux, qu'il serait enchanté de perdre sa cause, hommage délicat à rendre à une nation amie. Le tribunal comprendra à demi-mot et prononcera une de ces sentences après lesquelles il ne reste plus au demandeur qu'à payer les frais.

Il est des circonstances où les intérêts nationaux doivent primer les mesquines considérations de personnes. Que M. Péladan ait été ou non calomnié par M. Léon Bloy, c'est de bien peu de poids dans l'époque troublée que nous traversons. Entre le sar et le Tsar, les juges de la neuvième chambre hésiteront-ils ?

Maitre X..., « Chronique des tribunaux », *Le Gaulois*, 22 octobre 1891, p. 3.

Le sar Peladan aime beaucoup à porter devant la justice des hommes les différends qu'il a avec ses confrères. Ce goût de la procédure s'explique quand on sait que le mot désignait, chez les Hébreux, un magistrat dont les fonctions correspondaient à celles de nos juges de paix et de nos commissaires de police.

M. Peladan avait donc, hier, trois procès à la neuvième chambre correctionnelle.

Le plus intéressant était un procès en diffamation contre M. Léon Bloy, le farouche « entrepreneur de démolitions » littéraires.

L'attrait venait surtout de la présence à la barre de Me Ourousof, le prince russe, avocat de M. Bloy.

M. Léon Bloy revient d'un séjour à Copenhague, d'où il rapporte un volume.

La légende dit qu'il y a quelques mois il tirait le soufflet d'un forgeron dans la journée, et ciselait des phrases le soir. Ainsi Spinoza polissait des verres de lunettes.

Le sar Péladan s'est fait représenter par des conclusions d'avoué, et son absence cause un certain désappointement.

Me Le Senne, député boulangiste, avocat du sar Peladan, réclame 10,000 fr. de dommages-

intérêts, et demande l'insertion du jugement dans dix journaux.

Au moment où Me Ourousof prend la parole, un vif mouvement de curiosité se produit dans l'auditoire. Me Ourousof est âgé d'une cinquantaine d'années son visage est sympathique. Vêtu d'un habit noir, il porte, à la boutonnière, un insigne composé d'une couronne de chêne et d'un faisceau de licteur.

Me Ourousof plaide spirituellement, avec beaucoup de bonne grâce. Il plaide surtout la provocation de la part du sar Josephin Peladan.

Me Ourousof, en s'appuyant sur des jugements rendus antérieurement, demande l'acquiescement de son client.

M. Cabat, substitut, occupe le siège du ministère public.

Le jugement sera rendu à huitaine.

PELCA G., « Beaux-Arts et Académie », *Le Gaulois*, 21 décembre 1891, p. 2.

« Le vol infini des rêves et l'infini génial des verbes futurs », voilà, à ce que dit la préface du catalogue, ce qu'ont voulu nous montrer « les peintres impressionnistes et symbolistes » qui ont ouvert, hier, une petite exposition, 47, rue Le Peletier.

Nous n'avons pas vu « l'infini génial des verbes futurs », peut-être est-ce notre faute ; – mais nous avons remarqué quelques toiles intéressantes : le *Mendiant* et le *Boulevard extérieur*, de M. Zuloaga, qui est un bon réaliste ; un délicieux *Souvenir de Sardaigne*, de M. Louis Hugues, qui nous tait presque voir « le vol infini des rêves » ; la *Seine à Herblay*, de M. Signac, qui peint au pointillé ; une *Femme nue* de M. Petitjean ; une *Nudité*, de M. Roy ; les dessins de M. A. Willette ; le *Givre*, de M. P. Vogter [sic] ; une *Femme rousse*, de M. de Toulouse-Lautrec ; un *Berger*, de M. Peduzzi-Cavallo, et l'*Oise à Jouy-la-Fontaine*, de M. Paillard, qui n'est nullement symboliste et montre simplement un talent remarquable.

A côté de ces toiles, des conceptions singulières de la couleur et de la forme, telles que peuvent les comprendre les seuls symbolistes et leurs initiés.

Progressistes

Le Temps

Anonyme, « Sans titre », *Le Temps*, 28 février 1891, p. 1.

L'impératrice Frédéric a quitté Paris ce matin, ainsi qu'elle l'avait annoncé il y a déjà quelques jours. Son départ s'est effectué dans le plus grand calme comme son arrivée, et, on peut le dire aussi, comme son séjour. Cette constatation répond suffisamment à l'article de la *Gazette de Cologne* que nous avons reproduit hier et dont l'objet paraît être de rendre notre gouvernement et notre pays responsables de quelques discours de réunions publiques et de quelques articles de journaux. Nous ne commettrons pas d'ailleurs ici la

faute que nous relevons ailleurs en voyant dans la philippique de la feuille rhénane autre chose que la manifestation individuelle d'un publiciste isolé.

Ce n'est pas que nous traitions la presse, dans cette affaire, comme une quantité négligeable : c'est elle, au moins à Paris, qui a joué le plus grand rôle, non par ses appréciations qui, sauf dans les derniers jours et de la part de quelques organes d'une intempérance habituelle, ont été rares et réservées, mais par ses informations minutieuses sur les allées et venues de l'impératrice. Les mœurs du public parisien et, par conséquent, de la presse, qui est bien obligée de le suivre si elle ne veut pas en être abandonnée, sont telles aujourd'hui qu'il n'y a plus d'*incognito* possible pour un homme public, parfois même pour un particulier, à plus forte raison pour une veuve et une mère d'empereur. Il était donc fatal que l'impératrice Frédéric, qu'elle fût décidée ou non à visiter Paris en simple touriste anglaise, serait pourchassée dans tous les coins et que, dès lors, son voyage deviendrait la question du jour. On n'y avait pas songé sans doute à Berlin, et on n'y avait d'ailleurs pas songé non plus à Paris, du moins au début. Il a suffi de deux ou trois jours de reportage pour transformer en un événement politique et même international ce qui aurait pu et dû rester un incident d'ordre privé.

Il est vrai qu'on l'a vite rattaché à l'exposition artistique de Berlin, pour laquelle on a cru à tort ou à raison que l'impératrice Frédéric venait recueillir des adhésions plus ou moins illustres ; et alors la question de la participation officielle des peintres français s'est posée devant le public. Nous disons officielle, bien que la Société des beaux-arts de Berlin qui l'organise soit une association libre ; mais on sait que l'empereur et plus encore sa mère s'y intéressent passionnément, et cela seul lui a donné, aux yeux de bien des gens, un vernis gouvernemental qui a suffi pour déplacer le terrain du débat : on s'est demandé, non plus s'il était bon pour nos peintres d'affirmer la prépondérance de la vieille mais toujours jeune métropole des beaux-arts dans la capitale d'un empire qui voudrait bien cesser d'être exclusivement militaire, mais s'il convenait de montrer par notre présence que les souvenirs de 1871 tendaient à s'effacer de nos cœurs. La raison parlait d'un côté, le sentiment de l'autre, et, comme toujours en pareil cas, c'est le sentiment qui l'a emporté. Les peintres hostiles à toute participation ont été bientôt les plus nombreux, et les autres se sont inclinés.

Il en restera ceci c'est que, quelles qu'aient été les variations de la politique allemande à son égard, l'état d'esprit de la nation française sur ce sujet est resté le même. Il n'exclut nullement d'ailleurs la parfaite correction dans les rapports entre les gouvernements des deux pays et, si les circonstances l'ont mis une fois de plus en lumière, il n'est pas de nature à troubler aujourd'hui plus qu'hier la détente incontestable que l'élimination successive de M. de Bismarck et de M. Crispien a apportée dans la situation générale de l'Europe.

Anonyme, « Au jour le jour : L'Exposition des Indépendants », *Le Temps*, 22 mars 1891, p. 2.

La Société des Artistes indépendants a inauguré hier sa septième exposition annuelle, installée au pavillon de la Ville de Paris.

Cette exposition réunit un millier d'envois. Le nombre semble indiquer un grand mouvement et une propagande rapide de l'esthétique de MM. Pissaro [sic], Gauguin, Seurat et Signac. Erreur d'optique. De ces mille toiles, les neuf dixièmes n'appartiennent ni à l'école dite *pointilliste*, ni à aucune école, ni à aucune peinture. Ce drapeau des indépendants, cette société ouverte rassemblent les visions et les vouloirs les plus divers, y compris les impuissants à voir et à rendre quoi que ce soit, les infirmes de l'œil et de la main, les naïfs colorieurs de dessins linéaires, les pinceaux pesants et appliqués qu'on dirait conduits par des cerveaux d'ouvriers ou des yeux d'enfants, et les maigrelets et timides essais de jeunes filles qui copient les poncifs, et les essais de trompe-l'œil, le tableau ou le dessin du maître d'écriture, bref, tout le contraire de la personnalité, de la recherche, de l'impression sentie.

Ces pauvretés, cette peinture d'aveugle tapissent les premières salles, qui sont donc le plus parfait contraste à celle du fond, réservée au petit cénacle des volontaires à la vue si particulière qui peignent, pourrait-on dire, par raison démonstrative. Entre les ennemis de la lumière que nous venons de quitter et les luministes qui nous entourent, nous investissent tout à coup des ondes vibrantes de leur soleil, le public aura peine à se ressaisir, nous le craignons fort, et tombera de navrement en stupéfaction. Mais n'est-il pas déjà un peu habitué ?

MM. Signac, Seurat et leurs adeptes, M. van Rysselberghe et Mlle Anna Boch, de Bruxelles, et M. Anquetin, de Genève, et M. Villumsens [sic], de Copenhague, ne sont et ne seront jamais que des isolés, tant leur manière de voir et de rendre la nature, et la lumière, et l'ambiance des choses est particulière, tant leurs procédés de facture sont voulus et inexorables. A l'extrême opposé de l'École, nous trouvons une foi égale, un credo aussi intransigeant. Ainsi se font les religions, mais les religions ésotériques qui ne parlent qu'à peu d'élus et vivent pour elles-mêmes.

Il est trop évident que tout le monde, si imparfaite que soit sa vision, ne décomposera pas ses impressions de rétine rudimentaires et habituelles et continuera à voir les choses en teintes plus ou moins plates, la lumière sans vibration, les ombres noirâtres. Qui peut s'appliquer à une révolution complète des données de son œil ? Contentons-nous donc de dire, une fois de plus, que MM. Signac, Seurat et leurs amis sont un petit groupe d'individualités aussi intéressantes que déconcertantes, et qu'on doit leur reconnaître, avec le respect dû à leur sincérité et à leur persévérance, une sensibilité rare et une perception presque malade à force d'être aiguë. A part cette faculté qui leur est commune, ce sont, les uns et les autres, des personnalités bien tranchées.

Les deux artistes que nous venons de nommer, et leurs amis belges, surtout M. van Rysselberghe s'enferment dans la technique *pointilliste* et les tonalités très claires, et obtiennent ainsi des effets de vibration lumineuse et des ombres transparentes extrêmement justes et délicates, malgré l'ingratitude du procédé qui juxtapose ces milliers de petits points de couleur. Les grèves ensoleillées et presque nues de M. Signac, les dessous de fouillée et les femmes éclairées d'une lumière tamisée, qu'expose M. van Rysselberghe sont, malgré toutes les objections, des « œuvres artistes ». On peut faire le même éloge de plusieurs des toiles de M. Anquetin et du peintre danois Villumsens, dont la technique,

malgré les violentes audaces de couleur est bien plus voisine de l'habituelle. Les *Montagnes russes* et les *Bretonnes* de ce dernier présentent, dans le genre baudelairien et dans le genre purement naturaliste des silhouettes frappantes dont le souvenir ne s'efface pas. M. Anquetin, avec une vue aussi nette mais des harmonies de couleur bien plus subtiles a une exposition très diverse. A noter une délicieuse tête et un torse virginal dans le goût des primitifs, sur un fond de rosaces et de tiges d'un arrangement rythmique très plaisant.

A citer encore des têtes de « filles » et de bourgeois ratatinés, bien vus et nets, de M. Henri de Toulouse-Lautrec, qui peint sombre ; et de charmantes gravures sur bois de Lucien Pissaro [sic], très habiles dans leur taille naïve, et qui se ressentent du séjour de l'artiste en Angleterre.

Anonyme, « Sans titre », *Le Temps*, 4 mai 1891, p. 1.

Que les événements de Fourmies soient déplorables et de nature à profondément attrister tous les républicains, tous les Français, c'est ce que personne n'ira mettre en doute. Si les députés qui se proposent d'interpeller demain se bornaient à exprimer à la tribune ce sentiment, ils pourraient être sûrs d'obtenir l'approbation de la Chambre entière. Mais l'interpellation aura un tout autre objet, qui sera d'établir que le gouvernement doit être considéré comme seul responsable du sang versé et que, si la troupe n'avait pas fait usage de ses armes, les assaillants auraient apparemment témoigné les plus grands égards à l'officier et aux quelques soldats qu'ils avaient à peu près réussi à envelopper. En se plaçant sur ce terrain, les interpellateurs provoqueront une réplique dont il n'est pas malaisé de deviner le sens : à savoir que la troupe ne se trouvait pas en face d'une manifestation pacifique, mais d'une véritable agression, qu'elle a dû repousser la violence par la violence et user du droit de légitime défense. Encore une fois, il est lamentable que les choses aient tourné ainsi ; mais lorsqu'un parti se livre chaque jour de l'année à la propagande révolutionnaire la plus effrénée, doit-il s'étonner outre mesure que ses docteurs soient pris un jour au mot par quelques adeptes et qu'alors se déroulent d'inévitables, quoique bien douloureuses conséquences ?

Les mêmes journaux qui reprochent aujourd'hui au gouvernement l'attitude de la troupe à Fourmies lui reprochaient d'ailleurs hier et avant-hier d'avoir pris des précautions excessives et encombré de forces inutiles les casernes et les monuments des villes. Il est hors de doute, cependant, que, si quelque chose peut prévenir les collisions, c'est la présence de forces assez considérables pour décourager toute velléité séditeuse, ou pour avoir facilement raison des premières menaces. Peut-être s'il s'était trouvé plus de police à Levallois-Perret, plus de soldats à Fourmies, les manifestants n'auraient-ils pu serrer d'aussi près des hommes, un officier, un commissaire. L'effusion du sang eût ainsi été évitée ; et les députés socialistes ou radicaux, qui se proposent d'emboîter le pas aux boulangistes dans le débat, n'ont sans doute pas la prétention de faire croire qu'ils fussent seuls à préférer cette hypothèse aux tristes réalités dont on voudrait n'avoir pas à tenir compte. Le gouvernement ne manquera pas de souligner cette contradiction, et il sera dans son droit s'il s'en empare pour établir qu'il est difficile, en semblables circonstances,

de faire pour le mieux et d'échapper à tout reproche.

On a dit, de même, au premier moment, qu'il était humiliant pour la République d'avoir eu à faire usage des armes, tandis que les monarchies voisines avaient su s'en passer. Il faut en rabattre aujourd'hui, de ces compliments à l'adresse des populations ouvrières d'Italie ou de Belgique. Là, comme partout, l'ordre a été troublé, la force a eu son heure et a fait son œuvre. Notez qu'à tout prendre, la situation peut être considérée comme plus mauvaise pour les masses en Belgique, puisqu'aux revendications sociales se joignent les revendications politiques, puisque le peuple n'est pas encore en possession du suffrage universel, c'est-à-dire du moyen légal d'imposer en fin de compte sa volonté souveraine. Il n'entre pas dans notre pensée d'excuser, encore moins de justifier les scènes qu'on signale aux environs de Liège. Tout ce que nous voulons dire et tout ce que nous disons, c'est que l'appel à la violence est encore plus odieux là où les voies de droit sont largement ouvertes et où il suffit d'un bulletin de vote aux citoyens pour arriver à modifier l'ordre social.

Au-dessus de toutes les questions qui divisent les républicains il plane une idée commune qui devrait les rapprocher : celle du respect dû au suffrage universel et à son seul mode légal d'expression le bulletin de vote. Si tous les esprits étaient pénétrés, de cette idée, on détesterait et on flétrirait l'appel à la violence, au lieu de l'encourager, en l'amnistiant. Et ce serait là le plus grand des services à rendre à la démocratie, la plus utile des leçons à lui donner. Quand un gouvernement défend l'ordre, dans un pays de suffrage universel, il ne défend pas une classe, il n'oppose pas un intérêt restreint à d'autres intérêts plus généraux : il se borne à défendre ce qui est l'œuvre de la volonté populaire elle-même, contre les entraînements et les caprices et les fureurs auxquels les peuples sont parfois sujets, surtout quand ils écoutent et suivent des agitateurs sans scrupules. Que la volonté populaire, consciente et réfléchie, établisse d'autres institutions elle le peut, si elle le veut ; elle n'a même qu'à le vouloir pour le faire dans les formes prévues et légitimes. Et le jour où elle signifiera sa volonté, nul n'y pourra mettre obstacle. Jusque-là, c'est en son nom et pour son compte que le gouvernement, issu de ses suffrages, maintient le règne de la loi.

MANTZ Paul, « Le Salon (Champs-Élysées) », *Le Temps*, 10 mai 1891, p. 1-2.

Est-il besoin de redire que lorsque, l'année dernière, une scission s'est produite dans la corporation des artistes, nous n'avons versé aucun pleur ? Loin de là. Il nous a paru qu'une concurrence salutaire pouvait s'établir entre les deux maisons rivales et que l'art, considéré au point de vue de la liberté qui est sa loi suprême, n'aurait qu'à gagner à une lutte fraternellement déclarée entre deux groupes inspirés d'ailleurs par des sentiments qui peuvent varier dans leurs formules, mais qui, au fond, restent assez voisins. Pour peu qu'on ait étudié le passé, on sait que ces batailles entre artistes ont autrefois contribué aux progrès de la peinture et personne ne regrette aujourd'hui que le révolutionnaire Giotto ait substitué le ciel que nous montre la nature au fond d'or où s'attardaient les Byzantins. Sans penser comme le stratège qui vient de mourir que la guerre est un instrument de

civilisation, on doit reconnaître que, dans les questions d'art, la dispute n'est pas inutile. En ce qui touche la querelle qui divisait en deux camps une armée longtemps unie, il était facile de prévoir dès l'an passé que la Société du Champ de Mars, agile et vivante, réveillerait la longue somnolence de la Société des Champs-Élysées. Cette dernière association, ankylosée dans de vieilles attitudes, avait besoin d'un coup de fouet. Meissonier et les dissidents le lui ont donné et, dès le jour du vernissage, tout le monde a reconnu qu'elle avait profité de la leçon. L'organisation du Salon a subi certaines modifications heureuses : la Société des artistes français reste fidèle à son principe, mais elle a changé quelque chose à sa procédure.

La principale modification n'est pas pour nous déplaire, car nous l'avions souvent sollicitée. Il nous semblait que l'ancien système des expositions surabondantes et trop largement ouvertes pouvait avoir pour conséquence de fatiguer le visiteur et de détourner son attention en noyant dans le fatras les œuvres vraiment instructives. L'hospitalité légendaire de la Société des Champs-Élysées commençait à devenir dangereuse. L'entassement se substituait à la justice et le jury d'admission avait des complaisances qui écartaient la possibilité de toute sélection intelligente. Que de fois nous avons gémi sur le triste sort du public obligé de parcourir plusieurs kilomètres pour trouver quelques tableaux intéressants ! La Société des Champs-Élysées a fini par se laisser attendrir : elle cesse d'être cruelle : pour les doctrines, la maison reste au coin du quai et ne veut pas être confondue avec l'établissement insurgé mais elle a corrigé sa méthode, et, comme on le lui avait demandé si souvent, elle a sensiblement réduit le nombre des œuvres exposées. Cette année, nous n'avons plus que 1,733 tableaux au lieu de 2,480 la quantité des dessins s'amointrit dans la même proportion. Le bénéfice est considérable. Les critiques fatigués ont déjà célébré cette victoire.

MANTZ Paul, « Le Salon (Champ de Mars) », *Le Temps*, 21 juin 1891, p. 1.

Si, comme on a cru le remarquer lors d'une première visite, l'exposition du Champ de Mars semble trahir le commencement d'une situation troublée, bien naturelle chez des chercheurs sincères, il faut reconnaître que l'inquiétude à laquelle certains exposants sont en proie ne leur est pas inspirée par l'exemple de leur nouveau résident, M. Puvis de Chavannes. Le maître conserve toute sa sérénité. Il voit autour de lui ses jeunes confrères multiplier les analyses subtiles, poursuivre l'inédit ou l'exceptionnel, s'acharner à décomposer le rayon lumineux ; il reste calme au milieu de la fièvre générale et s'en tient à l'idylle traduite par les procédés les plus simplistes. Ce qu'on a dit autrefois de sa manière on pourrait le redire aujourd'hui : il a trouvé son idéal et son langage, et il y demeure fidèlement attaché. Nulle incertitude ne vient troubler son rêve. Sa palette de plus en plus silencieuse se complaît toujours au murmure adouci des tons effacés. Il continue à travailler pour Rouen, où son talent est déjà si bien représenté par son *Inter artes et naturam* du Salon de 1890 : les deux panneaux en hauteur qu'il expose cette fois et qui sont destinés à l'escalier du musée céramique sont également consacrés à la glorification de la grande industrie locale, la terre cuite émaillée. Le premier est la *Poterie*, où l'on voit des

ouvriers préparant l'argile ; le second est la *Céramique*, composition des plus tranquilles où s'avancent deux femmes portant des faïences décorées. M. Puvis de Chavannes n'a pas besoin de signer ses ceintures : il n'a point à craindre qu'elles soient jamais attribuées aux machinistes agités du pays normand et qu'on les prenne un jour pour des Jouvenet ou des Restout. Le calme est plus que jamais à l'ordre du jour. Les figures que l'artiste a introduites dans ses deux paysages ont entendu la supplication impérative du photographe : elles ne bougent plus. C'est une manière spéciale de comprendre le décor. M. de Chavannes est hostile aux agitations des écoles de décadence qui font flamboyer les lignes et invoquent toujours la complicité de la brise pour remuer les draperies. Il est le grand pacificateur.

Le spectacle est d'autant plus doux et reposant, qu'il se complète par l'abaissement systématique de la couleur. Nous avons ici, dans un curieux détail, une nouvelle application de la doctrine chère au maître. Un des sujets choisis, la *Céramique*, recélait un piège où tout autre que lui aurait été pris. Dans ce panneau, une des femmes qui s'avancent vers le spectateur porte un plat octogone du commencement du dix-huitième siècle, fond blanc légèrement azuré, bordure à rinceaux, faite de bleus et de rouges, à la mode de celles que Rouen a tant aimées à la fin du règne de Louis XIV. Pour tout autre que M. Puvis de Chavannes, l'occasion eût été tentante de peindre ce morceau de nature morte tel qu'il se présentait à ses yeux, c'est-à-dire avec les vives couleurs de son décor exact mais il est de l'école du sage qui se bouchait les oreilles pour ne pas entendre la chanson des sirènes il a résisté aux séductions de la vérité historique, il a respecté les lignes et le caractère du décor rouennais, mais il a rabattu les couleurs au point de les supprimer presque complètement. M. de Chavannes est l'ennemi déclaré du ton local. Ce goût pour l'effacement se montre partout dans la *Céramique*. Le système est évidemment arbitraire. Comment se fait-il qu'appliqué par cette main résolue, par ce fier esprit incapable de toute concession, il produise parfois d'heureux résultats ?

Le dernier ouvrage de M. Puvis de Chavannes est beaucoup plus important. L'*Eté* est une vaste peinture qui doit prendre place à l'Hôtel de Ville. L'auteur a eu à lutter contre la manie bien connue des architectes qui, sitôt qu'ils aperçoivent une muraille apte à recevoir une décoration picturale, s'empressent d'y percer une porte : le peintre a dû subir la fatalité de ce rectangle, et il l'a simulé dans son panneau dont la partie inférieure est échancrée par une ouverture béante qui vient cruellement couper la composition. M. de Chavannes a peint au fond un paysage aux perspectives arcadiennes : les lignes en sont belles et font voir une fois de plus que l'auteur est essentiellement paysagiste. D'un côté de la porte, les premiers plans sont occupés par des baigneuses et par des femmes couchées sur le gazon ; vis-à-vis, on voit une mère plongeant son enfant dans un ruisseau. Ici encore, les tons sont fort amortis mais les gris faiblement rosés dont l'artiste a fait usage pour peindre ses carnations sont de la famille de ceux que Corot a souvent employés pour faire vivre ses figures nues dans l'air ambiant des bois et des prairies. M. Puvis de Chavannes doit adorer Corot, et il a bien raison. Son *Eté*, où Phoëbus se modère, est dans son beau style une peinture qui conserve un grand charme reposant et qui, une fois placée à l'Hôtel

de ville, donnera au conseil municipal une âme tendre et virgilienne. [...]

Ici, puisque nous touchons aux fondants et aux *vaporosi*, le moment est venu de donner aux populations de cette semaine ce qu'elles attendent, c'est-à-dire de les entretenir d'un maître qui les intéresse plus que tous les autres, M. Eugène Carrière, une des passions des jeunes générations. M. Carrière est à la mode, et dans les groupes qui vont nous enterrer gaiement, on ne parle que de lui. Le lecteur est prié de croire que, dans ces libres études sur l'art moderne, nous n'apportons aucune préoccupation de mauvaise qualité. Mais nous croyons qu'en cette aventure on élimine trop complaisamment l'histoire lorsqu'on nous donne comme une nouveauté le système qui consiste à décolorer tous les tons et à embrouillarder tous les contours. Cette doctrine a des précédents, M. Carrière a des ancêtres dans le passé. Ce qu'il préconise, c'est le *sfumato* des vieux pinacographes, la *sfumatezza* dont parle Lanzi à propos de quelques décadents florentins. Les mots sont italiens et c'est aussi une invention italienne que cette vapeur répandue sur les choses et les noyant dans une fumée plus ou moins opaque ou transparente. Comme on peut abuser des meilleurs principes et trouver même chez les plus divins un germe d'erreur, cette exagération malade ou cette déviation du clair-obscur fut l'œuvre d'esprits tourmentés que Léonard de Vinci avait séduits et qui, cherchant à l'excès le charme de l'enveloppe et fuyant avec horreur le « brusque contact », ont fait du Léonard outrepassé. M. Carrière, autour duquel on mène aujourd'hui si grand bruit, n'a pas inventé le procédé, mais il l'a rajeuni. Il l'applique au portrait, genre où le résultat se montre assez chimérique, et à des scènes de famille, le *Matin*, la *Timbale*, anecdotes qui ont pour théâtre des chambres où les cheminées ont la mauvaise habitude de fumer. Les amis des éclairages naturels protestent contre ces visions gazeuses, contre ces tableaux redoutés des larynx malades. Mais, dans le clan des jeunes, on s'extasie devant ce mystère harmonieux on croit y découvrir une esthétique nouvelle, une philosophie peut-être, et, les littérateurs s'étant emparés de la question, on loue M. Carrière pour des mérites qu'il n'a point ; on ne voit plus qu'il a des qualités de peintre. Les vertus techniques auxquelles les gens d'esprit se déclarent indifférents sont capitales chez M. Carrière. Il a une rare souplesse de pinceau et son outil se joue délicatement dans la manœuvre des pâtes fines. Son principe, la vaporisation sans mesure, peut être contesté et même dangereux, car l'artiste a déjà des imitateurs compromettants mais il se manifeste par des trouvailles qui ont une séduction très réelle. Ce qui est étrange et presque paradoxal, c'est l'heure que choisit le vieux *sfumato* de nos grands-pères pour revenir à la mode. Qui aurait jamais pu prévoir qu'en un temps où l'on a si bien plaidé en faveur du rayon loyal et de l'air sans microbes on en viendrait à s'enthousiasmer pour un art qui consiste à interposer, entre les formes et le spectateur, une atmosphère de fumée ?

Gauche radicale

La Lanterne

Anonyme, « Art et patriotisme », *La Lanterne*, 24 février 1891, p. 1.

L'Allemagne a refusé de participer à notre Exposition universelle de 1889 – Un certain nombre de peintres et de sculpteurs français se disposent à prendre part à L'Exposition artistique qui va s'ouvrir à Berlin le 1er mai.

L'empereur Guillaume II fait annoncer qu'il se propose de faire un voyage en Alsace-Lorraine, le mois prochain. Nos artistes s'apprêtent à lui rendre cette visite en Allemagne.

Politesse pour politesse.

Oh ! ce ne sont pas les arguments qui manquent pour justifier cette excursion sur les bords de la Sprée.

L'art n'est-il pas par son essence même placé au dessus des haines de nation à nation ? N'y a-t-il pas sur ce terrain des victoires glorieuses à remporter pour nous ? N'avons-nous pas un intérêt de premier ordre à assurer à notre peinture et à, notre sculpture le marché allemand, en affirmant leur suprématie chez nos rivaux, même à Berlin ?

Et puis, n'y a-t-il pas de notre part mauvaise grâce à persister dans cette attitude de bouderie qui nous isole ? Quand l'empereur Guillaume II, que la mort de Meissonier a d'ailleurs laissé parfaitement froid, vient de déposer en guise de couronne sur le cercueil du premier de nos maîtres un hommage épistolaire, quand il nous envoie en ambassade sa propre mère, un rameau d'olivier dans une main, une branche de laurier dans l'autre, pousserons-nous l'oubli de la vieille courtoisie française jusqu'à lui laisser pour compte sa lettre, son laurier et son olivier ?

Dût-on nous traiter de marmitons, nous ne nous rendons pas à toutes ces raisons spécieuses.

L'art ne se sépare pas du patrimoine national ; il en fait partie intégrante. Le sentiment populaire, qui n'y met pas de malice et n'entend rien à toutes les subtilités de M. Detaille et de M. Bouguereau, ne s'y trompe pas.

Pour lui, en allant à Berlin, nos artistes ne font pas une manifestation esthétique, de l'ordre purement idéal, ils engagent l'honneur et la dignité de la patrie elle-même. Ce ne sont pas seulement des tableaux et des statues qu'ils envoient en Allemagne, à travers l'Alsace-Lorraine, c'est un témoignage de sympathie.

En sommes-nous là ?

On nous parle du temps écoulé. Y aurait-il donc en matière de patriotisme une prescription spéciale, et vingt années suffisent-elles, au compte de ces messieurs du pinceau et du ciseau, à combler le fossé creusé par 1870 entre l'Allemagne et la France ?

Mais on leur a réservé le salon d'honneur et cette délicate attention leur a troublé la mémoire. Elle a bien endormi le sentiment de leurs intérêts matériels, si vigilant cependant chez eux en temps ordinaires !

Parbleu ! on les enguirlandera là-bas, nous n'en doutons pas. Ils reviendront de Berlin

chargés de croix et de médailles que les livrets des salons français enregistreront avec soin. Peut-être même en rapporteront-ils des commandes.

Mais ils auront joué le jeu de l'empereur Guillaume II, qui rêve de déplacer le marché artistique et de le transporter des bords de la Seine à ceux de la Sprée.

La consécration que Paris donnait aux œuvres d'art, c'est à Berlin qu'elles devront aller la chercher. On fait la part belle aujourd'hui aux peintres et aux sculpteurs français : demain on leur enlèvera la place d'honneur qu'on leur attribue aujourd'hui, pour étouffer, par une satisfaction d'amour propre, les scrupules de leur patriotisme.

S'ils n'ont pas entrevu toutes ces conséquences de leur résolution, on peut être sûr que Guillaume II les a envisagées et que toutes ses avances n'ont eu qu'un but : assurer à l'Allemagne la prépondérance artistique, comme elle aime à croire qu'elle a la prépondérance militaire, faire de Berlin la capitale intellectuelle du monde, Athènes et Rome en une seule ville.

S'en cachât-il d'ailleurs, le choix de la date de l'Exposition suffirait à démasquer son plan.

Elle ouvrira le 1er mai. Or le 1er mai également s'ouvrira à Moscou une exposition artistique internationale. Guillaume II fait coup double. Il coupe l'herbe sous le pied à ses voisins les Russes ; en attirant les artistes français à Berlin il aliène à la France les sympathies de son alliée.

C'est, du reste, sa tactique habituelle. Déjà l'année dernière, la Suisse n'avait pas plutôt émis l'idée d'un congrès pour l'étude des questions sociales que l'absorbant empereur s'en emparait et c'est à Berlin et non à Berne que M. J. Simon allait porter sa philanthropie édulcorée et lacrymatoire.

De même aujourd'hui, c'est aux Allemands que M. Detaille ira montrer ses petits soldats. Ils ne gagneront pas au change. Au lieu de l'accueil qu'ils auraient trouvé à Moscou, de cette sympathie chaleureuse que les Russes auraient témoignée à des amis, avec lesquels on est assuré de se rencontrer un jour côte à côte, ils ne récolteront à Berlin que les railleries insultantes d'un ennemi qui, lui, se souvient.

Oui, il fallait voyager. Mais vous avez mal choisi votre itinéraire, messieurs les voyageurs. C'est plus à l'Est, à Moscou, et non pas à Berlin qu'il fallait aller.

Autrement on croira que ce drapeau de l'art, dont on parle tant, n'a pas les mêmes couleurs que le drapeau national.

Radicaux-socialistes

La Justice

GEFFROY Gustave, « Paul Gauguin », *La Justice*, 22 février 1891, p. 1.

Aujourd'hui dimanche, c'est l'exposition, à l'hôtel Drouot, de trente toiles du peintre Paul Gauguin. La vente aura lieu demain lundi. Ceux qui s'intéressent à la diversité de l'art

moderne ne laisseront pas passer cette occasion de voir réunies des œuvres qui n'ont pu être aperçues que de loin en loin, et çà et là, après cette exposition des Indépendants de 1881, où l'étude de Femme nue de Gauguin fit sensation. Depuis, l'artiste a cherché des voies, changé sa manière Il a gardé des contacts avec les initiateurs rencontrés tout d'abord, Cézanne, Monet, Degas, Puvis de Chavannes, il s'est épris des frustes simplifications des artisans de calvaires et de vitraux. On verra, dans cette dernière formule, des toiles d'un ample dessin, d'un coloris éclatant, d'une humanité particulière, basse, lamentable, machinale.

L'actuelle ambition si légitime, de Paul Gauguin fournit aussi ses raisons et ses preuves dans cette salle de l'Hôtel Drouot où sont rassemblées trente toiles. Les chaleureux articles publiés ces jours-ci par Octave Mirbeau dans l'*Echo de Paris* et dans le *Figaro* ont fait connaître au public l'existence mouvementée de l'artiste, ses inquiétudes, ses désirs. Il veut retourner aux pays d'où il est venu, aux terres brûlantes où s'épanouit la flore des Tropiques. C'est là qu'il a déjà trouvé les états de choses qui correspondent à l'intime de son être. Il se manifeste surtout par ces paysages de chaleur opprimante, de feuillages immobiles dans l'atmosphère de fournaise, d'eaux lourdes, de ciels pesants, – bords de mer, entrées de bois, où se dressent en vivantes statues les formes noires des êtres. Il y a quelques-unes de ces toiles parmi celles qui vont être mises en vente, et l'État, dit-on, s'est déjà rendu acquéreur de l'une d'elles. Il faut féliciter ceux qui ont eu la pensée de cette acquisition, et convier le public artistique à regarder ces peintures, et aussi les poteries façonnées par le peintre, qui est un original céramiste, producteur de formes et de colorations imprévues, barbares et somptueuses.

DEGOUY Paul, « Une visite », *La Justice*, 23 février 1891, p. 1.

Nous n'avons pas la naïveté de croire que la mère de l'empereur allemand ait pris son billet d'aller et retour pour Paris sans consulter autre chose que sa fantaisie. Il y a, comme on dit, anguille sous roche. Mais l'anguille en question n'est précisément pas facile à saisir. Pour les uns, cette visite inattendue serait, en quelque sorte, la contre-partie du voyage de l'héritier des Habsbourg à Saint Pétersbourg. Pour les autres, elle serait le résultat assez naturel de la détente générale causée en Europe par la disparition de M. de Bismarck et de M. Crispi. Pour d'autres enfin, il s'agirait de prendre maintenant « par la douceur » une nation que la Triple Alliance – naguère toute puissante, et aujourd'hui assez mal on point – n'est pas parvenue à effrayer. En réalité, tout cela se tient. Et il doit y avoir une part de vérité dans ces diverses explications. Mais peut-être va-t-on chercher trop loin la raison d'être de cette opération politique. Et nous ne croyons pas nous écarter beaucoup de la réalité, en considérant tout simplement la présence de l'impératrice Frédéric à Paris comme une preuve nouvelle du très vif désir qu'éprouve depuis longtemps l'empereur allemand à entrer en conversation avec nous.

Mais pour converser amicalement, c'est absolument comme pour se marier. Il faut être deux. Et si persuadés que nous soyons que la visite de l'impératrice Frédéric constitue une courtoise invitation, nous trouvons la conversation difficile.

Il est vrai que la mère de Guillaume II nous convie assez adroitement, sur une sorte de terrain neutre où notre amour-propre n'a rien à souffrir. – « Voulez-vous que nous parlions d'art ? semble dire en souriant l'impériale visiteuse. N'est-il pas entendu que quelques uns de vos peintres exposeront bientôt à Berlin, dans le salon d'honneur que mon fils leur a réservé ? Ne savez-vous pas le cas que l'empereur faisait de Meissonier ? Ne pouvez-vous pas me montrer les croquis de vos futurs envois ? J'ai tant de hâte de les voir !... »

Tout cela est fort aimable, en vérité. Et nous ne sommes pas surpris que quelques artistes aient accepté cette invitation. Mais nous comprenons aussi que d'autres l'aient refusée. Tout ce que nous demandons à ceux qui procèdent déjà à l'emballage de leurs tableaux, c'est de ne pas faire, en clouant leurs caisses, plus de bruit qu'il n'est nécessaire. Tel coup de marteau pourrait résonner douloureusement dans certains cœurs et tel empressement pourrait provoquer de pénibles réflexions. Assurément, ce n'est pas une chose extraordinaire que d'aller suspendre un tableau à Berlin. Encore y a-t-il une manière d'y aller. Certaines choses gagnent beaucoup à être faites discrètement. Et nous désirons le prouver tout de suite, en n'insistant pas nous-même davantage... Tout au plus sentons-nous le besoin de répondre d'un mot à des exagérations d'un autre genre. S'il est vrai, comme on le prétend, que certaines notabilités russes se répandent en paroles amères sur ces envois de tableaux à Berlin et sur la présence de l'impératrice à Paris, nous n'aurons pas l'indiscrétion de demander quelles propositions la France a jamais repoussées. On nous permettra de faire remarquer qu'il ne suffit pas d'une visite à la Tour Eiffel et du départ de deux douzaines de caisses pour Berlin pour modifier – hélas ! – l'implacable réalité !

C'est d'ailleurs cette certitude qui – espérons-le – rendra à une association très connue le sang-froid qu'elle a l'habitude de perdre au moment précis où elle devrait le conserver avec le plus de soin. A vrai dire, ce n'est pas un reproche que nous formulons pour aujourd'hui. Tout est relatif. Et la Ligue des Patriotes elle-même n'ayant rien exagéré, nous n'exagérerons pas nos remontrances – n'est-ce pas ? – en lui demandant si ses dernières manifestations étaient absolument indispensables.

Finalement, l'impératrice qui, soit dit en passant, ne paraît pas attacher un très grand prix à l'*incognito*, aura été reçue à Paris avec curiosité et courtoisie. Quand M. de Bismarck déclare que ce voyage – voyage qu'il n'aurait jamais autorisé, dit-il – ne peut amener aucune détente entre les deux pays, nous ne voyons là que l'appréciation d'un vaincu qui récrimine. Si rien ne peut changer, en effet, la cruelle situation des deux peuples au regard l'un de l'autre, du moins préférons-nous les rapports froidement polis de l'heure présente aux brutalités de naguère. Ce n'est manquer ni à notre Droit ni à notre Devoir que de prendre acte du nouveau langage de la presse allemande. Et, bien que son affabilité systématique ne nous impressionne pas plus aujourd'hui que ne nous impressionnait sa précédente attitude, nous reconnaissons volontiers préférer celle-là à celle-ci.

Pendant ce temps, que servirait-il de nier que la dure réalité demeure ?

Notre distinguée visiteuse, qui a traversé souvent, ces jours derniers, la place de la Concorde, y a pu voir l'explication du malaise qui pèse non-seulement sur nous, non-seulement sur elle, mais sur le monde entier. Hélas, oui ! si tant de mères tressaillent au

bruit de tant d'armes remuées, c'est que l'épouse en deuil, la mère forcément inquiète de l'avenir, la princesse soucieuse des terribles leçons de l'histoire, a tressailli elle-même en apercevant notre statue en deuil, c'est qu'un grand crime a été commis, et que l'idée de crime est inséparable de l'idée de Droit et de Justice !

PELLETAN Camille, « Patriotisme », *La Justice*, 25 février 1891, p. 1.

Trois questions se posent qui intéressent la France vis-à-vis de l'étranger, et particulièrement vis-à-vis de nos vainqueurs de 1871.

D'abord, on raconte que, l'impératrice d'Allemagne ayant dû visiter l'École des beaux-arts, une couronne aurait disparu du monument d'Henri Regnault.

Si cela est vrai, un acte monstrueux été commis ; il s'agit d'en rechercher l'auteur et de le châtier.

Maintenant, on semble projeter, à cette occasion, on ne sait quelles exploitations d'un sentiment de dégoût qui sera universel.

Nous estimons que le patriotisme est d'autant plus pur qu'il est moins exploité par des visées particulières, et qu'il y a tout intérêt, pour la France, à le préserver de toutes les utilisations de parti qui seraient trop visibles.

Nous croyons donc indispensable que la lumière soit faite sur l'incident qui a profondément ému le public à juste titre. Nous ne faisons pas au gouvernement l'injure sanglante de croire qu'il ait songé à supprimer, par égard pour une souveraine, une seule des manifestations d'un deuil qui dure encore. Celui qui s'est permis cette suppression mérite toutes les sévérités ; il a poussé la platitude au point où elle devient criminelle. Qu'il soit traité comme il le mérite ! C'est tout ce qu'il y a à retenir de l'incident.

En même temps, il est question d'aller exposer à Berlin : 1° les tableaux français ; 2° le *Thermidor* de M. Sardou.

Deux mots sur ces deux sujets. Et d'abord un mot sur le *Thermidor*.

[...] Restent les peintres qui méditent le même voyage que M. Sardou.

Eh bien ! Ils feraient mieux de garder leurs tableaux... en France !

Nous avons eu une exposition universelle en France. L'Allemagne a refusé d'y participer. Quelques-uns de nos peintres semblent vouloir répondre à cette, injure par des excuses. Cela est bizarre.

Je ne m'en prends pas à M. Bonnat, qui a tenu, à ce sujet, un propos ridicule, ni à M. Harpignies, qui a fait des paysages admirables, et trop peu connus, et dont le nom serait digne de ne pas figurer dans la liste des exposants.

J'avoue que j'en veux spécialement à M. Detaille.

Il s'est consacré à la fabrication de miniatures patriotiques, dont le sentiment était aussi petit que la peinture. Et il est de ceux qui veulent aller là-bas ! Il oublie donc ce que j'appellerai son enseigne ?

Les journaux ont assuré qu'il avait prononcé cette parole :

« Je veux que nos petits pantalons rouges entrent à Berlin ».

« Petits » est le mot. Mais l'expression est assez dérisoire. A qui M. Detaille faisait-il allusion ? Au cas où les pantalons rouges entreraient à Berlin... autrement ? Ce cas, nous ne voulons pas le prévoir. Combien de sang coulerait avant qu'il se réalisât ?

Les très petits pantalons rouges de M. Detaille n'iraient à Berlin que pour se faire acheter. Encore une question de gros sous ! Ils iraient jusqu'à Berlin, non seulement sans rendre à la France l'Alsace-Lorraine, mais en ayant l'air d'abandonner le sentiment profond de revendication resté au fond de la conscience française. Et cela pour les profits particuliers des peintres qui se réservent tour à tour de surexciter le patriotisme (pour un art bien minuscule) et de l'apaiser au besoin.

Il vaudrait peut-être mieux ne pas aller à Berlin.

GEFFROY Gustave, « **Chronique artistique : Les Indépendants** », *La Justice*, 10 avril 1891, p. 1.

Au pavillon de la Ville de Paris, la dernière salle, où se réunissaient annuellement les néo-impressionnistes, est en deuil. Dubois-Pillet, un des fondateurs de la Société, est mort il y a quelques mois, et on a réuni ses œuvres aussi complètement que possible. Vincent Van Gogh, dont l'œuvre sera examinée dans un compte rendu prochain, est mort, lui aussi. Depuis l'ouverture de la présente exposition, un autre artiste, jeune et chercheur, Georges Seurat, a disparu : on l'enterrait la semaine dernière, et les regrets furent vifs autour de ce mort de trente-et-un ans. Seurat fut le promoteur de cette nouvelle division des tons, de ce pointillé qui suscita tant de discussions entre artistes, tant de polémiques dans les journaux. Qu'une telle technique revêtît quelque monotonie, produisit ça et là des applications pénibles, peu importe. Seurat, dans certains paysages de grèves, de caps, d'alentours de phares, tels que ses paysages de Gravelines exposés aujourd'hui, n'en fut pas moins un peintre très distingué, épris de lignes amples et d'une atmosphère délicatement pâle. Ses recherches de lignes droites, obliques, relevées, abaissées, par lesquelles il voulait exprimer les sensations d'ensemble, n'avaient pas encore donné les résultats qu'il en attendait. Son *Chahut* de l'an dernier était singulièrement inerte, et la joie violente du mouvement n'était pas la dominante de cette grande toile. Dans le *Cirque* de cette année, quelques personnages me paraissent discutables, mais il y a un joli sens de la caricature dans les aspects des assistants, et l'écuyère qui arrive, debout sur le cheval blanc, penchée et tournante, est excessivement aérienne et gracieuse. Il y avait évidemment en Seurat une science et une volonté, et il serait sorti, de ses expériences de laboratoire et de ses combinaisons géométriques, un artiste particulier qui apparaît déjà dans son œuvre sitôt close.

D'autres, qui ont commencé avec Seurat, et d'autres qui sont venus après lui, exposent des tableaux où les tons sont également divisés. Chez les uns, on croit apercevoir une foi et une ardeur, chez les autres, une habileté, chez d'autres, de l'ennui. L'inconvénient apparaît souvent, c'est une analyse menue des phénomènes lumineux, un morcellement infinitésimal de la couleur, une absence de synthèse et de hautes généralités. M. Charles Angrand, lui, irait volontiers, par l'*Atre* et le *Chien de berger*, vers des impressions d'ensemble. M. Van

Rysselberghe est surtout adroit, il a un sens des dispositions élégantes et de la gaîté des robes claires dans un jardin. Les lignes de rivières et de bords de mer de M. Paul Signac ont des longueurs et des courbes grandes et souples ; mais on voudrait des eaux plus denses et des horizons plus lointains, et mon goût d'explication doit se récuser devant le tableau ainsi étiqueté : « Sur l'émail d'un fond rythmique de mesures et d'angles, de tons et de demi-teintes, portrait de M. Félix Fénéon en 1890 », M. Maximilien Luce cherche à travers les paysages des sensations d'énergie, c'est un violent harmoniste épris des rudes apparences. Il expose une *Vue de Montmartre* où s'exhale l'atmosphère des faubourgs, des étendues de toits pauvres, des fabriques actives. M. Lucien Pissaro [sic] n'a pas envoyé de peintures, mais des gravures sur bois, d'un beau résumé de dessin.

Il est d'autres exposants, dans cette salle, qui ne se réclament pas de la doctrine du mélange optique. M. de Toulouse-Lautrec représente avec une vraie science d'observation des milieux équivoques, de couleurs salies, où surgisse d'affreuses créatures, des larves de vice et de misère. M. Willumsen fait drôlement gambader les passants. Il y a là une tendance à la déformation, à la caricature, qui existe aussi chez M. Louis Anquetin, très varié ou très incertain : il réunit de lamentables femmes, des paysages très différents, un Pont des Saints-Pères japonais, un beau décor d'opéra, un doux torse de jeune fille. M. Léo Gausson fait rutiler certaines parties de l'*Orage*, du *Soleil couchant*, comme des fragments de paysages vus à travers des morceaux de vitraux. M. Armand Guillaumin installe des *Vaches au repos* dans un paysage de verdure somptueuses. M. Henri Cuvillier exprime, en des peintures voilées, çà et là trop construites comme des Monet, les espaces de brume chaude de la nature méridionale. Et voici M. Pierre Bonnard, avec l'*Après-midi au jardin*, quatre panneaux décoratifs et un portrait, aux yeux fins, qui réalise sommairement les expressions et les effets.

M. Maurice Denis, dont le nom apparaît pour la première fois dans les expositions, est un artiste épris de synthèse, dont on peut attendre des œuvres profondes et subtiles. C'est un archaïque dans la série qu'il nous montre aujourd'hui, il s'est enfermé dans un béguinage de peinture visité par les délicieux rayons du soleil couchant. Il regarde, dans le silence, les sœurs aux coiffes bleuâtres qui passent dans le braisillement des lumières, auprès de la Vierge en or, il célèbre avec dévotion le *Mystère catholique* où le diacre s'avance vers la sainte, précédé de deux enfants de chœur, dans la chambre ouverte sur le coteau fleuri d'arbres roses. C'est un poète qui se plaît aux glissements de pas, aux gestes lents, aux corps ployés comme des lis, aux flottements d'encens. C'est en même temps un observateur de la vie, il sait les regards brefs cachés aux bords des paupières, les crânes pointus, les mains molles. Il connaît les soirs des dimanches, les femmes en promenade au bord des canaux, dans le *Violet du soir*, sous les ciels roux et verts. Il dessine avec d'exquises harmonies de lignes les illustrations pour *Sagesse* de Verlaine, il n'y fait pas apparaître le sens d'aujourd'hui, il en marque surtout le côté ancien, la poésie de moyen-âge – mais dans le *Motif romanescque*, n'est moderne avec infiniment de douceur, et la femme qu'il montre en promenade, cueillant des fleurs par les taillis dépouillés, est une frêle, charmante et vivante apparition.

L. R., « Le Salon des refusés », *La Justice*, 24 avril 1891, p. 2.

Hier, à dix heures du soir, était fondé, rue de Clichy, un nouveau salon, dit Salon des blaboulés ou plus révérencieusement Salon de la Société des artistes peintres, sculpteurs, graveurs, etc,...

La réunion tenue à l'entresol du Café d'Orient par tous les artistes qui ont vu leurs toiles refusées au Champ-de-Mars et aux Champs-Élysées, n'était pas du tout imposante. Elle n'en avait cure d'ailleurs. Les trois cents peintres, sortis de dessous les plombs des Batignolles, de Montmartre, de Clichy, de Montparnasse, tenaient leurs grandes assises en toute bonhomie.

Grands justiciers, ils ont fait le procès du jury tout en fumant des cigarettes et en buvant des bocks. Le président frappait de maîtres coups de canne sur la grande table, pour obtenir un silence relatif, et il suffisait du mot : *jury* prononcé par un orateur pour faire hérissier toutes les toisons, grises ou blondes.

M. Anquetin présidait la réunion, assisté de MM. Osbert et Brémond.

A l'idée suggérée par M. Castellani, d'accepter les propositions conciliatrices faites par la société des Champs-Élysées, toute la bande des refusés mugit :

– Il y a un jury ! Pas de jury ! Plutôt la mort que le jury !

Même accueil est fait à la Société des Artistes Indépendants qui possède elle aussi, un jury.

– Faites attention ! leur crie M. Séon. Un ennemi vous observe. Toute la bureaucratie des Beaux-Arts va vous accuser de révolte, qui sait si l'État ne mettra pas la main sur le Salon.

– Tant mieux ! Tout plutôt qu'un jury.

M. Anquetin prend alors la parole.

– C'est entendu ! Nous n'aurons pas de jury, mais nous aurons un local beaucoup plus chic que celui du Champ de Mars, et tout à côté. Vous me demandez s'il est vaste ! Envoyez quarante mille toiles et je les loge. Nous aurons tous de la cimaise. Le local a été construit tout exprès pour nous par M. Alphand, je ne puis vous le nommer aujourd'hui, mais je vous en ferai la communication officielle, mardi.

– Quel sera notre première mise de fonds !

– Dix francs !

– Et l'on recevra toutes les œuvres envoyées par les artistes refusés ?

– On peut exposer trois mille toiles à la fois. Si les cadres affluent, nous organiserons un service de roulement, voilà tout.

Les refusés applaudissent à tout rompre, et signent, sur des feuilles volantes, leur adhésion à ce troisième salon où tout le monde aura de la cimaise !

Un comité exécutif est nommé pour organiser l'exposition qui sera ouverte le 15 mai.

Il est composé de MM. Anquetin, Séon, Brémond, Osbert, Vauquelin, D'Argence, Zévor, Fouché, Hermann, Brouillon, Pozier, Toulot, Vuillier, Duval-Gozlan, Schlaich.

PELLETAN Camille, « Un malheur », *La Justice*, 3 mai 1891, p. 1.

Nous plaisantions, hier ; nous n'avions pas les tristes nouvelles que nous connaissons aujourd'hui.

Une impression d'une profonde tristesse domine le souvenir de la journée du 1er mai.

Le sang a coulé, des victimes ont été frappées mortellement pour motif politique.

Deux considérations rendent ce malheur absolument insupportable.

D'abord c'est la première fois qu'il se produit depuis que le régime actuel existe. Pour la première fois, sous la République, le sang a été versé en pleine paix. On comprend sans peine pourquoi nous ne tenons pas compte du temps de la guerre étrangère, de la guerre civile de l'année terrible.

Depuis lors, nous avons traversé bien des angoisses profondes, qui faisaient prévoir à tous ces conflits violents. Nous avons assisté à bien des crises économiques, pouvant entraîner des incidents redoutables. Jamais, à notre souvenir, on n'avait dû sacrifier une vie humaine.

Nous avons vu le 24 Mai et le 16 Mai ; nous avons assisté aux préparatifs d'une Restauration et d'un coup d'État ; nous avons traversé la crise du Boulangisme ; nous avons connu des grèves qui risquaient de mettre aux prises la misère et la police. Rien de pareil ne se passait hier ; jamais l'immense majorité de la population n'avait été plus calme ; et il y a eu des cadavres.

Une autre considération est de nature à suggérer des réflexions plus amères encore. Il n'y a eu de cadavres qu'en France, à l'occasion d'une manifestation qui a remué toute l'Europe. Je me trompe, le gouvernement italien a versé autant de sang ou plus de sang. Il est le seul.

La Belgique semble menacée d'une révolution. La manifestation n'était pas seulement économique chez nos voisins ; elle était politique. Une situation grosse d'explosions révolutionnaires pèse sur le pays. Les cortèges, qu'on dispersait en France, n'en ont pas moins pu librement se produire lit-bas.

On fournit, pour le sang versé à Fourmies, des explications que nous ne pouvons contrôler, et sur lesquelles il faudra faire la lumière. On parle de blessures graves, ou d'écorchures graves, faites par la foule à un officier et à un cheval, et qui auraient amené la décharge Où est la vérité ? Nous l'ignorons. Nous ne savons qu'une chose : c'est que si, à Fourmies, le malheur qui s'est produit a eu pour motif des violences de la foule, c'est un bien grand hasard, car à Paris, comme ailleurs, on a pu voir des provocations de la police qui auraient à coup sur amené des malheurs pires, sans la profonde sagesse ou la profonde indifférence de la foule.

Quand on fait sabler les rues pour charger plus utilement les rassemblements, là où aucun désordre ne se produisait, a-t-on bonne grâce à venir dire, jusqu'à examen plus approfondi, qu'il y a eu une véritable émeute, là on des morts sont restés sur le sol ?

En réalité, une seule chose est surprenante : c'est que nous n'ayons pas des malheurs semblables à déplorer, à Paris, à Lyon et à Marseille, étant donnée la façon dont le pouvoir s'est préparé à écraser ce qu'on tolérait dans tout le reste de l'Europe.

Oui, dans tout le reste de l'Europe. Car à Rome même, (où le sang a coulé plus tard), on a toléré les réunions et les tribunes en plein air. La troupe n'a donné qu'après la mort de deux agents de police. En France, il n'y a que des manifestants frappés.

Nous n'étions pas partisans de la manifestation. Nous ne sommes pas des adversaires du gouvernement. Mais il est indéniable qu'on a fait à la République Française, dans le monde, une situation douloureuse.

De tous les grands États européens, la France était celui où la manifestation du 1er mai était le moins menaçante. Correspondant au sentiment des foules qui ont toujours été à l'avant-garde du régime existant, et réduite à son minimum par leur bon sens, elle ne pouvait même pas soulever d'inquiétudes.

Nous n'accusons personne d'avoir voulu s'ériger en sauveur contre un péril imaginaire. Mais nous savons ce qui s'est produit. On aurait voulu réveiller l'esprit de révolte, et détacher des idées de progrès légal par la République les foules souffrantes, pour les préparer à accepter le premier charlatan venu, qu'on n'aurait pas agi autrement.

GEFFROY Gustave, « **Chronique artistique : Les Meules de Claude Monet** », *La Justice*, 6 mai 1891, p. 1.

Une exposition d'œuvres récentes de M. Claude Monet vient d'être ouverte dans les galeries Durand-Ruel, rue Lepelletier. Le catalogue est précédé de la notice suivante écrite par notre collaborateur Gustave Geffroy :

La réunion de ces quinze toiles des Meules, où le même sujet est inscrit, où le même paysage se reflète, est une démonstration artistique extraordinairement victorieuse. Claude Monet est venu prouver, pour son compte, le surgissement continu en aspects nouveaux des objets immuables, l'afflux sans trêve de sensations changeantes, liées les unes aux autres, devant un spectacle d'apparence invariable, la possibilité de résumer la poésie de l'univers dans un espace restreint.

Pendant une année, le voyageur a renoncé au voyage, l'actif marcheur s'est défendu la marche. Il a songé aux pays qu'il avait vus et traduits, la Hollande, la Normandie, le Midi de la France, Belle-Ile-en-Mer, la Creuse, les villages de la Seine. Il a songé aussi aux pays qu'il avait seulement traversés, où il voudrait retourner, Londres, l'Algérie, la Bretagne. Sa pensée est allée vers de vastes étendues et vers des points précis qui l'attirent, la Suisse, la Norvège, le Mont-Saint-Michel, les cathédrales de France, hautes et belles comme les rochers des promontoires. Il a ressenti le regret de ne pouvoir fixer, encore et toujours, les villes tumultueuses, les mouvements de la mer, les solitudes du ciel. Mais il sait aussi que l'artiste peut passer sa vie à la même place et regarder autour de lui sans épuiser le spectacle sans cesse renouvelé. Et le voilà, à deux pas de sa maison tranquille, de son jardin où flambe un incendie de fleurs, le voilà, qui s'arrête sur la route, un soir de fin d'été, et qui regarde le champ où se dressent les meules, l'humble terre attenante à quelques basses maisons, circonscrite par les collines prochaines, pavoisée de l'incessant défilé des nuages. C'est au bord de ce champ qu'il reste ce jour-là et qu'il revient le lendemain et le surlendemain, et tous les jours, jusqu'à l'automne, et pendant tout l'automne, et au

commencement de l'hiver. Les meules n'auraient pas été enlevées, qu'il aurait pu continuer, faire le tour de l'année, renouer les saisons, montrer les infinis changements du temps sur l'éternelle face de la nature.

Ces meules, dans ce champ désert, ce sont des objets passagers où viennent se marquer, comme à la surface d'un miroir, les influences environnantes, les états de l'atmosphère, les souffles errants, les lueurs subites. L'ombre et la clarté trouvent en elles leur centre d'action, le soleil et l'ombre tournent autour d'elles en une poursuite régulière : elles réfléchissent les chaleurs finales, les derniers rayons, elles s'enveloppent de brume, elles sont mouillées de pluie, glacées de neige, elles sont en harmonie avec les lointains, avec le sol, avec le ciel.

Elles apparaissent d'abord dans la sérénité des belles après-midi, leurs bords frangés des morsures roses du soleil, prenant des apparences d'heureuses chaumières en avant des feuillages verts, des coteaux mamelonnés d'arbres. Elles se dressent nettement au-dessus du sol clair, dans une atmosphère limpide. Aux mêmes jours, le soir plus proche, la descente du coteau bleuie, le sol diapré, leur paille se violacé, leur contour est sillonné d'une ligne incandescente. Puis, ce sont les fêtes colorées, somptueuses et mélancoliques de l'automne. Par les jours voilés, les arbres et les maisons se tiennent à distance comme des fantômes. Par les temps très clairs, des ombres bleues, déjà froides, s'allongent sur le sol rose. Aux lins des journées de tiédeur, après des soleils obstinés qui s'en vont à regret, qui laissent une poudre d'or dans la campagne, les meules resplendissent dans la confusion du soir comme des amas de bijoux sombres. Leurs flancs se crevassent et s'allument, laissent entrevoir des escarboucles et des saphirs, des améthystes et des chrysolithes, les flammes éparses dans l'air se condensent en feux violents, en flammes légères de pierres précieuses, l'ombre de ces meules rougeoyantes s'allonge criblée d'émeraudes. Plus tard encore, sous le ciel orange et rouge, les meules s'assombrissent et scintillent comme des foyers brûlants. Des voiles tragiques, d'un rouge de sang et d'un violet de deuil, traînent autour d'elles, sur le sol, au-dessus du sol, dans l'atmosphère. Et c'est enfin l'hiver, la neige éclairée de rose, les ombres bleues et pures, la menace du ciel, le blanc silence de l'espace.

De toutes ces physionomies du même lieu, il s'exhale des expressions qui sont pareilles à des sourires, à de lents assombrissements, à des gravités et à des stupeurs muettes, à des certitudes de force et de passion, à de violents enivremments. L'enchantement mystérieux qui sort de la nature murmure et chante ici dans ces incantations par les formes et par les couleurs. Une vision s'affine et s'exalte, une pensée est errante dans ces reflets de couleur qui se multiplient les uns par les autres, dans cette matière illuminée d'étincelles, de pointes bleuâtres de flammes, des soufres et des phosphores épars qui sont la fantasmagorie de la campagne. Le rêve inquiet du bonheur s'élabore dans cette douceur rose des [illisible] de jour, monte avec les fumées colorées de l'atmosphère, s'harmonise avec le passage du ciel sur les choses.

Ce même langage que parle la lumière dans les paysages des meules, la lumière le parle encore dans ces quelques toiles ajoutées ici par Claude Monet à cette série significative. Soit qu'il étende devant nous la prairie fleurie de rouge, la prairie fleurie de mauve, le

champ des légères avoines, – soit qu’il enferme en un cadre ce bloc de terré, ce massif sommet de colline, – soit qu’il dresse en sveltes ascensions, dans la dorure du soleil et la marche des nuages, ces figures de jeunes filles aériennes et rythmiques, – il est toujours l’incomparable peintre de la terre et de l’air, préoccupé des fugitives influences lumineuses sur le fond permanent de l’univers. Il donne la sensation de l’instant éphémère, qui vient de naître, qui meurt, et qui ne reviendra plus, et en même temps, par la densité, par le poids, par la force qui vient du dedans au dehors, il évoque sans cesse, dans chacune de ses toiles, la courbe de l’horizon, la rondeur du globe, la course de la terre dans l’espace. Il dévoile les portraits changeants, les visages des paysages, les apparences de joie et de désespoir, de mystère et de fatalité, dont nous revêtons, à notre image, tout ce qui nous entoure. Il est l’anxieux observateur des différences des minutes, et il est l’artiste qui résume en synthèses les météores et les éléments. Il raconte les matins, les midis, les crépuscules, la pluie, la neige, le froid, le soleil, il entend les voix du soir et il nous les fait entendre, et il construit sur ses toiles des morceaux de la planète. C’est un peintre subtil et fort, instinctif et nuancé, et c’est un grand poète panthéiste.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1891 : Au Champ de Mars », *La Justice*, 14 mai 1891, p. 1.

[...] Et puis, beaucoup d’imitations, de procédés éculés remis à neuf, beaucoup de promiscuité dans l’habileté. Tous ces exposants se connaissent, sont au courant des derniers trucs, à l’affût des plus minimes trouvailles. On pourrait croire qu’ils se prêtent entre eux leurs observations, leurs moyens de peindre, leurs palettes, leurs cadres. La grosse majorité, l’immense majorité, ne songe pas à la vie, cette vie énorme, multiple, sans cesse renouvelée, toujours inédite, toujours inattendue, qui s’offre à chaque esprit qui vient de naître. Non, c’est à la façon d’opérer du voisin que l’on songe, c’est chez lui que l’on s’introduit avec effraction ou avec prudence. Vraiment, puisqu’il y a des jurés qui fonctionnent, est-ce qu’ils ne devraient pas faire quelque objection aux envois, de ces imitateurs effrénés de Puvis de Chavanne, de Whistler, de Carrière, et à tous les pasticheurs d’impressionisme. C’est la tare des Salons, de tous les Salons, cette confusion créée par les plagiaires. Il y a d’autres vices, certes, et je ne vois pas trop ce que le Champ-de-Mars et les Champs-Élysées pourraient avoir à s’envier à quelque point de vue que l’on se place. Au fond, tout se ressemble, tout se vaut. [...]

GEFFROY Gustave, « Salon de 1891 : Au Champ de Mars », *La Justice*, 8 juillet 1891, p. 1-2.

[...] Parmi les paysagistes qui ont été seulement signalés ici, il faut revenir vers M. Sisley, à ses paysages des environs de Moret, des coins du Loing, où il rend visibles la chaleur de l’atmosphère, le bleuissement des verdure dans la lumière, la force de la végétation qui envahit les chemins d’herbe et les bords de rivières où croissent les roseaux et les lentilles d’eau. [...]

Comité central socialiste révolutionnaire

La Cocarde

CASTELIN André, « Germanisation », *La Cocarde*, 19 février 1891, p. 1.

La formidable bataille livrée par la bourgeoisie au pouvoir contre le réveil du sentiment national se poursuit encore.

Après s'en être pris aux hommes, on combat aujourd'hui les idées.

Peu importe aux politiciens qui la France sorte de son attitude humiliée, qu'elle se dresse fière devant l'étranger : ce qu'il faut à tout prix, c'est endormir cette nation, qui avait tressailli en 1887, au point qu'elle n'entende plus la ronde de ses millions, dût-on pour cela en passer par l'alliance allemande.

Aussi, continuant la même politique, on oppose à ce mouvement d'opinion patriotique et national un courant germanophile, comme si la France n'avait plus aux flancs deux plaies saignantes qui s'appellent l'Alsace et la Lorraine.

Hier, c'était le Lohengrin de Wagner l'insulteur de Sedan, de Bazeilles, de Frœschviller ; celui qui fit l'hymne de nos désastres, alors que l'incendie fumait encore sur les ruines de nos cités et que les mères n'avaient pas encore enseveli leurs filles violées, leurs enfants massacrés par les hordes allemandes.

Aujourd'hui on veut amener la France à participer à l'exposition internationale de Berlin, alors que les artistes allemands eux-mêmes ont refusé de venir à l'exposition de 1889, tant il est vrai qu'ils sentent comme nous qu'on ne peut plus franchir l'Alsace-Lorraine depuis que, terre allemande, elle est pavée de nos morts.

On annonce bien que certains artistes prétendent oublier ce passé et espèrent en même temps trouver, sans doute, un débouché commercial à Berlin. L'argent n'a pas d'odeur. Libre à eux d'accepter une partie de notre rançon, dont chaque louis leur représentera un peu de notre sang et de notre honneur.

Heureusement que la majorité des artistes français répugne à cette capitulation de notre art.

M. Moreau de Tours a été le premier protestataire. [...]

Patriote et Français avant tout, M. Moreau de Tours considère que l'art français fait partie intégrante de notre génie national ; c'est la patrie dans une de ses plus nobles, de ses plus hautes manifestations.

Nos artistes à Berlin !

Cette conception est aussi monstrueuse que celle qui consisterait à faire défiler nos soldats, à Postdam, devant le tombeau de Guillaume Ier.

Que ceux qui veulent aller à Berlin y aillent !

Quand ils reviendront, les vrais Français les montreront du doigt.

Et pendant que ces questions impies sont agitées chez nous, nous apprenons par dépêche que les colonels allemands font sommation aux fils d'Alsace-Lorraine qui résident en France, d'avoir à rejoindre les régiments dans lesquels ils prétendent les incorporer de

force.

CASTELIN André, « Emissaire de Guillaume II », *La Cocarde*, 20 février 1891, p. 1.

Comme nous l'avions annoncé il y a huit mois, la réaction anti-prussienne qui se dessinait en Autriche a fait de tels progrès que la triple alliance est sur le point d'être dissoute.

[...] Ainsi, l'empereur d'Autriche est à la veille d'aller en Russie et le tzar, de son côté, doit lui rendre visite sous peu.

En présence de cette éventualité, l'empereur d'Allemagne n'a que deux alternatives.

Ou déclarer la guerre avant la fin de la triple alliance ;

Ou se rapprocher de la France pour éviter d'être isolé dans quelques mois.

C'est pourquoi nous voyons se dessiner les tentatives de rapprochement avec la France. L'autre jour il s'agissait d'un congrès socialiste ; puis ce fut un autre prétexte : le congrès médical.

Aujourd'hui on essaye de l'exposition internationale de Berlin.

[...] Et ce serait un singulier spectacle de voir la France seconder les vues de Guillaume II, qui ne nous tend la main ouverte que parce que son fusil éclate dans la figure de ses soldats.

Nous nous serions ruinés depuis vingt ans pour consolider aujourd'hui l'édifice de Guillaume Ier, Bismarck et de Moltke.

Notre vieux sol gaulois tressaillerait [sic] de honte et de dégoût.

CASTELIN André, « Les Petits pantalons rouges », *La Cocarde*, 22 février 1891, p. 1.

Les amis de l'Allemagne tente une diversion en faveur de Guillaume II et de l'impératrice Frédéric.

Et pour cela ils s'ingénient à prouver que l'ex-chancelier est la cause de la non-participation des peintres allemands à l'Exposition de 1889.

Personne ne s'y laissera duper.

L'empereur d'Allemagne et les Allemands demeurent nos ennemis.

Les amitiés faites par Guillaume II à M. Herbette, la lettre de l'empereur d'Allemagne à propos de la mort de Meissonier, la nomination au grade de grand officier de la Légion d'honneur de M. de Hehnolt, les représentations du Lohengrin, la visite de l'impératrice Frédéric sont autant de tentatives de réconciliation qui sont motivées : tout d'abord parce que l'empereur d'Allemagne n'est pas en état de faire la guerre, ensuite parce que la triple alliance du centre paraît se transformer en une triple alliance russo-austro-française.

Et quant à ceux qui, de bonne foi ou par mercantilisme, osent envisager la possibilité d'envoyer « les petits pantalons rouges » à Berlin, nous leur rappellerons [sic] qu'on les y voit tous les soirs.

C'est en soldats français qu'on habille les pitres des concerts de Berlin et de sont « les petits pantalons rouges » qu'on ridiculise, qu'on injurie et qu'on rosse aux joyeuses acclamations du public berlinois.

[...]

CASTELIN André, « Le Drapeau », *La Cocarde*, 24 février 1891, p. 1.

Le mouvement de protestation nationale que la *Cocarde* s'honore d'avoir provoqué, puisque notre premier article contre la participation des peintres français à l'exposition de Berlin date du 18 février, s'affirmer de jour en jour.

Aujourd'hui, de nombreux patriotes viennent protester contre toute tentative de rapprochement avec nos farouches envahisseurs de 1870.

Où faudrait-il donc se réfugier sur notre sol pour ne pas retrouver sous ses pas le souvenir toujours ardent de la terrible lutte que livra la France surprise et désarmée contre un ennemi qui, depuis vingt ans, préparait son invasion ?

Du nord au sud chacun de nos villages est devenu un nom de bataille ou celui d'un camp. Des « Alpines » à Dunkerque, de Lorient à Nevers, partout se dresse le souvenir de notre lutte acharnée ; lutte nationale, puisque la Patrie était debout pour défendre son champ, sa maison, son foyer, ses enfants.

Qui oserait oublier nos villes, nos villages incendiés ? Les paysans, les femmes massacrées au moindre mot de protestation contre les procédés stupides autant que sauvages des vainqueurs. Les filles violées sous les yeux de leurs parents garottés, puis la maisonnée entière adossée au mur et fusillée lâchement !

Bazeilles, Fontenoy, Froeschviller, St-Quentin et tant d'autres ! Les a-t-on oubliés ?

Et le soudard campé dans nos maisons, arrachant l'aïeul infirme de son lit, l'enfant de son berceau ; abandonnant par faveur la litière de ses chevaux aux malheureux qu'il torturait de sa haine farouche.

Et le pillage, et les taxes de guerre, et les impôts vexatoires, et les rations qu'il fallait livrer ! Et toute cette multitude spoliée, volée, affamée, battue, fusillée pendant l'occupation ! A-t-on oublié tout cela ?

L'Allemand arrivait, c'était la mort et l'incendie. Il demeurait, c'était la faim ; il s'en allait, c'était la ruine !

Trop de haines, trop de justes vengeance ont été amassées contre ce peuple pour qu'une visite de la mère de l'empereur allemand, pour que quelques politesses à notre ambassadeur puissent effacer de nos annales l'année terrible et sa rançon.

Ah ! on parle d'aller porter le drapeau de l'art français à Berlin !

Il y a longtemps que le peuple allemand peut y contempler à loisir nos couleurs. Elles sont au musée militaire de Berlin, mais elles viennent de Metz et de Sedan.

Tant qu'on n'aura pas été les reprendre, la place des Français dignes de ce nom est en France, auprès de nos nouveaux étendards :

Les étendards de la France qui se prépare, qui se recueille et qui attend.

CASTELIN André, « Le Salon des capitulars », *La Cocarde*, 26 février 1891, p. 1.

On s'était bien gardé de nous faire connaître les arguments employés par l'impératrice Frédéric pour décider les peintres français à se rendre en Allemagne.

Les journaux allemands n'observent pas la même discrétion.

Ils nous apprennent, en effet, que des fonds ont été réservés pour achats de tableaux français et pour des travaux de décoration des principaux palais allemands.

Voilà, sans doute, l'explication des enthousiasmes subits autant qu'intéressés des partisans de l'internationalisme artistique.

« *L'Art n'a pas de patrie* » disent-ils ; ils auraient dû ajouter pour compléter leur pensée : « *partout où la pièce de 20 francs a cours* ».

Hier, nous étions en présence d'une tentative artistique d'un patriotisme douteux ; aujourd'hui il s'agit simplement d'une entreprise commerciale qui n'a plus aucune excuse, puisqu'elle ne doit favoriser que les pontifes de peinture.

Ces apôtres de l'art, comme l'annonce le *Figaro*, demeurent dans des hôtels dont les escaliers sont en marbre précieux, ont cheval et voiture et pignon sur rue.

Ils avaient espéré se partager quelques millions en vendant leurs œuvres et en décorant la salle où les Allemands renferment les drapeaux de 1870 ; voilà pourquoi ils ne partagent pas les scrupules honorables des Puvis de Chavannes, des Frémiet et autres patriotes.

La palette n'a pas de patrie, s'écriaient ces commerçants ; c'est la *galette* qu'ils voulaient dire.

Mais maintenant que cette tentative mesquine est percée à jour ; que le projet des juifs de l'art tombe dans la réprobation générale, il importe pour l'honneur et l'indépendance de notre art que les peintres « capitulars » conservent une tare indélébile.

Dans quelques mois s'ouvriront les deux Salons.

Le Salon de la société nationale des peintres français et le Salon, dit officiel, des peintres administratifs.

Le président du premier est l'honorable M. Puvis de Chavannes.

Les patriotes sauront désormais quels sont ceux qu'ils devront visiter. Ils devront se rappeler qu'il y aura à Paris deux expositions :

Celle des peintres français ; ce sera l'exposition de la société nationale.

Celle des peintres capitulars, amis de l'Allemagne ; ce sera l'autre.

Et ils devront faire aux uns et aux autres l'accueil qu'ils méritent.

Aux premiers, notre admiration ; aux seconds, l'indifférence, l'oubli.

La presse française, qui s'est honorée en protestant avec la *Cocarde* contre les peintres capitulars, devra strictement s'abstenir de parler de ces commerçants.

Faire le silence autour d'eux sera notre devoir, et nous n'y manquerons pas.

Pas de réclame aux mercantis qui n'ont pas de patrie.

CASTELIN André, « Justice rendue », *La Cocarde*, 27 février 1891, p. 1.

E finita la comedia !

Les artistes français n'iront pas à Berlin ; les lettres publiées par les partisans de cette équipée antipatriotique sont formelles.

La *Cocarde*, qui s'honore de n'être inféodée à aucun autre groupement que la parti républicain national tout entier, avait pris avant tout ses confrères de la presse parisienne, avant tous les hommes politiques l'initiative de cette protestation.

Le parti républicain national et, en particulier, nos amis de la Ligue des patriotes ont vaillamment répondu à notre appel lorsque nous avons arboré la « cocarde » française aux trois couleurs, de Jemmapes, de Valmy, d'Austerlitz, d'Iéna, de Castiglione, de Magenta.

La *Cocarde* républicaine, fondée sous les auspices du ministre républicain et patriote, le général Boulanger, devait prendre le premier rang dans ce combat livré aux profitards sans patrie comme aux politiciens qui rêvent l'alliance allemande.

Et si nous nous réjouissons du résultat obtenu, nous ne devons pas oublier, le pays doit se souvenir de ceux qui furent les artisans du réveil patriotique dont la France vient de donner une éclatante manifestation.

Deux hommes méritent la reconnaissance du pays et planent au-dessus de leurs détracteurs.

Ce sont Gambetta et Boulanger.

L'un consacra sa puissante activité, sa prodigieuse intelligence, toute sa passion patriotique à la reconstitution, pièce à pièce, de notre organisation militaire.

Boulanger donna la vie à ce grand corps, mit au cœur de cette armée la confiance en elle-même et rendit l'espérance au pays.

C'est ce qu'exprimait Clemenceau lorsqu'il s'écriait : « Boulanger a rendu courage à l'armée. Il a relevé l'honneur du drapeau. »

Ces grands semeurs d'idées ont fait lever la moisson patriotique ; et c'est grâce à eux que les manifestations de nos amis n'ont pas été vaines, mais qu'elles ont rencontré l'approbation de tous, tant notre sol est désormais préparé.

La reconnaissance nationale a rendu à Gambetta ce qu'il était dû, parce que la mort l'a enlevé avant que les haines politiques aient achevé leur œuvre.

Boulanger est condamné par ses ennemis et obligé de chercher un refuge dans l'exil.

La *Cocarde* n'oubliera jamais le premier ; elle demeurera fidèle au second.

La conclusion de cet incident est que l'on ne doit pas tolérer cinq minutes à Berlin, le ministre de France qui a compromis notre sécurité et failli provoquer une explosion patriotique qu'il ne pouvait prévoir, pour ce motif que depuis longtemps il ne représente à Berlin que ses intérêts et ceux des partisans de l'alliance allemande.

L'impératrice Frédéric quitte Paris demain. C'est bien. Nous ne pouvons que l'engager à hâter encore son départ.

Paris montrera jusqu'au bout, par son silence et son calme, qu'il sait regarder le danger en face et dominer au besoin ses nerfs, parce qu'il sait que le pays est conscient de sa force.

Anarchistes

La Révolte

Un Camarade impressionniste [Paul Signac], « Variétés : Impressionnistes et révolutionnaires », *La Révolte*, 19 juin 1891, p. 3-4.

Nous avons reçu cet article d'un camarade impressionniste. Nous le donnons tel quel, sous la responsabilité de l'auteur, tout en n'étant point d'accord avec lui sur quelques points d'appréciation littéraire.

Il y a quelques semaines, à l'Exposition des artistes indépendants, devant les toiles des peintres impressionnistes, on vit s'exclamer les types dont le grand ironiste Forain a si bien saisi l'incurable vulgarité ; en revanche, le dimanche, quelques prolétaires intrigués s'intéressèrent.

La malveillance hilare des uns et la réserve sympathique des autres peuvent s'expliquer par la tendance révolutionnaire des peintres impressionnistes. Techniquement ils innovent : par une disposition plus logique et scientifique des tons et des couleurs ils remplacent les procédés surannés, les minutieux mélanges sur la palette, les glacis si longtemps en honneur, les lourds empâtements qui ne marquent le plus souvent qu'une fausse fougue ; moralement ils donnent un exemple trop rare à notre époque jouisseuse : fidèles à leur idéal d'art, convaincus de la supériorité de leur procédé, ils restent pauvres alors que, comme tant d'autres, moyennant quelques concessions, ils pourraient recevoir les éloges des critiques routiniers et puissants dont la fade prose se traduit, pour l'artiste, en belles pièces d'or, en honneurs, en décorations.

Pour ces seules raisons les artistes impressionnistes, mis au ban de l'art comme les révolutionnaires le sont de la société actuelle, mériteraient déjà un salut sympathique de ceux qui applaudissent à l'écroulement de tous les préjugés et de toutes les routines. Mais ils ont un titre plus important encore : leurs œuvres, résultant d'une émotion purement esthétique produite par le pittoresque des choses et des êtres, ont ce caractère social, inconscient, dont est marqué déjà la littérature contemporaine : tels romans des Flaubert, des Goncourt, des Zola et de leurs émules, écrits dans un but purement littéraire, d'après des données vécues, ont servi beaucoup plus puissamment la cause révolutionnaire que tous les romans où les préoccupations politiques primaient le côté littéraire.

Deux exemples : *Germinal*, dont l'influence sur les esprits a été indéniable et qui a pesé en plusieurs circonstances en faveur des revendications prolétariennes : se rappeler l'élection Basly et les souscriptions, auxquelles contribuèrent des individus jusqu'alors indifférents au moment social, lors des grèves qui suivirent ; *L'Éducation sentimentale* où Flaubert, aristocrate et sceptique, empoigné par la vérité, témoigne éloquemment, à propos de l'insurrection de Juin 1848, de l'ignominieuse et sanguinaire cruauté des vainqueurs.

Au point de vue purement révolutionnaire, on ne saurait nier que ces œuvres ne soient supérieures aux romans à thèse de George Sand et d'Eugène Sue ou à la vaste fumisterie

qui a nom *Les Misérables*, roman lu par tous les bourgeois et qui n'a pu que les confirmer dans ces principes dont Jean Valjean est l'apôtre :

1° Se dépêcher de faire fortune ;

2° Spéculer sur le travail d'autrui.

3° Fonder asiles, crèches, maisons de retraite lorsque décidément on possède trop et que l'on ne peut plus jouir (système Boucicaut, Chauchard, Pruvot et Cie).

Dans le même livre, on assiste à la maigre escalade de petits jeunes gens convaincus que la Révolution de 1789 a été faite pour permettre à leurs papa d'acheter des biens nationaux. Vienne l'insurrection, ils ne vont pas grossir l'armée des révoltés, mais font une inutile barricade, pour rien, pour le plaisir...

Si, quittant le document littéraire, nous retournons au témoignage artistique, un fait analogue se constate. Millet, resté paysan, pris tout entier par son art, a produit une œuvre [Ainsi : « L'homme à la houe », représentation fidèle du paysan abruti moralement et physiquement par le labeur continu.], d'un caractère social beaucoup plus prononcé que telle toile à prétention philosophique, de Courbet, peintre et penseur, pour prendre comme exemple un artiste de tendance d'art analogue.

En ce moment même, à l'Exposition Nationale des Beaux-Arts, se trouve exposée une petite aquarelle de Meissonnier, *La Barricade (1848)*, qui est une terrible accusation contre l'état social établi depuis cent ans par la Bourgeoise : l'émeute est vaincue ; dans une rue désolées, les corps gisent mutilés au milieu des pavés et des barricades défoncées, les visages se contractent dans une suprême agonie, la blouse du révolté frôle le pantalon rouge du lignard ; devant cette scène sommairement indiquée par quelques traits de plume rehaussés d'un peu de couleur, le cœur se serre, car l'on sent une chose vue, rendue dans toute sa sincérité, par un artiste qui fut simplement attiré par l'étrangeté de la scène, l'effet des colorations. – Car Meissonnier fut un bourgeois qui poussa la haine envers les socialistes jusqu'à proscrire Courbet du salon officiel, après la Commune, parce que le peintre d'Ornans avait participé à l'Insurrection du 18 mars.

Ce serait donc une erreur, dans laquelle sont tombés trop souvent les révolutionnaires les mieux intentionnés, comme Proudhon, que d'exiger systématiquement une tendance socialiste précise dans les œuvres d'art, car cette tendance se retrouvera beaucoup plus forte et éloquente chez les purs esthètes, révolutionnaires par tempérament, qui, s'éloignant des sentiers battus, peignent ce qu'ils voient, comme ils le sentent, et donnent inconsciemment, très souvent, un solide coup de pioche au vieil édifice social qui craque et s'effrite vermoulu ainsi qu'une ancienne cathédrale désaffectée.

C'est ce que l'on put facilement constater dans les œuvres que les peintres impressionnistes envoyèrent à l'exposition des Indépendants. Par leur nouvelle technique, contrepartie des règles consacrées, ils montrèrent la vanité des procédés immuables ; par leurs études pittoresques des cités ouvrières de Saint-Ouen ou de Montrouge, sordides et éclatantes, par la reproduction des allures larges et curieusement colorées d'un terrassier auprès d'un tas de sable, d'un forgeron dans l'incandescence d'une forge, ou mieux encore par la représentation synthétique des plaisirs de la décadence : bals, chahuts, cirques ainsi

que le fit le peintre Seurat, qui eût un sentiment si vif de l'avilissement de notre époque de transition, ils apportèrent leur témoignage au grand procès social qui s'engage entre les travailleurs et le Capital.

Or, on ne saurait contester que la reproduction de tels sujets ne provoque un plus sincère sentiment de justice, des pensées plus suggestives, qu'une composition mélodramatique qui représentera une « *famille malheureuse* » où le père aura une barbe de modèle italien, la mère une tête de vierge, les enfants des cheveux de chérubins, dans un entourage d'oripeaux et d'ustensiles d'opéra-comique, ou que ces vastes décorations destinées à l'Hotel-de-ville et aux mairies, comme il s'en voit au salon du Champ-de-Mars, dans lesquelles les artistes ont peint, outre des épisodes de la Guerre et du Siègle, les durs travaux des chantiers et des usines. Mais ces scènes faites sur commande, par des gens qui se moquent de la République et du peuple, n'émeuvent pas, car il ne s'en émane ni art, ni conviction. – La preuve : tel statuaire, depuis dix ans, modèle des groupe patriotiques, qui lors de la guerre se targua de son titre de Prix de Rome pour ne point aller à l'ennemi.

Pour ces raisons, les seuls artistes hantés par l'art pur et particulièrement les peintres impressionnistes, dont la technique est la négation des vieilles routines artistiques, méritent toute la sympathie de ceux qui applaudissent à l'écroulement des préjugés surannés.

J'excepte les impressionnistes-symbolistes qui, en se confinant dans des sujets rétrogrades, retombent dans les vieux errements et oublient que l'art consiste beaucoup plus à chercher dans l'avenir, si large, qu'à exhumer les légendes du passé quelque dorées qu'elles soient.

Tôt ou tard on retrouvera donc les artistes véritables aux côtés des révoltés, unis avec eux dans une identique idée de justice !

P.-S. : Les lecteurs de la *Révolte*, qui ont visité l'Exposition du Champ-de-Mars, s'étonneront peut-être que le nom de M. Meunier, le sculpteur si puissant des prolétaires n'ait pas été prononcé.

Ces envois ne feraient que confirmer la thèse qui a été soutenue ici.

Je me hâte de témoigner de ma sincère admiration pour ce sculpteur qui est non seulement un grand artiste, mais encore un esprit élevé – ses œuvres le prouvent.

La Révolte supplément littéraire

GIRARD A., « Mossieu Zola », *La Révolte supplément littéraire*, 25 septembre 1891, p. 4.

J'ai été et je suis encore un admirateur du talent de Zola. Parmi les écrivains contemporains, il m'a toujours semblé mieux que tout autre, comprendre ou pressentir la véritable littérature de l'avenir. Dans ses dernières œuvres, notamment *Germinal*, la *Terre*, l'*Argent*, il s'est complètement séparé de la plus importante fraction de l'école naturaliste, pour inaugurer ou du moins imposer un art véritablement social. Ce n'est pas le démontage pièce par pièce de la machine psychologique de l'individu, si ingénieusement réalisée

par Stendhal et Paul Bourget, art pouvant, sans doute, offrir quelque intérêt, mais sans avenir, croyons-nous.

Au lieu de cela, Zola descend dans la rue, se mêle au peuple, étudie non plus l'homme en détail, mais les hommes par masses, nous montre leurs passions, l'antagonisme de leurs intérêts, leurs luttes, leurs joies et leurs douleurs. C'est moins l'homme que la société, que la vie sociale qu'il dépeint. Et c'est là, croyons-nous, la vraie mission de l'art moderne, celle dont l'accomplissement est le plus en rapport avec l'évolution socialiste de notre siècle. C'est la principale cause de l'admiration que m'inspire ses œuvres. Et jusqu'à ces derniers temps, par suite d'une sorte d'illusion assez commune chez certaines natures enthousiastes, je confondais dans la même estime l'homme et l'écrivain. Mais!... mais combien désabusé, maintenant, suis-je à son égard, et par quelle série de désillusions ne m'a-t-il pas fait successivement passer !

D'abord, j'ai fait la grimace quand j'ai appris que l'auteur de *Germinal* se présentait à l'Académie. Cette nouvelle me laissa assez indécis : « Ah ! çà, me disais-je, est-ce que par hasard, ce serait une défection ? Déserterait-il, ce farouche révolutionnaire au clan des bourgeois ? » J'étais aussi perplexe que si j'eusse vu Malato ou Kropotkine se porter candidat à la députation.

J'éprouvai cependant un certain soulagement lorsqu'on me dit qu'en sollicitant d'entrer dans le giron de la docte assemblée, il avait simplement pour but de faire sanctionner par elle la formule naturaliste : « C'est assez inutile, pensai-je ; mais, enfin, ce sentiment part d'un bon naturel ».

Ma grimace redoubla, lorsque j'appris qu'il était nommé chevalier de la Légion d'honneur. « C'est trop fort, m'écriai-je. Comment ? encore ? A moins qu'il n'ait aussi voulu jouer un tour à ce plus beau des ordres ? C'est égal, la plaisanterie dure trop et manque de légèreté. » Et je sentis quelque peu faiblir mon estime pour l'homme.

Mais, par exemple, cette fois-ci, Zola lui-même s'est chargé de lui asséner le coup de grâce. Non content de se faire élire président de la société des gens de lettres, voilà qu'il excuse, que dis-je ? qu'il approuve le répugnant mercantilisme de cette Société ? Lui objecte-t-on qu'en sa qualité de président et grâce à l'autorité que ce titre lui confère au conseil d'administration, il aurait dû tâcher d'en faire réviser les statuts, notamment ceux qui enchaînent la liberté de l'auteur désirant autoriser la reproduction gratuite d'une de ses œuvres, il se retranche derrière des réponses évasives : il n'est membre de la Société que depuis six mois, il ne peut rien, ce n'est pas de sa faute, etc. Mais en attendant, il tolère, il ratifie même les poursuites dirigées contre la *Révolution*, qui dans toute cette affaire a agi de fort bonne foi. Non ! c'est trop cette fois ! Comment ! vous, monsieur Zola, vous l'auteur de l'*Œuvre*, vous le père littéraire de Claude Lantier, ce peintre de génie qui meurt abîmé dans la misère et la douleur, plutôt que de ternir la pureté de son art par de lâches compromissions, vous avez fouaillé dans « Mes Haines », tous les médiocres qui de l'art font un métier et un commerce, vous vous ravalez à leur niveau ! C'est bien tout ce que vous méritez.

Ce qui vous choque, c'est « qu'on le prenne de haut », ici. Vous eussiez désiré qu'on

vînt humblement implorer de votre générosité quelques rares miettes tombées de votre table qui, si j'en juge par votre embonpoint, doit être toujours somptueusement garnie.

On le prend de haut, et on vous dénie la propriété absolue de vos œuvres ? Pauvre intelligence que j'avais crue si vaste ! Pauvre cœur que j'avais cru si noble !

Oui, nous le prenons de haut ; nous le prenons toujours de haut avec tout le monde. Nous n'admettons aucun maître, pas même vous, le grand Maître de la littérature contemporaine ; et nous vous dénions la propriété exclusive de vos œuvres.

Avec quoi donc les avez-vous faites, ces œuvres ? Sont-elles donc sorties de toutes pièces armées de votre cerveau, comme Minerve de celui de Jupiter ? Vous, l'observateur, vous l'homme des documents humains, de l'influence des milieux, vous le darwiniste, pour quoi donc comptez-vous ceux qui vous ont fourni les éléments de ces œuvres dont vous êtes si égoïstement fier ? Pour quoi comptez-vous ceux qui vous les ont fournis, ces fameux documents humains ? Pour quoi comptez-vous vos prédécesseurs, les classiques, les romantiques, les naturalistes, Balzac, Flaubert et autres, dont vous n'êtes que le descendant évolutionnel ? Pour quoi comptez-vous enfin l'humanité et son histoire ? N'y avait-il rien avant vous et n'êtes-vous pas une résultante des forces littéraires et autres qui vous ont précédé et dont votre talent bénéficie, maintenant ? Et ce bénéfice, ce capital, vous appartient-il en propre ? Croyez-vous qu'une part considérable n'en doit pas être revendiquée par la communauté qui, par les influences diverses qu'elle a exercées sur votre intellect et votre organisme vous a fait tel que vous êtes ? Votre œuvre est votre propriété !

Argument de bourgeois étroit et égoïste qui cherche une excuse à l'accaparement des bénéfices que lui réalisent les malheureux qui travaillent pour lui.

Pour un homme qui a étudié les diverses théories socialistes en vue d'écrire *Germinal*, et que l'on dit même, ô erreur ! socialiste, vous me paraissez avoir bien mal lu et encore plus mal retenu. Vous, seul propriétaire de vos œuvres ! Autant dire que la rivière est seule propriétaire de l'eau qui coule dans son lit, mais qu'elle reçoit en somme de tous les affluents.

Non, monsieur, à l'heure qu'il est, vous avez complètement passé du clan des maigres dans celui des ventrus. Vous n'êtes plus qu'un gros et gras parvenu, chez qui la graisse étouffe les sentiments humanitaires qu'on avait supposés en vous, et obstrue la juste compréhension des vérités sociales. Le ventre l'emporte chez vous sur le cœur et sur le cerveau.

Vous serez académicien, monsieur Zola, tranquillisez-vous, vous serez académicien.

Royalistes

Le Gaulois

BIXIOU, « L'Arrestation de M. Constans », *Le Gaulois*, 16 mars 1892, p. 1.

Hier, à quatre heures de l'après-midi, deux agents de la Sûreté, munis d'un mandat d'amener, montaient au domicile de M. Constans. rue des Ecuries-d'Artois, et demandaient à parler à l'ancien ministre de l'intérieur.

M. Constans ne les fit pas attendre. Prévenu que deux personnes demandaient à lui parler, il les fit entrer dans son salon sans défiance. Mais en dévisageant un des agents il tressaillit, voyant tout de suite à qui il avait affaire. Il avait reconnu en lui un des plus fidèles limiers d'autrefois qu'il utilisait pour filer Rochefort et M. de Mackau pendant la période boulangiste.

– Que me voulez-vous ? dit M. Constans d'une voix brève.

– Monsieur le ministre, répondit l'agent principal (le titre de « monsieur le ministre » survit aux vicissitudes ministérielles dans la bouche des gens polis), nous sommes chargés d'une mission pénible. Notre devoir est de vous mener devant M. le juge d'instruction.

M. Constans tressaillit encore ; mais, sans rien trahir de son émotion :

– Soit messieurs, dit-il avec résolution. Un bon citoyen doit donner l'exemple de l'obéissance aux décisions de justice, si invraisemblables qu'elles soient. Donnez-moi seulement cinq minutes, le temps de dire adieu à mes amis.

Et, après avoir serré sur son cœur M. Gailhard et M. Ritt, dont la douleur fendait l'âme, M. Constans caressa le pelage de son chat auquel, par une rancune bien justifiée, il donne à manger chaque matin une souris blanche, et cela fait :

– Je vous suis, dit-il aux agents ; vous m'avez l'air de gens très bien.

Une demi-heure après, M. Constans se trouvait au palais de Justice, en présence d'un juge d'instruction que nous appellerons Durant, pour ne pas le désigner aux boîtes à sardines des anarchistes :

– Monsieur le sénateur, dit le magistrat d'une voix brusque, je n'irai pas avec vous par quatre chemins. Vous êtes accusé de complicité dans les divers attentats à la dynamite qui ont éclaté à Paris dans ces derniers temps.

M. Constans eut un sourire très ironique :

– Monsieur le juge, dit-il, je suis venu chez vous sur une première réquisition, d'abord par respect pour la justice et ensuite parce que ayant été voir hier l'exposition du sar Péladan, je ne savais que faire de mon après-midi ; mais les plaisanteries les plus courtes sont les meilleures, et vous me permettrez de vous fausser compagnie tout de suite.

Et, ce disant, il fit mine de se retirer.

– Permettez, monsieur, reprit le magistrat avec une insistance polie, mais ferme. Vous êtes professeur de droit et ne devez pas, par conséquent, ignorer l'axiome : *Is fecit cui prodest*. Or, à qui sert-il de faire sauter les maisons, si ce n'est à vous ? Quand vous avez quitté le ministère, tous vos amis se sont écriés, en vertu d'un mot d'ordre significatif : « Qui nous sauvera le 1er mai ? » Le 1er mai tardant à venir au gré de votre ambition inquiète, vous n'aviez qu'un moyen de vous poser en homme providentiel : la boîte à sardines a été l'instrument de vos rancunes de fonctionnaire évincé.

– Vous me la baillez bonne, monsieur, reprit M. Constans avec hauteur, et je devrais peut-être désigner votre insanité d'esprit au successeur de mon cher ami Fallières, qu'on appelle je crois, dans l'intimité, la « belle Fatma » ; mais je me suis armé de patience aujourd'hui, et je répondrai ce simple mot à vos calembredaines. Si j'avais du goût pour faire sauter les maisons, au moins je choisirais mes moellons. Comment voulez-vous que je m'amuse à dynamiter des demeures mondaines, de magistrats ou de soldats, quand je pourrais aussi bien pulvériser...

– L'*Intransigeant*, sans doute ?

– Ou l'Elysée ?

– À d'autres ! Vous êtes trop prudent pour vous découvrir aussi maladroitement.

– Je ne puis pourtant pas laisser dire que je fais sauter des casernes, moi, que les révolutionnaires appellent l'assassin de Fourmies !

– Le regret du pouvoir perdu fait faire bien des choses. Du reste, sur de moindres indices, on a convoqué autrefois une haute cour de Justice.

– Ah ! çà, mais vous m'ennuyez à la fin, monsieur le juge.

– Ne manquez pas de respect à la magistrature, monsieur l'ex-ministre, sinon...

– Sinon ?

– Je serais obligé de m'assurer de votre personne. Sur ce, allez, monsieur, votre interrogatoire est terminé ; mais revenez demain.

Dernières nouvelles : M. Constans, qui devait dîner, hier soir, chez un de nos confrères, est parti mystérieusement pour Bruxelles. Il est descendu à l'hôtel Mengelle.

PELCA G., « Le Vernissage des Indépendants », *Le Gaulois*, 19 mars 1892, p. 3.

Le pavillon de la Ville de Paris est destiné à en voir de toutes les couleurs, c'est bien le cas de le dire. Après avoir abrité les produits les plus variés des élucubrations savantes de nos modernes Vatel's – exposition essentiellement pratique et utile – le voici maintenant bondé de toiles de tous genres, depuis l'incohérence la plus dévergondée jusqu'à la peinture la plus conforme aux idées reçues. Il y a de tout, là-dedans. « et, si vous voulez rire et vous amuser, entrrrrrez mesdames et messieurs », comme dit le boniment connu.

Sérieusement, il y en a pour tous les goûts.

Mais, ce qu'il faut voir avant tout, ce sont les œuvres des impressionnistes, des réalistes, des mystiques, des indépendants, des possibilistes, etc. Il y a là une tendance d'art qui,

si elle produit parfois des résultats grotesques au-delà de toute expression, n'en est pas moins fort curieuse à étudier et à observer. Il y a même des fumistes car on ne peut ranger sous une autre dénomination certains tableaux qui paraissent peints avec les pieds. Il y a dans la salle du fond le portrait d'un bébé qui dépasse tout ce qu'on peut rêver.

Tout à côté, on peut voir : le *Jour*, la *Nuit*, la *Force*, le *Courage*, etc., en zinc découpé. C'est inénarrable. Je n'insiste pas. Passons aux mystiques ; et, d'abord, honneur à M. Paul-Élie Ranson, à lui le pompon. Voici les titres des tableaux : *Lustral*, *Sibylle*, *Scoucharrah*, *Rochers en Esqual-Herria*, la *Leçon*, *Kentron*, l'*Initiation*, le *Nabi...* Ce sont des femmes vertes sur des fonds bleus, et réciproquement. Mais ceci est déjà mieux dessiné. Arrivons maintenant à ceux qui sont intéressants.

D'abord, je signalerai les pastellistes et l'exposition posthume de leur chef, Seurat la *Grande Jatte*, la *Baignade*, les *Poseuses*, etc. À signaler également les portraits pointillés de Van Rysselberghe, et les œuvres de Petitjean, Angrand, Cross, Luce, Lemmen ; les études impitoyables de Toulouse-Lautrec sur les danseuses du Moulin-Rouge, les paysages de Ranft. M. Anquetin est devenu moins fougueux et plus artiste.

Mais je n'ai pas la prétention de rien analyser. Je me borne donc à citer pèle-mêle : MM Zuloaga, Serendat de Belzim (*Pour la France !*), Pissaro [sic], Osbert, Lyonnet, Iker ; les pastels d'Albert Dagnaux (femme brune, femme blonde, femme rousse). Quand vous serez fatigué, n'oubliez pas d'aller voir le projet de vitrail de Cavalio-Pedrazzi [sic], intitulé : *l'Enfance de Perrinaec*. En voyant ce vitrail, on comprend tout de suite qu'elle aussi a été brûlée comme Jeanne d'Arc.

Après cet entr'acte, je signale encore les toiles de Casas, de Hawkins et de Gseil. En terminant, je m'aperçois que j'ai oublié M. Signac qui peint les femmes à manière : cheveux bleus, corset violet, jupon jaune, etc. Rien n'est plus simple.

Il faut voir ! il faut voir !

SNOB Edouard, « La Dynamite et le monde élégant », *Le Gaulois*, 26 mars 1892, p. 1.

La dynamite vient de faire bruyamment son entrée dans le monde élégant. À en juger par ses coups d'essai, qui, fort heureusement, n'ont pas été des coups de maître, elle menace d'introduire un facteur nouveau dans les préoccupations des salons parisiens.

Le high-life s'ennuyait ; il était dans le marasme il attendait quelque chose d'émotionnant et d'inédit. C'est un des produits de l'extrême civilisation, devenu tout à coup un instrument de barbarie – antithèse plus fréquente qu'on ne l'imagine – qui le lui a fourni.

Et c'est bien là de la haute nouveauté, car rien de semblable, depuis les aménités de la grande Révolution, n'était venu égayer nos loisirs. Ni la machine infernale de Fieschi, ni les bombes d'Orsini, qui, pourtant, sont de la même famille et procèdent du même ordre d'idées que les jeux innocents des anarchistes actuels, ne peuvent, en effet, leur être comparées. Les premières ne visaient directement que la personne du souverain, tandis que les seconds s'adressent ouvertement à tous ceux qui ont pignon sur rue.

Il est même assez curieux et assez instructif de noter, à ce propos, que, tant qu'il y a

eu, en France, des Rois et des Empereurs, le plus clair de leurs privilèges a toujours été de servir de point de mire aux révolutionnaires et de réunir sur leur tête tous les attentats plus ou moins inconscients des fauteurs de désordres contre la société.

Ils étaient les boucs émissaires des convoitises, des rancunes, des vengeances, des mauvaises passions de messieurs les conspirateurs à main armée ; et, comme la disparition des monarques, contrairement à ce qu'on nous avait assuré, n'a supprimé ni les maux du prolétariat ni les représailles criminelles que trop souvent ils engendrent, celles-ci, faute de l'aliment qu'on leur avait habilement donné en pâture pour faire diversion, vont, à présent, droit au but et entreprennent de s'exercer sur l'infâme capital.

Si l'entreprise réussissait, si les procédés nouvellement expérimentés se propageaient tant soit peu, il faut avouer qu'il y aurait là matière à méditation. Rentrer tranquillement dans son hôtel, après une soirée passée à l'Opéra, alors que tout semble calme et paisible dans Paris ; se coucher sans l'ombre d'une appréhension, et se réveiller le lendemain matin en mille morceaux, n'a rien de bien réconfortant. Je sais plus d'une élégante dont cette perspective troublerait singulièrement les nuits.

Mais, Dieu merci, nous n'en sommes pas à cette extrémité. Pour le quart d'heure, le beau monde reste, à cet égard, sur le terrain des réflexions platoniques, et, si la dynamite l'occupe, c'est seulement à titre d'actualité, d'événement parisien, de sujet de conversation. On en parle beaucoup, il est vrai, dans les salons et dans les clubs ; on se livre, sur ce chapitre, à une foule de dissertations et de discussions. Mais, en somme, d'une façon assez détachée et comme s'il s'agissait plutôt de simples théories à émettre ou à soutenir que d'un danger imminent à redouter. Les différents états d'esprit, les nuances d'opinion, n'en sont pas moins intéressants à recueillir.

Au milieu des propos qui s'entrecroisent, des lieux-communs ou des aperçus profonds, des appréciations amusantes ou insipides que l'on entend un peu partout sur la question à l'ordre du jour, trois courants se dessinent distinctement.

Un grand nombre, un très grand nombre de mondains se montrent d'une insouciance complète, tournent l'affaire en plaisanterie et profitent de l'occasion pour débiter toute sorte de folies qui ne sont pas sans apporter un élément de gaieté aux réunions fashionables. La plupart des femmes, je le constate, brillent par cette aimable indifférence et aucun nuage n'assombrit leur enjouement. Elles semblent même tout émoussillées à l'idée de ressentir des émotions d'un nouveau genre, et elles prennent un certain plaisir à en faire le texte de leurs causeries. Je n'en ai rencontré que deux qui prissent la chose au tragique. Pour les autres, c'est une simple distraction sans importance.

Mme de Girardin disait, de son temps, que les gens du monde ne voient qu'*après*, longtemps après, et qu'ils ne comprennent les malheurs que quand les malheurs interrompent les fêtes. C'est, peut-être, exagéré. Il est certain, cependant, que, chez nous, ils sont généralement enclins à ne faire trêve à leurs plaisirs qu'à la dernière extrémité, et qu'il n'est guère dans leur tempérament de gémir à l'avance sur des catastrophes hypothétiques. Faut-il leur reprocher cette agréable légèreté, qui, en définitive, contribue prodigieusement à leur charme et qui ne les empêche nullement, d'ailleurs – on l'a bien

vu sous la Terreur – de déployer, le moment venu, un admirable courage ?

Quoi qu'il en soit, la majorité d'entre eux n'est point effrayée de l'apparition de la dynamite sur le *urf*. Elle en rit, elle s'en amuse, elle s'en empare pour animer les aristocratiques assemblées. C'est à qui parlera de faire son testament. Un vieux beau, sur ses fins, demande, en minaudant, à une jeune et jolie femme ce qu'elle compte lui laisser.

– Moi, dit un *clubman* des plus à la mode, je suis bien tranquille. Ce n'est pas à nous qu'on en veut. C'est aux grands industriels, aux gros bonnets de la finance ; et, ma foi...

– À merveille s'écrie son voisin ; mais pour les atteindre plus sûrement, on nous fera bel et bien sauter en leur compagnie. Et puis, les grands financiers ont du bon. Ils sont l'âme des affaires ; ils soutiennent le crédit de l'État.

– Oui, réplique un grincheux, qui a une dent contre la haute banque, les financiers soutiennent la France comme une corde soutient un pendu, en l'étranglant.

Le mot est drôle, s'il n'est pas juste et on y applaudit. Et l'on continue, sur ce ton badin, à jaboter. On fait assaut d'esprit et de paradoxes.

En revanche, le clan des socialistes blasonnés, très restreint, mais très ardent, rempli d'illusions et de bonnes intentions, regarde les facétieux du haut de sa grandeur, affecte volontiers des airs sérieux et, tout en répudiant, cela va de soi, les moyens violents, laisse sous-entendre que la seule manière d'y couper court est de prendre la tête du mouvement.

Quelques enthousiastes s'emballent à fond de train, se font les apôtres d'une transformation radicale et développent un plan de réformes sociales qui fait sourire les sceptiques et frémir les âmes craintives.

Le bizarre est qu'on les écoute sans indignation ni colère, et que l'incroyable hardiesse de leurs théories ne les fait pas mettre au ban d'un milieu peu accoutumé, jusqu'ici, à admettre des doctrines aussi subversives. C'est à se demander, vraiment, si, en dépit des apparences, la société n'est pas à la veille de subir de profondes modifications.

Les pessimistes et les trembleurs, qui forment le troisième courant, alarment qu'elle est aux abois. Ils entrevoient les cataclysmes les plus épouvantables, poussent des cris de détresse et se livrent à des jérémiades interminables.

À les entendre, Paris ne serait bientôt plus qu'un amas de décombres et nous tous, tant que nous sommes, nous irions, avant peu, visiter les sombres bords. En attendant, d'après eux, l'existence nous deviendra intolérable. Nous serons sans cesse sur le qui-vive et nous n'aurons plus un instant de quiétude.

Quiconque voudra réunir quatre chats chez lui vivra dans une angoisse perpétuelle, avant, pendant et après. Les maîtres de maison devront, préalablement, visiter leur habitation de la cave au grenier, prévenir la police et, au besoin, se faire garder à vue par une escouade de sergents de ville, comme cela a eu lieu, ces jours derniers, pour un hôtel des plus en évidence de la rue de Verneuil. Les lettres anonymes, les menaces ténébreuses, les tentatives de chantage pleuvront sur les pauvres riches, qui ne sauront où se fourrer.

Quant aux personnes invitées à passer la soirée quelque part, elles ne s'y décideront qu'après avoir consulté la liste, la fatale liste de proscription dressée par les soins pieux de nos seigneurs les anarchistes, et, qui plus est, après avoir reçu les sacrements.

Tel est, du moins, le tableau réjouissant que les prophètes de malheur peu nombreux, à la vérité se complaisent, sans conviction, du reste, à nous mettre sous les yeux.

Je l'ai indiqué déjà, ces lamentations ne trouvent que fort peu d'écho dans le monde select. Pour ma part, sans être de ceux, je le confesse, qui pensent que tout est pour le mieux dans la meilleure des sociétés, et sans méconnaître la portée de certains symptômes qui dépassent les bornes des démonstrations permises, je crois qu'il convient d'en rabattre sur les sinistres prédictions des misanthropes.

Ne soyons pas trop confiants ni trop aveugles voyons la situation telle qu'elle est. Mais gardons-nous de la panique et n'exagérons point les conséquences des actes de vandalisme commis dans ces derniers temps. Si odieux et si troublants qu'ils puissent être, ils ne sont pas encore de nature à nous faire perdre le sang-froid.

D'abord, nous ne sommes en présence que de faits isolés, dont la rareté et les résultats à peu près insignifiants prouvent surabondamment que les dynamiteurs, à supposer qu'ils obéissent à un mot d'ordre, ne disposent que de moyens fort insuffisants. Ils sont démasqués, surveillés, désorientés par l'insuccès de leurs premières tentatives, et ils auront du mal à recommencer leurs exploits sur une vaste échelle.

Ensuite, il est vraisemblable que, pour peu que la période d'attente se prolonge, les plus enragés finiront par s'apercevoir qu'ils ont fait fausse route, que leur système est problématique, qu'il ne les enrichit pas, tant s'en faut et alors, de guerre lasse, ils chercheront une autre solution, que nous pourrons, au surplus, les aider à trouver.

Qui sait, après tout, ce que nous réserve le vingtième siècle ? Nos petits-neveux sont peut-être destinés à se familiariser avec la dynamite comme les habitants des villages des environs de Naples se familiarisent avec les éruptions du Vésuve. De temps à autre, leurs habitations sont ensevelies sous la lave bouillante, et aussitôt, sans se déconcerter, ils se mettent en devoir de les reconstruire, avec la presque certitude d'avoir à recommencer à un jour donné. Ils n'en sont pas moins attachés à leur coin de terre et, pour rien au monde, ils ne consentiraient à s'en éloigner.

Paris, dans ces conditions, ne manquerait certainement pas de pittoresque. Mais, à ne vous rien celer, je le préfère tel qu'il est.

CORNELY J., « Soulagement », *Le Gaulois*, 1^{er} avril 1892, p. 1.

Il ne faut jamais heurter de front ni Paris ni les femmes.

Pendant quatre jours que nous venons de passer, Paris a été en proie à une maladie morale qui s'appelle la peur.

Cette maladie est éminemment contagieuse. Ceux qui l'éprouvent la transmettent.

Il n'y avait qu'une chose à faire en face de cette peur : la respecter.

Si on avait voulu la combattre, on aurait facilement passé pour un complice des auteurs de l'attentat de la rue de Clichy.

Car les gens affolés n'admettaient pas qu'on ne fût pas affolé comme eux.

La presse a bien été pour quelque chose, selon sa coutume, dans cette exagération de

sentiment. Elle a brodé. Elle a amplifié. Elle a parlé de l'effondrement de la maison, de dix-huit victimes.

C'est à ce point que des gens, imbibés par les journaux, et arrivés à l'angle de la rue de Berlin et de la rue de Clichy, se trompaient de maison et prenaient pour théâtre de l'attentat des anarchistes un chantier de construction qui est en face de l'immeuble sinistré et sur lequel il n'y a que des pierres et des moellons.

Maintenant, il convient de réagir, de protester contre cette panique exagérée, qui a fait partir les Parisiens pour la campagne et regagner leurs pénates aux étrangers.

Cela est d'autant plus facile aujourd'hui que voilà Ravachol arrêté et que l'opinion et la police lui mettent tous les attentats sur le dos.

On se rassure, d'ailleurs, avec autant d'exagération qu'on s'était affolé.

Si Ravachol était seul, on avait bien tort d'avoir si peur, et, s'il est légion, on se presse un peu trop, peut-être, de reprendre confiance.

D'autant plus que la police n'a vraiment pas le droit de nous crier : « Parisiens, dormez ! »

Sans l'incompréhensible bêtise de l'anarchiste stéphanois, et sans l'intelligente initiative d'un garçon de restaurant qui l'a mis dans les mains des agents, cette pauvre police continuerait vraisemblablement à s'agiter dans le vide.

Il faut dire, pourtant, ce qui est vrai, que l'homme bien pondéré n'en doit pas perdre un coup de dents, et surtout que la conduite des anarchistes prouve qu'ils sont à peu près aussi avachis que le bourgeois, leur victime.

Jamais une idée, jamais une cause n'ont triomphé par la lâcheté. Et c'est être lâche que d'aller placer un pétard, une bombe dans un endroit quelconque et de se sauver pour se mettre à l'abri.

Le jour où les anarchistes attendront, assis sur leurs bombes, qu'elles éclatent et réduisent en miettes la société qu'ils exècrent, ce jour-là, il faudra faire ses paquets. Car, méprisant leur vie, ils seront maîtres de la nôtre.

Mais tant qu'ils attaqueront par derrière, dans l'ombre, avec le souci de leur peau à préserver, ils n'ont rien à attendre – qu'un écrasement.

Car ils ne sont pas plus audacieux que nous, et, nous avons de plus qu'eux l'argent, la police, la magistrature, l'armée, Loubet et la guillotine.

Oui la guillotine, puisque nous venons d'ajouter à notre arsenal défensif cette arme solide, puisque nous venons de rendre les préparateurs d'explosions justiciables du bourreau.

Cela doit bien contrarier mon confrère Vacquerie, adversaire déterminé de la peine de mort. Mais il dissimule son mécontentement et attend avec patience le tour prochain où il pourra entonner, pour les anarchistes parisiens, le cantique de l'amnistie.

Et, il le fera, soyez-en sûrs, parce que c'est une bonne âme, et parce que ayant réclamé jadis l'amnistie pour les dynamiteurs de Montceau-les-Mines, il sera poussé par son équité naturelle à accorder le même appui à leurs confrères de la capitale, qui, n'étant pas plus coupables, ne sont pas moins intéressants.

Contre les vitres de mon rez-de-chaussée, situé à trente mètres du théâtre de l'attentat, passent les gens qui en reviennent, et j'entends leurs réflexions.

Elles sont terribles. Ils voudraient écharper, déchiqueter, faire bouillir les auteurs des dégâts qu'ils ont vus.

Et je me dis, en moi-même :

– Tas de serins ! Dans six mois, vous direz que c'était une bonne farce, et, dans six ans, vous voterez peut-être pour l'auteur de cette farce.

Car, enfin, pour la Commune, c'était pis. Il ne s'agissait pas d'une maison ébranlée. Il s'agissait de quartiers entiers enduits de pétrole et qui flambaient. Vous étiez encore plus indignés que maintenant ; c'est vrai.

Seulement, quand les maisons ont été reconstruites, vous vous êtes dit que, après tout, les communards avaient peut-être leur idée.

Puis vous avez demandé l'amnistie avec toute la gauche.

Et, aujourd'hui, le titre d'ancien membre de la Commune commence à avoir quelque chose d'auguste. Il s'attache au front des fédérés quelques rayons de la légende qui voltigeait autour des bonnets à poil de la vieille garde. Les temps sont mûrs pour fonder en leur faveur une médaille de Saint-Hélène.

Eh bien, de même ferez-vous pour l'attentat de la rue de Clichy.

Je ne parierais pas mon poing que, dimanche dernier, à huit heures, on n'a pas vu sortir du 39 de cette rue un futur ministre de l'intérieur de la république française, sous les traits du gremlin qui venait de poser sa petite machine explosible dans l'escalier.

Cependant, si c'est Ravachol, qui a fait le coup, je serai moins affirmatif ; car, quoiqu'il eût assassiné un ermite, il s'est laissé prendre, je l'avoue, dans un mauvais moment.

Je fais donc l'économie de cette indignation qui doit si vite s'évaporer, et, si une chose m'étonne, ce n'est pas qu'il y ait des explosions à la dynamite : c'est qu'il n'y en ait pas eu plus tôt et qu'il n'y en ait pas davantage.

D'abord, on a laissé, pendant des mois et des années, prêcher, soit dans des réunions publiques, soit dans la presse, la régénération de la société par les explosifs.

Quoi d'étonnant à ce que dans le cerveau d'une ou plusieurs brutes surgisse l'idée d'appliquer ces théories !

Ensuite, dans l'esprit de ceux qui les accomplissent, les attentats de ce genre sont des attentats politiques. Ravachol n'a-t-il pas demandé au préfet de police d'être traité en vaincu.

Or, depuis cinquante ans, depuis toujours, les républicains qui nous gouvernent ont exalté l'attentat politique.

Voulez-vous me dire quelle différence il y a entre la dynamite et les machines infernales dirigées jadis contre les souverains et les bombes d'Orsini ou celles des assassins du Tsar ?

Il n'y en a qu'une : le bruit.

Or, la génération actuelle ou, du moins, la partie de la génération actuelle qui subit l'influence des doctrines républicaines a été élevée dans le culte des canailles qui tiraient sur les Rois.

Pourquoi, diable les propriétaires seraient-ils plus sacrés que les Rois ?

Voulez-vous me dire aussi quelle différence il y a entre ce qui s'est passé rue de Clichy et ce qui s'est passé jadis à Montceau-les-Mines ? Ou encore entre les dynamiteurs parisiens et les assassins de Watrin ?

Je n'en vois aucune.

Et pourtant toute la presse radicale a passé des trimestres à ennuyer les populations, en réclamant l'amnistie pour les drôles qui ont opéré à Decazeville et à Montceau-les-Mines.

Enfin, franchement, je comprends qu'on soit tenté de terroriser cette société avachie qui tremble devant une poignée de brigands inconnus, et ce gouvernement malfaisant et ridicule qui restitue aux curés les coups que lui portent les anarchistes.

Ah ! contre les curés, il est superbe, et la Chambre est d'une audace incroyable.

Il y a, en ce moment-ci, au fond des prisons, une population assez méprisable. Eh bien ! pas un des députés n'oserait dire de ces malfaiteurs ce qu'ils se permettent tous contre ces pauvres curés, parce que ces malfaiteurs peuvent sortir un jour et se venger, tandis que les curés ne se vengent pas. On le sait et on en profite.

Je comprends donc que toutes ces attractions réunies, le désir de ressembler à des héros vénérés, la certitude qu'après avoir été traité de malfaiteur on passera martyr et qu'on arrivera, au pis-aller, d'une condamnation à une amnistie, et d'une amnistie à une compensation, je conçois, dis-je, que tout cela rende la dynamite séduisante.

Je ne dirai pas que l'on dynamite les maisons parce que nous sommes en république, car on me répondrait qu'à Londres la dynamite a joué, qu'en Allemagne elle a failli jouer aussi, et qu'enfin en Russie on s'est payé une notable consommation de bombes.

C'est vrai ; mais, au moins, dans ces pays, les gens qui usaient de la dynamite ou de la bombe étaient des adversaires des institutions existantes.

Ils n'étaient pas des fidèles sujets de Sa Gracieuse Majesté, ceux qui ont fait sauter la Tour de Londres. Les journaux qui ont failli faire sauter l'empereur Guillaume n'avaient pas été préparés par des impérialistes. Et Alexandre II n'a pas été assassiné par des partisans du tsarisme.

En France, au contraire, les gens qui éventrent les maisons sont partisans des institutions établies. Ils ont le droit de se dire républicains, et peut-être plus républicains que les autres.

Et, dans tous les cas, s'ils réussissaient, ils ne rétabliraient ni la monarchie ni l'empire.

La vérité est que les lâchetés des uns, les ambitions des autres, les tolérances de ceux-ci, les préjugés de ceux-là, conduisent fatalement la république à avoir pour dernière et suprême expression, dans les bas-fonds dont elle a surexcité les instincts sans les satisfaire, la dynamite.

Le bonhomme Thiers a prononcé jadis une parole qui a été bien exploitée contre lui, lorsqu'il a dit que la république finissait toujours dans le sang ou l'imbécillité.

Cet « ou » me chiffonne ; je lui préférerais la conjonction « et », puisque aussi bien nous avons, en ce moment-ci, de temps en temps un peu de sang, et puisque nous avons aussi cette imbécillité persistante dont la panique exagérée de ces jours-ci a été le symp-

tôme, et dont l'acharnement que déploie contre les curés un gouvernement attaqué par les anarchistes est une forme indiscutable et extraordinaire.

Pan, « L'Attentat contre le sar », *Le Gaulois*, 4 avril 1892, p. 1.

Les nombreux passants qui circulaient, hier, dans la rue Le Peletier ont assisté à une scène étrange.

Un homme, jeune encore, se tenait devant l'entrée des galeries Durand-Ruel. Il avait les bras étendus et proférait à haute voix des paroles de menace. Il était vêtu d'un simple froc marron et portait tout bonnement sur la tête un bonnet pointu. C'était le sar Peladan qu'un gardien de la paix venait d'expulser du salon de la Rose†Croix.

Les paroles que prononçait le sar étaient les suivantes :

« Comte Antoine de La Rochefoucauld, je te donne ma malédiction.

Sois maudit, toi et les tiens, jusqu'à la trois cent vingt et unième génération.

Je te retire le titre d'archonte de la Rose†Croix, ainsi que le cordon de l'ordre de Peladan ;

Que tout ce que tu mangeras dorénavant se change en crapauds, en chauves-souris, en vampires et en excréments de diacothérapithèque ;

Que ton sommeil soit hanté de rêves saugrenuiforme, mystélémateux et putréficioïdes ;

Que ta maison soit dynamitée et qu'il n'en reste pas pierre sur pierre ;

Que tes tableaux soient exposés un jour au Salon des Champs-Elysées ;

Que Carolus Duran t'appelle : « Mon cher maître » ;

Que les chiens te suivent dans la rue en poussant des aboiements mystiques ;

Et que tes os, quand tu seras mort, soient dispersés dans la rue Le Peletier ! »

Ayant dit, le sar prit ses sandales et les secoua sur le tourniquet de l'entrée de Durand-Ruel.

On sait combien les Parisiens sont badauds. Il n'en fallut pas davantage pour occasionner un rassemblement, et le sar eut toutes les peines du monde à regagner sa demeure, car on le prenait pour Gustave Mathieu, l'introuvable anarchiste.

Tout-Paris, « Bloc-Notes Parisien : Le Sar expulsé », *Le Gaulois*, 6 avril 1892, p. 1.

En quel temps vivons-nous ? Hélas ! trois fois hélas ! Le Sar lui-même, le descendant de Merodak Baladan, l'héritier direct des Mages chaldéens, le dernier des Sars, le vrai Smerdis retrouvé, *redivinus*, a été expulsé, ni plus ni moins qu'un simple Capucin, du temple de la Rose†Croix !

Muse de Boileau ! inspire-moi. Tu ne fus jamais que la concierge du Parnasse ; mais, du moins, tes bouts rimés ont su raconter, comme potins chez la portière, les longs et terribles démêlés du lutrin.

C'est à peu près l'histoire du lutrin qui vient d'occuper Paris avec les démêlés du Sar. C'est la terrible bataille des anathèmes à laquelle ont assisté les spectateurs réunis, hier

soir ; au salon de la Rose†Croix, galerie Durand-Ruel.

– À quoi bon, direz-vous, nous entretenir de ces incidents sans importance ?

Pardon, ne niez pas l'importance de la folie à notre époque. Elle est, au contraire, si générale et si prédominante, que toutes ses manifestations acquièrent l'intérêt d'un prodrome dans un état morbide.

Nous sommes tous un peu décadents, pas mal toqués et absolument névrosés. La moindre excentricité nous attire comme la lumière les papillons. Il y avait foule à l'ouverture du Salon de la Rose†Croix ; tout Paris a voulu voir le portrait de Ravachol dans les journaux, et si l'on pouvait contempler le sinistre anarchiste en cage, on payerait un louis la place.

Anarchie à la dynamite, anarchie philosophique, pétards et puffisme, il n'y a plus que cela pour obtenir le succès, et le Tsar lui-même n'est pas plus connu en France que le Sar ; d'aucuns, en quelque province éloignée, les confondent peut-être.

Il y avait donc beaucoup de monde, hier soir, au concert wagnérien, que l'archonte de La Rochefoucauld avait organisé au salon de la Rose†Croix, malgré les protestations du grand-maître de l'ordre, le sar Joséphin Péladan, dont la wagnérie chaldéenne : le *Fils des étoiles*, avait tout juste fait vingt francs de recette.

– Essayons au moins du vrai Wagner, avait dit l'archonte.

– D'accord, répondait le Sar, mais ce sera Benedictus, le cousin de Wagner, qui dirigera l'orchestre.

– Cependant, Lamoureux avec son orchestre serait préférable.

– C'est moi qui commande, tonitruait le Sar.

– Et c'est moi qui paie, ripostait humblement l'archonte.

– Eh bien, la Rose†Croix est dissoute.

– Oui, mais la maison est à moi, et c'est à vous d'en sortir.

Occultisme et papier timbré, on a vu ces deux choses se heurter dans un indescriptible chaos.

En fin de compte le bon droit est resté à l'archonte, et M. Lamoureux entamait, hier, le premier morceau de Wagner, quand le Sar en personne, le Sar lui-même, est apparu parmi les spectateurs avec sa chevelure noire crêpétée, sa barbe chaldéenne et son costume des grands jours.

Même il avait encore cet éclat emprunté dont il eut soin de peindre et d'orne son visage.

On disait qu'il n'entrerait pas. Il était entré,... au prix de quels sacrifices ? Orz mud seul pourrait le dire.

Enfin, le Geste Esthétique de 1802 suivait son cours paisiblement, quand soudain le Sar aperçut son fidèle disciple de Larmandie dans cette réunion de dissidents.

Qu'y faisait-il ? Lui, le Sar, pouvait y venir, étant au-dessus de tout soupçon mais le disciple !

– Sortez, monsieur !

– Je ne sortirai pas.

- De quel droit venez-vous ici ?
- Du droit qu'à la porte on achète entrant. Et vous-même ?
- Vous m'interrogez, je crois ?

À ce moment intervint l'archonte-comte La Rochefoucauld, qui pria le Sar de ne pas troubler le concert.

Nouvelle prise de becs, le Sar lève la main, cette main qui ne se lève que pour bénir ou peur maudire, et fit le geste peu esthétique de vouloir gifler l'archonte.

Mais M. de La Rochefoucauld, si archonte qu'il soit, n'est pas d'humeur à se laisser faire. Il prit le Sar aussi peu respectueusement que possible par la peau du cou, et... une bataille en règle s'ensuivit entre saristes et archontistes. Les femmes elles-mêmes furent bousculées; ce ne fut plus qu'un champ de bataille au lieu d'un chant wagnérien, et, finalement, la police dut intervenir à la demande des spectateurs.

Malheur! malheur! le Sar a été expulsé! On a touché au Sar. Les mains velues des sergots se sont abattues sur son plexus dorsal! Et le concert a continué.

La morale de tout cela ?

C'est que nous-mêmes sommes forcés d'en parler.

CORNELY J., « Pourquoi j'en suis », *Le Gaulois*, 10 mai 1892, p. 1.

Sous le titre d'« Alliance antisocialiste », une association vient d'être fondée à Paris, dans le but de combattre par la propagande les idées socialistes.

[...]

J'en suis parce que j'estime que la France est en train de mourir d'une maladie mentale qu'on pourrait appeler la statolâtrie.

Cette maladie, contractée depuis fort longtemps, a eu pour résultat de paralyser et de détruire toutes les initiatives individuelles, en confiant à l'État, qui les accomplit mal, toutes les fonctions qu'accompliraient utilement les citoyens groupés d'après leurs affinités naturelles.

Elle nous mènera fatalement et elle nous mène à deux fléaux mortels, qui, pour les esprits superficiels semblent exclusifs l'un de l'autre, mais qui, en réalité finissent toujours par se confondre : le césarisme et le collectivisme, c'est-à-dire la tyrannie sans contre-poids dans l'ordre politique, et le communisme dans l'ordre social.

Ces deux fléaux sont vieux comme le monde, puisqu'ils ont exercé leurs ravages sur l'enfance de l'humanité, et ils subsistent encore de nos jours, puisqu'ils maintiennent dans un état incurable d'infériorité les peuples de l'Orient.

[...]

FOURCAUD, « Les Deux Salons », *Le Gaulois*, 19 mai 1892, p. 1.

Nous avons essayé de donner, sans passion et sans violence, une juste notion d'ensemble des œuvres exposées au palais de l'Industrie et au Champ de Mars. Peut-être sera-t-il intéressant de reprendre ici cette analyse à un point de vue général et comparatif. Je ne

sais pas pourquoi nos peintres se plaignent que le public montre, à leur endroit, quelque lassitude. Ils n'ont que motifs de se louer de leur sort, car, autant qu'ils aient abusé, depuis cinq ou six ans, du droit de se mettre en communication avec la foule, ni le zèle de la critique, ni l'empressement des amateurs ne leur a fait défaut. À la vérité, certains jugements rendus sur leurs œuvres par tel ou tel de nos confrères ont pu leur sembler amers. C'est, à mon sens, un signe qu'ils ont peu de convictions ou de virilité. Admettons, si l'on veut, qu'il y a eu des excès de langage, des intolérances de parti-pris, des condamnations un peu trop tournées en prophéties et, par là, trop sonores. Un critique doit toujours préciser ses doctrines et caractériser la production en vertu d'idées bien définies et non d'impressions plus ou moins raisonnées. Juger, pour nous, c'est faciliter à ceux qui nous lisent le moyen de se reconnaître au milieu des mouvements en sens divers et des tendances opposées qui se dessinent.

[...] Le Salon des Champs-Élysées dénote, avons-nous dit, un étrange désordre d'esthétiques. Une troupe de jeunes gens y lutte au hasard, incertaine du but. Le trait distinctif de cette exposition me paraît être le nombre de grands tableaux qu'on y rencontre. Ces vastes compositions sont, généralement, d'un mince intérêt, et laissent voir surtout l'ambition d'obtenir la médaille d'honneur. Néanmoins, de quelque mobile qu'elles dérivent, j'estime que ces tentatives courageuses sont indispensables au progrès de bien des talents. A se cantonner dans les petits morceaux, on a vite fait de glisser à l'art facile et au commerce. Les pages de considérables dimensions imposent à l'artiste des recherches spéciales, un effort de conception, un élargissement de moyens très affirmatifs. Loin de blâmer les jeunes peintres qui s'entreprennent à ce genre d'œuvres, je les prends donc en sympathie. Il est certain qu'une toile de vingt centimètres carrés peut être de beaucoup supérieure à un panneau immense ; tout le monde reconnaît que l'art ne se mesure pas à la toise. Pourtant, c'est un fait qu'en se hasardant avec énergie en de telles difficultés, on gagne une certitude, une aisance, une dignité qui profitent, ensuite, aux petits sujets. Le plus regrettable git dans le mauvais choix de thèmes mélodramatiques et qui sentent l'école. Mais ceci vise les méthodes d'enseignement toujours en vigueur et dont on nous annonce constamment la réforme à jamais attendue.

[...] Au Champ de Mars, d'autres craintes m'assaillent. Ici le talent est beaucoup plus répandu. On y vit entre soi, s'accordant le privilège d'exposer autant de tableaux et d'études qu'il plaît, et très sévère à quiconque frappe à la porte. Avec le temps, le nombre des privilégiés s'accroissant d'année en année, et l'indulgence de chacun envers ses propres œuvres suivant son progrès naturel, nous ne manquerons pas de retrouver, en cette exposition, ces abus si constamment et si violemment reprochés au palais de l'Industrie. La quasi-académie fondée par Meissonier laisse, dès maintenant, apercevoir le danger de son aristocratie, favorable à la vanité des hommes, sans garantie pour le choix des morceaux à soumettre aux connaisseurs.

Si elle ne chancelle pas, tôt ou tard, sur ses bases, elle pourrait bien s'accentuer comme un milieu de commerce élégant, où la plupart s'évertueront à offrir aux chalands le plus

possible de marchandises à la mode. Il est bien entendu que cette observation n'atteint en rien les maîtres de l'Industrie admis, enfin, à exposer leurs œuvres en qualité d'artistes. Pour avoir rétabli dans son Salon le juste principe de l'unité de l'art, la Société a droit à notre gratitude, et nous ne lui en marchandons pas l'expression. Mais, en ce qui touche la peinture, ce caractère de mondanité courante que je signale commence à percer clairement.

[...] Ayant de la sorte indiqué mes réserves touchant certaines tendances qui s'esquissent, j'ai plaisir à noter que la clarté règne dans la couleur et le sens de la réalité dans les compositions. Point de clair-obscur pessimiste, très peu de cette peinture inspirée du vague à l'âme dont nous avons parlé plus haut. Il est vrai qu'on ne rencontre guère de débutants dans ce milieu où l'on se pose un peu trop couramment en « jeune maître ». On y est même – je le répète – très dur aux inconnus, cruel aux formules sombres, indulgent à l'excès aux formules de plein air, bleutées ou violacées, qui, tournées en traditions, ne valent pas mieux que les autres. Seulement, impossible de disconvenir qu'il y ait, de ce côté, toute notoriété mise à part, nombre de talents en floraison. Cette exposition, somme toute, avec ses légèretés et ses grâces fuyantes, avec son goût de nature et son fonds de bon sens, est d'une physionomie très française.

Chose singulière ! la Société du Champ de Mars, si dévouée par la force des choses à l'art impressionniste, a eu pour fondateur le maître le plus rebelle qui fût à l'impressionnisme. Quelque temps avant sa mort, l'auteur de *Mil huit cent quatorze* disait : « J'ai pris la tête d'une foule de peintres dont je ne comprends pas la peinture. Je les ai mis chez eux et je ne suis pas chez moi. Je leur ai rendu un fier service. Mais l'art vit et marche toujours. »

M. Meissonier avait raison. Rien n'arrête la marche de l'art. Le drapeau tombé d'une main, une autre main le relève. Ceux qui sont nés pour faire des chefs-d'œuvre en feront en tout temps et comme à leur insu. Mais, en tout temps, ces prédestinés seront rares.

GEGOUT Ernest, « Ce que sont les congrès révolutionnaires », *Le Gaulois*, 11 septembre 1892, p. 1-2.

C'est aujourd'hui que s'ouvre, à Saint-Ouen, le congrès des conseillers municipaux socialistes.

Après le congrès des possibilistes-broussistes, tenu en juillet, et dans lequel, sous prétexte d'hygiène, on a resserré plus étroitement que jamais les liens de l'électorat ouvrier ; après le congrès des possibilistes-allemanistes, qui s'est terminé, le 28 août dernier, sans aucun résultat sérieux, voici donc le congrès – officieux – des municipalités socialistes !

[...] Mais, entre temps, certains enthousiastes avaient eu, paraît-il, une vision plus nette de la lutte pour la vie. En vieillissant, ils avaient perdu de leur ardente foi et, en revanche, gagné de l'appétit, les pauvres ! Subitement, sans crier gare, le grand parti se divisa en deux camps celui des Brousse, Joffrin, Allemane, qui considérait l'accès aux pouvoirs publics comme nécessaire à l'affranchissement populaire et s'humanisèrent [sic] devant l'urne. On le surnomma le camp des possibilistes, gens plus pratiques que rêveurs, préférant de beaucoup tenir la queue de la poêle que de frire éternellement dedans. Guesde,

Lafargue et Gabriel Deville, chefs du second camp, dit des irréductibles, continuèrent leur route éthérée, non sans avoir dénoncé avec indignation la candidature Joffrin, qu'ils considéraient comme une odieuse trahison. Ils se présentèrent, néanmoins, au congrès de Saint-Étienne, organisé par les possibilistes, mais furent reçus avec le manche du balai. Ils se réunirent alors, la même semaine, en congrès rival, à Roanne.

Là, le fameux credo collectiviste, en dehors duquel tout est hérésie pour les rares intelligences à la remorque de Guesde, fut encore revu, corrigé, annoté. Longtemps il servit de pâture au demi-quarteron d'olibrius qui constitue le gros de l'armée du marxisme français. Mais tout se détériore à la longue tout lasse, tout s'émiette, les grands principes ont le vertige devant le vide du pétrin.

[...]

LAMBERT Louis, « Crise ouverte sur le Panama », *Le Gaulois*, 15 novembre 1892, p. 1.

Tous les ans, aux approches de décembre, les cartes se brouillent entre le cabinet et le Parlement, sans que le pays, dont on n'a nul souci d'ailleurs, soit pour rien dans l'affaire. Cette année n'aura pas fait exception, et soit à la Chambre, soit dans les conseils du gouvernement, l'anarchie s'épanouit dans toute sa floraison.

Laissons de côté la loi sur le régime des boissons, dans laquelle la Chambre patauge depuis huit jours sans avancer d'un pas, et même la future loi sur la presse, qui passe au second plan pour faire place à la vraie question du jour, celle du Panama.

On sait quelles étaient, la semaine dernière, les intentions du gouvernement.

Saisi par le garde des sceaux d'un rapport de M. Quesnay de Beaurepaire, concluant à l'impossibilité de poursuivre sans aller au devant d'un acquittement, certains délits étant prescrits et d'autres ne pouvant être juridiquement saisis, le conseil des ministres s'était rangé, en grande majorité, à l'avis du procureur général.

Mais M. Ricard a jugé utile de prendre, sur ce terrain, une attitude à part. Se souvenant que M. Carnot n'avait dû son élection présidentielle qu'à la légende d'après laquelle, ministre des finances, il aurait refusé à M. Wilson un dégrèvement illégal de 75,000 francs, M. Ricard a voulu se tailler, à son tour, sa petite légende d'homme intègre dans l'affaire du Panama.

– Ne pourrais-je donc, s'est écrié le grand homme d'État rouennais, aspirer, tout comme Floquet ou Casimi-Perier [sic], à habiter l'Élysée ?

Et, avec la solennité qui n'appartient qu'à lui, le garde des sceaux a fait valoir, aux yeux de ses collègues du cabinet, que si, en droit, les poursuites semblaient impossibles, elles n'en étaient pas moins exigées par la morale.

Il a convaincu deux ministres, MM. Viette et Bourgeois ; mais cela ne faisait que trois voix pour les poursuites, et l'affaire, conformément aux conclusions du procureur général, allait être classée.

Sur ces entrefaites, dans l'après-midi de samedi, la Chambre, à l'unanimité et après

déclaration d'urgence, vote la proposition Pontois, supprimant les garanties de juridiction accordée par la loi aux grands dignitaires de la Légion d'honneur.

Les circonstances dans lesquelles a été votée cette proposition, dirigée ostensiblement contre M. de Lesseps, émeuvent le gouvernement, qui, devant les dispositions très clairement manifestées de la Chambre, hésite et se consulte.

Des observations s'échangent, séance tenante, entre les ministres, à la suite desquelles le garde des sceaux invite officiellement le procureur général à étudier de nouveau la question de Panama, et à lui faire parvenir, dans le plus bref délai, des conclusions définitives.

Ce sont ces conclusions sur lesquelles va statuer, ce matin, le conseil des ministres qui, cependant, s'est déjà prononcé, de la manière la plus formelle, il y a trois jours.

Deux solutions sont en présence :

Ou bien le conseil maintiendra sa résolution de samedi dernier. Dans ce cas, c'est la brisure que nous signalions hier comme probable : démission de l'intègre Ricard, que suivront vraisemblablement, dans sa retraite, MM. Viette et Bourgeois. Si nous disions que cette solution serait désastreuse, personne ne nous croirait.

Ou bien, au contraire, devant l'insistance de son supérieur hiérarchique, le garde des sceaux, M. Quesnay de Beaurepaire, modifiant ses conclusions premières, aura consenti à poursuivre, et la majorité du cabinet, qui s'est appuyée sur l'autorité du procureur général pour refuser, samedi, les poursuites, ne pourra que s'incliner devant cette même autorité pour les ordonner aujourd'hui. Il ne s'agira plus, pour le gouvernement républicain, que d'empêcher ces poursuites d'aboutir avant les élections générales de 1893.

Mais, dans l'un ou l'autre cas, la décision du cabinet, quelle qu'elle soit, ne paraît pas devoir empêcher le débat qui doit s'ouvrir jeudi devant la Chambre.

Les interpellateurs y tiennent, et, en admettant que, jeudi, le gouvernement parvienne à faire clore la discussion sur cette simple déclaration que, la justice étant saisie, il ne saurait donner aucune explication, chaque semaine il se trouvera un député pour monter à la tribune et demander où en est l'instruction.

Si, au contraire, persistant dans sa décision première, le gouvernement ne poursuit pas, alors la discussion des interpellations apparaît comme grosse d'incidents, et il n'est pas possible de prévoir, pour le moment, que le cabinet puisse en sortir debout, le vote de la proposition Pontois indiquant clairement le sentiment de la Chambre à ce sujet.

Le gouvernement est placé entre deux écueils, et il ne peut éviter l'un sans se briser sur l'autre.

S'il ne poursuit pas, il est menacé, par les interpellateurs, d'un scandale sans précédent à la tribune de la Chambre ; et dans le cas contraire, il s'aliène les députés qui, *pour une raison ou pour une autre*, sont hostiles aux poursuites.

Il est vrai qu'il reste au gouvernement la ressource de tomber mercredi, sinon sur la loi modifiant le régime de la presse du moins sur un incident d'ordre secondaire.

Car il est probable que la discussion du rapport de M. Lasserre, avec les proportions qu'on paraît vouloir lui donner, ne pourra être close le soir même. Naturellement, MM. Gauthier de Clagny et Delahaye insisteront pour le renvoi à samedi, le jeudi ayant été

réservé pour leur interpellation. Que le gouvernement combatte cette motion, qu'il s'entête à demander, au détriment des interpellations, que le débat continue le lendemain, et il se trouvera battu sur une question de règlement d'ordre du jour... ce qui ne sera pas, d'ailleurs, absolument neuf.

À la dernière heure, l'opinion s'accrédite que la crise pourrait bien s'ouvrir ce matin même, au conseil des ministres.

C'est ce que nous avons fait prévoir dès hier.

Progressistes

Le Temps

Anonyme, « Sans titre », *Le Temps*, 1^{er} avril 1892, p. 1.

L'arrestation de ce Ravachol, qui commençait à prendre les proportions d'un personnage de légende et dont le nom même, par une rencontre bizarre, se prête à merveille au roman-feuilleton, fait le plus grand honneur aux braves gens qui l'ont rendue possible, le marchand de vin du boulevard de Magenta et surtout son garçon. Celui-ci, en particulier, a fait preuve de beaucoup d'habileté dans la manière dont il a confessé son client, et d'autant de décision dans la manière dont il l'a identifié avec le misérable recherché par la police. Un agent de la sûreté n'eût pas mieux fait.

Il est même à noter que, d'après certains comptes rendus, les agents avertis par la maîtresse de l'hôtel se seraient fait quelque peu tirer l'oreille avant de se rendre dans le local où se trouvait l'individu à arrêter ; ils doutaient, ils voulaient être sûrs, si bien que Ravachol aurait pu profiter de ces quelques minutes d'hésitation pour s'enfuir. Le reproche qu'on pourrait être tenté de leur adresser de ce chef vise d'ailleurs beaucoup plus haut si ces pauvres gens se laissent aller en pareil cas à des appréhensions peu compatibles avec l'idée qu'on se fait de leur métier, c'est qu'ils se savent exposés, à la moindre erreur, à être dénoncés dans le Parlement et dans la presse, et finalement frappés par leurs chefs. Ce sentiment est peu fait pour leur donner l'esprit d'initiative et de décision si nécessaire cependant dans leurs délicates et parfois si périlleuses fonctions. Hâtons-nous d'ajouter que l'arrestation, une fois résolue, n'était pas facile et qu'il a été déployé, pour l'opérer, un courage dont les membres de ce corps, si injustement attaqué parfois, donnent constamment l'exemple.

[...]

Gauche radicale

La Lanterne

Anonyme, « La Rose-Croix chez Durand Ruel », *La Lanterne*, 11 mars 1892, p. 2.

Ce serait commettre une grave injustice que de faire rejaillir sur tous les exposants de la Rose-Croix le ridicule qui s'attache à la personne du Sâr Peladan. Il y a parmi eux d'excellents artistes que nous avons coutume de voir en des endroits plus dignes d'eux. Que sont-ils donc venus faire en cette galère ? Mais tout simplement se montrer. Oubliez-vous de quelle soif de réclame sont brûlés actuellement les meilleurs artistes. Ils savent que le Sâr excelle dans l'art de battre la grosse caisse et ils ont pensé qu'ils ne seraient pas trop mal placés derrière sa grotesque simarre violette.

Soyez sûr, du reste, que leur calcul n'a pas été mauvais, car durant au moins une bonne quinzaine, les badauds qui composent le tout Paris ne vont pas manquer de défiler devant leurs toiles.

Parmi ceux que nous considérons comme des égarés dans ce milieu malsain, il faut citer le sculpteur Jean Dampt, qui a envoyé deux délicieuses petites figures, Henri Martin, Marcellin Desboutins, etc. Mais ce dernier a une excuse. N'a-t-il pas envoyé au Salon de l'année dernière un fort beau portrait du Sâr ? Peut-être aurait-il pu choisir pour exercer son talent un autre sujet. Mais, que voulez-vous, tous les goûts sont dans la nature.

Comme bien vous le pense, M. Séon qui est le peintre attiré de M. Péladan, est là avec une bonne dizaine de toiles. Nous n'en parlerons pas, car nous avons l'habitude de ne parler que de ce que nous comprenons. Nous en dirons autant de tous les peintres de son genre, faux primitifs, faux mystiques, qui sont à la peinture ce que M. Péladan est à la littérature. Le talent de plusieurs d'entre eux est indéniable, mais, pour en faire un pareil usage, il faut que leurs cervelles soient diablement malades, ou que, du moins, ils soient de bien jolis fumistes.

Anonyme, « Ravachol », *La Lanterne*, 1^{er} avril 1892, p. 1.

Nous avons annoncé dans notre dernière [sic] numéro que la journée d'hier ne se terminerai pas sans qu'il y eut du nouveau. En effet, un grand nombre d'anarchistes étrangers ont été expulsés à la suite d'une mesure prise par le préfet de police.

Ravachol, l'introuvable dynamiteur, a été arrêté, mais l'honneur n'en revient pas à la police qui ignorait où il était. Elle avait pourtant remis à tous ses agents un signalement des plus complets, mais ceux-ci ne parvenaient jamais à s'emparer du dangereux malfacteur. C'est à la presse que l'on est redevable de l'arrestation de Ravachol. C'est grâce au signalement publié par les journaux que l'anarchiste a pu être signalé à des gardiens de la paix.

[...]

Anonyme, « Les Beaux-Arts : Trois expositions », *La Lanterne*, 2 avril 1892, p. 2.

Nous sommes un peu en retard pour parler de l'Exposition des Indépendants et de celle des pastellistes, mais la faute en est à M. Ravachol, aux hauts faits duquel nous avons dû accorder ces jours derniers une large hospitalité. Du reste, ces expositions dureront encore un bon mois, il n'y a donc rien de perdu. Commençons par les Indépendants, qui sont les premiers en date.

Comme d'ordinaire, cette Exposition se tient au pavillon de la Ville de Paris. Les œuvres brillent, par le nombre, mais non, certes, par la valeur.

À ses débuts, l'Exposition annuelle des Indépendants, était un véritable événement artistique que l'on discutait avec chaleur, mais, actuellement, elle passe à peu près inaperçue.

D'où vient cela ? C'est que les quelques artistes de valeur qui l'ont fondée ont depuis longtemps émigré vers d'autres lieux plus fréquentés des acheteurs. Si vous voulez les revoir, il faut vous rendre au Palais de l'Industrie, au Champ de Mars ou chez les marchands de tableaux à la mode.

Depuis quelques années, à de rares exceptions près, les Indépendants sont des fumistes ou de pauvres diables de ratés qui s'entêtent à se croire en butte à la haine des jurys des salons.

Lorsque nous aurons cité parmi les exceptions ; M. Rysselberghe, Mme Lucie de Rougé, Frédéric Deschamps, Wertheimer, nous croirons avoir rempli notre besogne aussi consciencieusement que possible et n'avoir commis aucune injustice bien grave.

[...]

Radicaux-socialistes

La Justice

GEFFROY Gustave, « Chronique artistique : L'Exposition de Camille Pissarro », *La Justice*, 2 février 1892, p. 2.

Dans son œuvre considérable, M. Camille Pissarro a choisi, pour les exposer dans la galerie Durand-Ruel, cinquante peintures et vingt gouaches par lesquelles sont représentées différentes phases de l'évolution de son grand talent. Le premier paysage inscrit au catalogue est daté de 1870, et le dernier est daté de 1892. On a donc sous les yeux le résumé de vingt années de cette existence courageusement et patiemment consacrée à l'art, on peut suivre chez le peintre, comme chez quelques autres ouvriers de la première heure, une des belles luttes de ce siècle, celle qui fut engagée pour conquérir des terres nouvelles éclairées par un soleil nouveau. Méconnu par la critique, ignoré par ceux qui sont chargés de préparer les musées de l'avenir, soutenu seulement par quelques écrivains, par des

amateurs peu soucieux du qu'en-dira-t-on, Pissarro s'est néanmoins obstiné à réaliser son observation de la nature et de la vie, son rêve de coloration lumineuse. Il se trouve aujourd'hui que tout le monde lui donne raison et que les sympathies, les admirations, et même le succès, vont à ces toiles autrefois décriées. C'est l'éternelle histoire, et ce chapitre qui s'y ajoute ressemble à tous les chapitres d'hier, et tous ceux de demain lui ressembleront.

On est stupéfait lorsque l'on revoit ces toiles qui ont suscité tant de colères, assumé tant de mépris. À les regarder dans l'ordre chronologique, on assiste à un développement très régulier, très appliqué, et même en ces dernières années, très méthodique, d'une individualité de peintre de la campagne, épris des champs, des eaux, des verdure, des nuages, des incidents divers de l'existence villageoise, et l'on ne peut arriver à deviner ce qui a bien pu effarer et indigner les spectateurs dans cette sereine aventure.

La vie de la campagne, c'est en effet le poème qui apparaît dès le début, et qui se développe tout au long de l'œuvre de Camille Pissarro. Si l'on se place au centre de cette salle d'exposition, éclairée en ce moment par la grise lueur de février, on a, immédiatement, la sensation d'une sortie de Paris, d'une arrivée en pleins champs, en un jour de soleil. Les tendres verdure s'épanouissent, l'eau se moire au doux passage des brises, les nuages légers et dorés sont suspendus dans l'éther bleuâtre, les ondulations d'une terre solide et productive s'étendent jusqu'aux lointains horizons. Il semble bien que le peintre ait fait le choix d'une contrée, qu'il y ait installé sa maison, et qu'il s'y tienne habituellement. Il aime ce joli pays qui lui est familier, il en sait les routes, les sentiers, il en connaît chaque champ, chaque enclos. Ses yeux sont ravis par cette nature hospitalière et rassurante, de douces vallées, de bas coteaux, de minces rivières, d'arbres tout près de la terre, tout près de l'homme, gracieux comme des bouquets.

Les êtres qui vivent dans ces paysages ont été maintenus à leurs places permanentes. Il y a un accord de lignes et de colorations entre ces gens, ces animaux et le décor de ces verdure et de ces ciels. C'est une intimité du sol, de l'atmosphère, de la bête, de l'homme. La saison tout entière est évoquée, avec la couleur du ciel, l'aspect de la pousse, l'occupation du paysan. M. Georges Lecomte, dans la notice qu'il a écrite pour le catalogue de cette exposition, a exprimé très éloquemment cette science des travaux de la campagne qui est celle de Camille Pissarro. Il a bien montré que ce n'étaient pas là des personnages surajoutés, posant devant le peintre en des attitudes de commande. En effet, ces paysans, ces paysannes, font partie de cette nature, on ne peut les imaginer ailleurs, et on ne peut supposer ces paysages sans eux. Il est d'admirables évocations : ces deux femmes, à l'ombre des verdure, dans un paysage d'une soudaine perspective, cette autre femme sous un arbre, à l'abri d'une averse, et cette autre assise dans un chemin criblé de gouttes de soleil, et ces deux autres encore, toutes récentes, vues à mi-corps, en avant d'un coteau.

Par cette réunion d'œuvres, il est permis de croire que la renommée de Camille Pissarro sera définitivement fondée dans le grand public, comme elle l'est depuis longtemps chez ceux qui ont été immédiatement ravis par sa science de peintre, sa sincérité d'observateur, sa poésie de paysagiste. Les objections qui lui ont été faites sur la division des tons employée comme un procédé trop exclusif, ces objections ne seraient pas de mise ici.

Quelques œuvres seulement apparaissent pour mettre à sa date l'adoption passagère, par Camille Pissarro, de la méthode des pointillistes. Auprès des œuvres antérieures et des œuvres qui ont suivi, ces quelques toiles constituent une démonstration convaincante, et l'analyse de laboratoire y apparaît au détriment du charme harmonieux et de l'unité lumineuse. Mais à quoi bon des objections déjà faites à cette place contre une technique trop particulière ? C'est l'ensemble de l'œuvre de Pissarro, c'est la beauté de son labeur, c'est l'exemple de sa vie, qui sont ici en cause et qui doivent obtenir un complet hommage d'admiration.

GEFFROY Gustave, « Chronique artistique : Petits Salons », *La Justice*, 5 février 1892, p. 1.

Au Cercle de l'Union artistique, rue Boissy-d'Anglas, au Cercle artistique et littéraire, rue Volney, les amateurs peintres et les peintres amateurs ont organisé leurs expositions annuelles. Ce sont des buts de promenade de ce mois-ci, des prétextes à visites d'après-midi, des distractions mondaines équivalentes aux bonnes petites conversations superficielles des five o'clock. De la peinture et de la sculpture, certes, il y en a ! Deux cent vingt numéros, rue Boissy-d'Anglas, deux cent quarante-deux numéros, rue Volney. C'est beaucoup, c'est même trop. Mais tous ces encadrements, en somme, ne sont pas bien gênants. D'abord, on peut ne pas pénétrer dans les salles où ils sont exposés. Et puis, si l'on y a pénétré, on peut se dispenser de regarder ce qu'il y a sur les murs. C'est d'ailleurs un parti que même les avides de voir sont obligés de prendre. L'affluence, en effet, est extraordinaire. Dans une atmosphère torride, une foule, qui tient là par un miracle de volonté, se meut lentement au long des cimaises. Et ce n'est pas une des moindres particularités de ces expositions que la réalité des dos de ceux qui regardent comparée au factice des toiles que l'on aperçoit ; ça et là, entre deux chapeaux, entre deux épaules.

[...] De même, rue Volney, voici une bonne étude, grise, sourdement, colorée, de M. Émile Barau : *Aspect d'un jardin de campagne par un temps couvert*, un fin paysage de M. Damoye : *La rivière d'Auray* et *Celle qui se peigne*, incisivement dessinée par M. de Toulouse-Lautrec. Mais l'attraction, c'est évidemment la tête si connue du modèle de M. Henner, exposée, cette fois, de face et de profil.

[...]

PELLETAN Camille, « Toujours la crise », *La Justice*, 20 février 1892, p. 1.

Nous avons le temps d'examiner les pauses et la portée de la crise. Cela vaut mieux que de discuter, à mesure qu'elles se produiront, les deux ou trois cents combinaisons ministérielles, vraies ou supposées, qui vont éclore, d'heure en heure, d'ici quatre ou cinq jours.

Les officieux, avoués ou non, (je comprends dans le nombre ceux des amis du cabinet qui posaient pour être ses adversaires, et ceux de ses adversaires qui posaient pour être ses amis) feignent de trouver très obscure une journée dont la portée est très claire.

Pourquoi M. de Freycinet est-il tombé ? Parce qu'il n'a pas voulu dire quelle était sa politique religieuse. Pourquoi n'a-t-il pas voulu le dire ? Parce qu'il en a une, qui compte à la Chambre divers partisans, dont M. Reinach, mais qui n'a de chances de vivoter qu'à condition de rester inavouée.

Cette politique est celle de l'entente avec le Vatican pour nous donner une République plus ou moins cléricale. Il faudrait faire l'ange (Pascal aurait traduit : faire la bête) pour ne point comprendre qu'il y a quelques relations entre les déclarations du Pape aux reporters du Petit Journal, et les éloges donnés au Pape par M. de Freycinet à la Chambre. M. Reinach, infiniment trop malin pour ne point voir la chose, la confesse presque, avec l'imprudence qui est dans sa nature. Lui qui n'avait pas pour M. de Freycinet une tendresse extrême, au contraire, il s'est plus que réconcilié avec sa bête noire pour l'amour de Léon XIII. « Mes amis s'aiment en moi », disait Listz. M. de Freycinet et M. Reinach auront failli s'aimer dans le sein du souverain-pontife : c'est touchant.

À M. Reinach, je n'ai rien à dire. Un certain sentiment religieux est toujours respectable. Mais j'admire, sans y rien comprendre, Ranc qui constate que M. de Freycinet a refusé de rien expliquer, et qui ajoute qu'on aurait pu et dû réunir une majorité républicaine, – sur quoi ? – sur une duperie. Cela me passe.

Voyons ! Ranc, allez-vous soutenir que vous ignorez ce qui se passe ? Allez-vous soutenir que vous avez oublié le rôle du président actuel du Conseil lors des décrets, quand il négociait à Rome l'abandon des actes qu'il avait proposés ? Allez-vous soutenir que, si cela recommence, c'est à votre insu ? Allez-vous soutenir que vous en êtes à vous demander si l'on négocie, sous main, je ne sais quel pacte de mystification mutuelle entre la République Française et la Cour de Rome ? Allez-vous soutenir que, si cela est, les républicains restés républicains devaient faire semblant d'ignorer la vérité, et couvrir de leur complaisance une telle combinaison ?

Or, cette combinaison était celle qu'il s'agissait de juger. Elle a eu contre elle des voies dont la signification était absolument opposée. C'est le sort auquel sont condamnées toutes les équivoques. Elles réunissent contre elles les hommes sincères de tous les partis, il est assez curieux que le successeur de Saint-Pierre, dans sa récente attitude, ait au fond contre lui les évêques et soit réduit aux suffrages d'Israël et d'un protestant.

Une fois cette combinaison écartée, il fallait arriver à une solution. Il est très vrai qu'on n'y est pas arrivé. Par la faute de qui ? Par la faute du centre, qui n'a voulu voter ni l'ordre du jour de bichon, ni l'urgence du projet de loi.

Il s'est allié à la droite pour repousser les deux. Et cela suffit à montrer qu'il faut à M. Reinach un certain aplomb pour reprocher à l'extrême gauche de s'être coalisée hier avec les réactionnaires. Nos bulletins se sont mêlés une fois à ceux de la droite (contre une équivoque). Les bulletins de ces messieurs se sont mêlés deux fois à ceux de la droite (dans une pensée commune). L'arithmétique seule indiquerait de quel côté il y a eu coalition.

Au surplus, la question est secondaire. Il s'agit avant tout des idées. À ce point de vue, les votes d'hier sont à conserver. Que demandait l'ordre du jour de Pichon et Jullien ? La séparation de l'Église et de l'État ? Non, il n'allait pas jusque-là. Il réclamait ce qui fut le

programme constant du parti républicain, même aux plus beaux jours de l'opportunisme : la lutte contre le cléricanisme.

Voilà ce dont ne veulent plus, non seulement les membres du centre gauche, mais ceux-là mêmes qui juraient jadis par le nom de l'homme d'État qui a dit : le cléricanisme, c'est l'ennemi !

M. Reinach s'écrie : « Le cléricanisme, c'est l'ami ! »

Et puis, cela ne suffit pas ; on précise : la reconstitution des biens de mainmorte inquiétait jadis. Elle inquiétait les hommes les plus modérés. Savez-vous ce qu'en pense M. Reinach, interprète autorisé de l'opinion de ceux qui ont voté avec lui ?

Il paraît que le pays se soucie de la loi sur les associations comme « un poisson d'une pomme ». Oui, signé : Reinach (Joseph). Reinach a interrogé la France. Elle lui a répondu : « Les associations ? les biens de mainmorte ? mettez un poisson d'un côté, une pomme de l'autre. Voilà mon opinion. »

Notez qu'avec M. Joseph Reinach, ont voté en cette circonstance des représentants de Paris, de Marseille, de Charenton (etc.) c'est-à-dire des représentants de pays où l'alliance avec le pape, chère aux convictions religieuses de M. Reinach, pourrait être mal appréciée.

Eh bien ! Il s'agit de savoir ce que l'on va faire. Et la question, pour nous, n'a rien de personnel. Un dernier mot à M. Reinach pour le congédier. Il laisse entendre que l'extrême gauche désire prendre « des portefeuilles. » Il ajoute que MM. Clemenceau, Hubbard et Brisson n'ont point « travaillé pour eux-mêmes. » M. Reinach, taisez-vous sur ce point, de grâce. Les gens que vous désignez n'ont jamais passé pour faire de la politique par amour des portefeuilles. Ils en ont parfois refusé ; ils n'en ont jamais sollicité. Ils se bornent à tâcher de servir la République, et rester fidèles à leurs convictions. Voyons, M. Reinach, ne parlez donc pas de ces choses là !

Où y a-t-il une majorité dans la Chambre ? Cherchez, et si vous en trouvez une, faites celle que vous voudrez ; cela nous est égal. Avec nous ? Soit, et nous ne serons pas des derniers au combat. Contre nous ? Essayez ; nous saurons ce que nous avons à faire.

Je me borne à dire qu'il n'y a de majorité possible que pour la vieille politique républicaine ; la lutte contre le cléricanisme ; et que sur ce terrain, la majorité est certaine.

On a trouvé avant-hier un groupe de 181 voix pour l'ordre du jour Pichon, de 227 voix pour l'urgence du projet, qui résistait aux rancunes ministérielles.

Pesez l'influence des ministres en place ; calculez le chiffre des votes donnés à regret ; et demandez-vous quelle aurait été la majorité, si M. de Freycinet avait dit : « Oui, je veux reprendre la lutte contre le cléricanisme. »

Qui donc aurait voté contre lui ? Il aurait eu plus de trois cents voix. Et M. Reinach, lui-même, malgré sa tendresse pour Léon XIII et son aversion pour M. Si Freycinet, n'aurait pas osé voter contre lui.

La, majorité est là. Elle n'est que là. Voulez-vous en essayer une autre ? Essayez donc, ne vous gênez pas ! Vous n'avez même pas pour vous le chiffre matériel des votes. L'expérience d'avant-hier vous l'a appris. Et quand vous l'auriez pendant quelque temps ?... Engagés dans des compromissions inavouables, condamnés pour ce que Berryer appelait « le cy-

nisme des palinodies », vous marcheriez à une chute rapide, à une de ces chutes qui atteignent les hommes en même temps que les combinaisons politiques.

Essayez un peu « pour voir », comme disent les Belges. Je crois que vous vous en repentirez.

DEGOUY Paul, « L'Encyclique », *La Justice*, 21 février 1892, p. 1.

Léon XIII a l'instinct de « l'actualité. » À peine une crise ministérielle est-elle ouverte, à la suite d'un débat sur la politique religieuse du gouvernement français, que nous pouvons lire une Encyclique adressée à tous les catholiques de France. C'est « le plat du jour » un plat copieux, du reste. Et devinez par qui il a été commandé... avant la crise, naturellement. – Par M. Ribot lui-même !

Comme dans tous les plats de ce genre qui nous sont servis par le fin diplomate en robe blanche, il y a, selon la formule, de quoi boire et de quoi manger.

Le *Temps*, par exemple, ne paraît y trouver que des morceaux à sa convenance : « Des maximes libérales..., une sagesse clairvoyante..., un ton pacifique et plein de raison pratique..., une philosophie politique évidemment plus voisine de celle de Montesquieu que de celle de Bossuet, etc., etc. »

À entendre notre concordataire confrère, le Pape n'aurait pris la plume que parce qu'il n'est pas satisfait de la déclaration des cardinaux. Son Encyclique présente même, au point de vue politique, *le plus parfait contraste* avec le manifeste de nos prélats français.

Mais si nous parcourons n'importe quelle feuille pieuse, le *Monde*, par exemple, nous y voyons que « le Pape reprend, complète et achève avec une incomparable autorité » les enseignements que les cardinaux avaient déjà prodigués aux catholiques français. Et le *Monde* s'élève avec énergie contre tous les sophistes « qui à chaque effort que font nos chefs spirituels, le Pape et nos évêques, pour nous tracer la voie du devoir, multiplient les commentaires insidieux et inventent de prétendues contradictions... »

C'est tout à fait amusant. Le *Temps* veut absolument qu'il y ait non seulement contraste, mais le plus parfait contraste entre l'Encyclique et la Déclaration. Et le *Monde* repousse avec indignation la possibilité d'une contradiction quelconque. Tirez-vous de là si vous pouvez...

Que le *Temps* et le *Monde* nous permettent de les départager. Nous nous croyons bien placés pour dire notre avis, nos adversaires mêmes ne pouvant manquer, sans injustice, de rendre hommage à la parfaite sérénité avec laquelle nous avons l'habitude, ici, de porter des jugements sur des documents de ce genre. La Déclaration des cardinaux ne nous a ni étonnés ni indignés. L'Encyclique de Léon XIII nous laisse tout aussi indifférents. Ceux-là ont parlé en bons catholiques, mais en prélats mêlés à notre quotidienne politique. Celui-ci parle en Chef des croyants, mais en souverain spirituel chargé d'entretenir avec tous les gouvernements possibles – notamment avec M. Freycinet et Ribot – les meilleures relations possibles. À peine relevons nous entre la Déclaration et l'Encyclique quelques nuances de rédaction. C'est bien le même langage. C'est le langage de l'Église. Et le *Monde* a cent fois raison – nous allons essayer de le prouver – contre les « sophistes » du *Temps*.

[...]

GEFFROY Gustave, « Chronique artistique : les Peupliers », *La Justice*, 2 mars 1892, p. 1.

Claude Monet expose dans la galerie Durand-Ruel une série de *Peupliers*, qui restera dans le souvenir et deviendra célèbre comme la série des *Meules*, montrée l'an dernier. C'est l'étude du même paysage pendant les saisons douces, aux différentes heures du jour. Un sol de prairie, – un tournant de mince rivière, – trois arbres en avant, – et la continuation, en arrière, de la frêle colonnade sinueuse de ces peupliers couronnés de leur mouvant chapiteau de verdure, – c'est là le sujet qu'a choisi le paysagiste pour dire un poème nouveau à la gloire de la terre et de la lumière. Dans les troncs effilés et oscillants monte la sève alimentée au sol humide, – autour de l'écorce, à travers les feuilles, sur la surface de l'eau, s'épand, se masse ou se vaporise, l'atmosphère bleuâtre, dorée, dense ou légère. La pure clarté matinale allume, brûle, et dissout en cendre rose les tendres cimes. Midi sonne visiblement en notes lumineuses au-dessus du paysage épanoui dans la chaleur. La nuit vient, endeuille l'espace, change les massifs de feuillages en rideaux de guipures apaise les reflets sur l'eau, neutralise les couleurs. Ainsi se développe ce poème changeant si harmonieux, aux phases nuancées si étroitement suivies et unies qu'on a la sensation, devant ces quinze toiles, d'une seule œuvre aux parties inséparables.

Il n'y a plus, aujourd'hui, à défendre l'œuvre admirable qui était, hier encore, méconnue. Les détracteurs se taisent, devant ces pages de force et de grâce, en attendant qu'ils crient des louanges avec affectation. Dès maintenant, on a le droit de dire, sans provoquer des clameurs, qu'il a été donné, aux gens de ce temps-ci d'assister à un magnifique phénomène d'évolution artistique, par cette succession de toiles peintes par Claude Monet depuis une vingtaine d'années. Il n'y a guère eu de vision aussi directe, aussi naturelle des choses. Sans souvenirs de musées, sans acceptation d'enseignement, Monet s'est mis en contact avec les spectacles qui enchantaient son regard et exaltaient sa sensibilité.

Chez lui, le procédé est ce qu'il doit être, secondaire, subordonné à son désir de représenter les aspects qui l'émeuvent. Il n'a jamais en vue que le résultat, le total de sensations, l'expression souveraine qu'il veut fixer. Sa prodigieuse certitude de métier se trouve être instinctive, subie, forcée. Sûrement, il a pour son compte réinventé la peinture, découvrant à chaque fois, devant chaque nouvel aspect, les coordinations de lignes et les harmonies lumineuses. Le don avec lequel il est né s'est manifesté dès les premiers tâtonnements des essais, s'est développé avec une logique inouïe, et il est apparu, violent et superbe, il continue de régner despotiquement sur ces œuvres dernières, comme il régnait sur les précédentes, avec des réalisations toujours poussées plus avant, dans le même sens, avec le désir toujours plus ardent de figurer par une arabesque le visage de l'univers, de réunir toutes choses dans la pure incandescence de la clarté solaire.

Ici, cette présence réelle des formes et leur subtile évaporation sont exprimées avec une noblesse et un charme véritablement exquis et émouvants. Les hautes tiges sont en

même temps des lueurs. Les feuillages qui dessinent le bord sinueux de la rivière tournent comme une ronde ailée. En retrait de la première plantation d'arbres, l'ellipse des arbres du fond s'avance, s'allonge, presque triangulaire, à la façon d'un vol d'oiseaux migrateurs conduits par un chef. Ce grand dessin des choses que Monet a toujours voulu et exprimé, par ses crêtes de massives falaises, par ses arrivées concentriques de lames, par ses circuits de rivières et ses mamelonnements de collines, voilà qu'il le trace dans l'air, gracieux, souple, par le frisson léger des feuilles, et qu'il le répète et symétrise encore par le reflet dans l'eau tremblante de cette couronne suspendue dans l'air fluide.

C'est là, dans ces paysages solitaires, un art très hautain, très pur, épris de l'infinie matière, si énigmatique et si expressive. C'est un rêve admiratif de la beauté qui est transcrit par ces synthèses de lignes, par ces éclosions, ces évanouissements, ces assombrissements des couleurs, par cette volonté fiévreuse, acharnée à posséder la sérénité de la lumière.

GEFFROY Gustave, « Chronique artistique : La Rose†Croix », *La Justice*, 11 mars 1892, p. 1.

Qu'il y ait des peintres, des aquarellistes, des aquafortistes, des pastellistes, et des sculpteurs de talent parmi les exposants du Salon de la Rose†Croix, ouvert depuis hier dans les galeries Durand-Ruel, cela est, fort possible, et personne n'éprouvera de difficulté à l'admettre. On aperçoit çà et là, dans les œuvres réunies, des élégances de dessin, des douceurs de modelé, des harmonies de coloris, comme on aperçoit aussi, plus fréquemment, des violences d'enseignes, des grossièretés de trompe-l'œil, des vulgarités de formes, comme on aperçoit encore des manifestations d'évidente cocasserie, des sujets et des arrangements qui témoignent de la recherche du tour de force et du désir d'étonner. Mais on peut, en cette occasion, négliger peut-être les façons d'être individuelles. On sait le talent de dessinateur et d'archéologue de M. Grasset, on connaît les manières de MM. Séon et Point, on a vu des dessins attentifs de M. Ch. Maurin, et l'an dernier, une toile de M. Ferdinand Holder fut décrite dans les comptes rendus du Salon du Champ de Mars. M. Émile Bernard, qui précéda M. Gauguin dans les adaptations de vitraux et de calvaires bretons, est aussi présent. Et enfin apparaissent quelques jolies sculptures, de MM. Charpentier, Dampt, Walgreen. D'ailleurs, si quelque œuvre révélatrice n'a pu être aperçue hier à travers la foule, l'erreur pourra être facilement réparée. Aucun effort individuel ne peut être perdu, aucune affirmation originale ne peut passer inaperçue.

Mais il s'agit bien d'autre chose, à entendre les organisateurs de ce Salon de la Rose†Croix, les mages et les archontes qui ont élaboré le règlement, le Sar Mérodack Josephin Peladan qui a écrit la préface du catalogue. Il nous serait donné d'assister, simplement, à la concentration des forces idéalistes, au renouveau de la mysticité définitivement victorieuse de la science, du matérialisme, de la Révolution, des temps modernes. C'est beaucoup pour le même jour. On peut, toutefois, malgré toutes les apparences plaisantes, prendre comme sérieuses les déclarations de la troupe nouvelle qui s'avance en place publique au bruit des fanfares de la réclame. Que les intentions soient admises, si-

non les faits. Que l'on accepte, pêle-mêle, tous ces combattants bariolés, très-mêlés, où il se trouve sûrement nombre de peintres sans préoccupations de programmes, qui envoient leurs cadres au Salon de la Rose-Croix comme ils les enverraient au Palais de l'Industrie, au Champ-de-Mars, aux Indépendants, etc. Pour eux, toutes les cimaises se valent.

Mais ceux-ci écartés, quel que soit leur nombre, que reste-t-il de significatif chez ceux qui tiennent le drapeau et sonnent de la trompette? C'est là ce qu'il est intéressant de savoir. Pour aujourd'hui, avec la plus grande bonne volonté, il est impossible de constater autre chose que de l'habileté, de la finesse chez les meilleurs, une aptitude et une application au pastiche chez le plus grand nombre. Les primitifs, les byzantins, les miniaturistes et les sculpteurs du moyen-âge, les préraphaélites anglais, ce sont les modèles imités. L'influence de Rops, parmi les modernes, s'ajoute à ces influences venues du passé, et l'on obtient, ça et là, le mysticisme érotique.

Ce sera, si l'on veut, une manifestation catholique, mais telle qu'elle peut être conçue et mise en œuvre par des raffinés d'aujourd'hui, hostiles à la vérité des phénomènes, épris d'artificiel, chercheurs de mise en scène théâtrale et de trucs nouveaux ou soi-disant tels. Ce catholicisme-là ne ressemble pas, comme bien on pense, au catholicisme de solitude et de silence des douces bonnes femmes aux cœurs simples qui s'en vont prier dans les chapelles et qui allument des cierges et disent des chapelets. Ici, les vitraux d'église semblent avoir été transportés dans la brasserie, et l'on a la sensation d'assister à un carnaval mystique.

En sortant, à la traversée des deux petites salles où sont exposés les *Peupliers* de Claude Monet, c'est un repos et une émotion devant ces poèmes évocateurs de l'espace, de la solitude, de la joie et de la mélancolie des heures, de la grâce des choses, de la rêverie de l'homme. Quelle douceur et quelle pureté de lumière! quelle heureuse apparition d'un art solitaire et fort!

Anonyme, « Le Salon des artistes indépendants », *La Justice*, 17 mars 1892, p. 3.

Demain a lieu le vernissage du Salon des Artistes indépendants dans le Pavillon de la Ville de Paris. Il y a dix ans, environ, le vernissage dudit Salon n'était guère une solennité. Les trois ou quatre cents toiles exposées par des artistes blackboulés étaient logées dans un baraquement des Tuileries où l'éclairage était défectueux et la décoration maigrement fastueuse.

Le président de la république d'alors ne songeait pas à rendre visite à ces indépendants qui faisaient la nique aux expositions officielles.

Sans patronage, sans public spécial, blagués par les critiques acquis au classique, et au seul classique, les promoteurs de ce syndicat constitué pour acquérir le droit à la cimaise acquièrent peu à peu des sympathies, recueillirent de nouvelles adhésions, amusèrent le public.

Le Conseil municipal s'intéressa enfin à leur entreprise et les autorisa à exposer leurs

toiles dans le Pavillon de la Ville de Paris.

Les premiers artistes qui eurent l'audace de proclamer qu'un salon pouvait naître et survivre sans l'intervention d'un jury d'admission furent MM. Guérin, Vincent, Lasellaz, Valton, Dubois-Pillet, Monier, etc.,. Beaucoup de ces novateurs peuvent aujourd'hui se féliciter du succès et du plein succès.

Aujourd'hui

Aujourd'hui, le Salon des artistes indépendants n'expose pas moins de treize cents toiles tout aussi intéressantes que si elles avaient été minutieusement contrôlées par un jury très officiel.

Les treize cents toiles accrochées ont presque toutes les honneurs de la cimaise. Chaque artiste exposant a droit, en effet à une surface d'exposition valant trois cimaises, c'est-à-dire à une surface que peuvent recouvrir trois toiles de quarante sur cinquante.

Une commission de classement nommée tous les ans, a pour mission de grouper tous les tableaux de même tendance. Voilà pourquoi certains panneaux paraissent purement décoratifs parce qu'ils sont composés seulement de japonaiseries.

Jamais une toile principale n'est entourée de repoussoirs destinés à la mettre en valeur, ce qui est une preuve de l'impartialité de la commission de classement.

L'ancien salon des blackboulés donne aujourd'hui l'hospitalité à des toiles signées par des artistes hors concours ou diplômés.

« Pas de jury et de la cimaise à tous » voilà une devise qui a attiré bien des talents et bien des sympathies au Salon des artistes indépendants.

GUINAUDEAU B., « La Réaction idéaliste », *La Justice*, 21 mars 1892, p. 1-2.

La presse parisienne et un certain nombre d'invités étaient conviés avant-hier à entendre le *Fils des Etoiles*, du sâr Péladan, dans ce Salon de la Rose†Croix, organisé avec un déploiement de réclame qui a excité les railleries, sans empêcher les curieux d'accourir.

On sait ce qu'ont réalisé et ce que se proposaient de réaliser les instigateurs de cette manifestation esthétique. Pour informer à l'avance de leurs nobles intentions la vile foule, dont ils dédaignent les jugements bornés, mais dont ils apprécient les applaudissements et, peut-être, l'argent, ils avaient eu recours à des moyens d'un magisme aussi tapageur que peu hiératique. On est allé les voir et les entendre ; on les a discutés, ridiculisés, applaudis. On s'est occupé d'eux ; voilà le fait.

Et le fait n'est pas isolé, dans l'espèce.

[...] D'autre part, des brochures, des livres paraissent, qui accusent chez leurs auteurs des tendances philosophiques, une conception de l'univers et de la vie, des doctrines scientifiques ou affirmées telles, des théories littéraires, en contradiction, absolue avec la philosophie, la science, la littérature et l'art de ces vingt dernières années. Bien plus, on veut nous ramener plus en arrière, nous faire reculer de plusieurs siècles, jusqu'à l'époque des Préraphaélites, jusqu'aux doctrines et à l'art qui florissaient avant la Renaissance.

Certains affichent ces prétentions tout haut. Des protestations s'élèvent ; mais il se trouve aussi des gens qui ne voient rien là que de légitime.

[...] Il existe donc, à l'heure qu'il est, une réaction. C'est un fait.

Les réactionnaires ne savent pas trop ce qu'ils veulent. Ils ont l'air, en revanche, de s'entendre assez bien quand il s'agit de dire ce qu'ils ne veulent pas.

Ils protestent, en philosophie, contre le matérialisme et le positivisme ; en littérature et en art contre le naturalisme. Ils sont spiritualités, mystiques, idéalistes.

Nous avons voulu, pour nous-même et pour les lecteurs de la *Justice*, nous rendre, autant que possible, exactement compte de l'importance de cette réaction. Nous avons essayé d'en démêler les causes et les origines, d'en préciser les éléments et la force, d'en prévoir l'aboutissement possible et probable.

Pour cela, nous avons entrepris une enquête. Nous sommes allé et nous irons demander aux représentants autorisés de telle ou telle tendance l'exposé de ses doctrines particulières, les arguments sur lesquels il s'appuie, ce qu'il a fait, ce qu'il se propose de faire, ce qu'il pense lui-même du mouvement qui semble entraîner beaucoup d'intelligences.

Cela fait, nous prions respectueusement les hommes qui furent et sont encore les maîtres de la philosophie et de la science contemporaines, de dire leur avis sur les doctrines exposées par leurs jeunes adversaires.

Les maîtres de la littérature et de l'art seront invités à discuter les théories et les œuvres de la « génération montante », comme on dit.

Car, nous nous sommes donné pour tâche d'étudier le mouvement dans son entier, d'interroger, les uns après les autres, philosophes, savants, poètes, romanciers, peintres, sculpteurs, musiciens, etc.

C'est beaucoup. Nous ne pourrons pas, sans doute, en de rapides articles écrits à la hâte et au jour le jour, être aussi complet, aussi précis que nous le désirerions. Nous aurons du moins, nous l'espérons, amassé sous les yeux du lecteur des documents suffisants pour le mettre à même de se former une idée générale de la réaction à laquelle nous assistons.

GUINAUDEAU B., « La Réaction idéaliste : Le Sâr Péladan », *La Justice*, 22 mars 1892, p. 1.

C'est le Grand-Maître et Grand Prieur de l'Ordre de la Rose†Croix Catholique, le Mage, le Sâr, celui qui a plongé ses yeux dans les yeux de la Sphinge, pénétré le Mystère, étreint et possédé l'absolue Beauté.

Il a excommunié les évêques, les cardinaux, le Pape et, désoccultant l'occulte, dénonçant l'hypocrisie du Christianisme ésotérique.

Rompant avec ses adeptes, ses cinq pairs du suprême Conseil de la Rose†Croix non catholique, le jour de Mercure en la fête de Saint-Barnabé de l'an du Christ 1890, le Sâr Mérodack Peladan fondait « un tiers ordre intellectuel pour les Romains, les Artistes et les Femmes. » C'était l'*Aristie*, ou Rose†Croix Catholique, qui accomplit, en ce moment, à la galerie Durand-Ruel, sa première « geste esthétique ».

« Ma Rose†Croix, disait le Sâr, a pour motif de passe le thème du Graal et pour oraison : *Ad Crucem per Rosam, ad Rosam per Crucem; in ea, in eis gemmalus resurgeam* ».

Le Dieu de Mérodack fit la grimace, en entendant le Sâr-Élu lui déchirer les oreilles d'un affreux barbarisme. *Resurgeam* est un futur latin absolument inconnu des grammairiens. Pour sa défense, le Sâr alléguait qu'il avait sur sa conscience d'*Ariste*, bien d'autres vétilles de ce genre – détails négligeables – et que l'ignorance de la grammaire est le commencement du « Magisme ».

L'œuvre du Sâr Péladan, *la Décadence latine, Ethopée*, dont une partie assez importante a paru, est assez connue des lettrés et d'un certain public, depuis deux ou trois ans.

Littérairement, il est indéniable qu'il y a dans ces romans-poèmes de belles pages. Le *Vice suprême* est un livre d'artiste.

C'est de Barbey-d'Aurévilly que se réclamait l'écrivain, à ses débuts.

Il publia, en tête de son premier volume de *l'Ethopée*, une lettre de l'auteur de *l'Ensorcelée* et des *Diaboliques*, dont il fit une préface.

Le Sâr a invoqué plus d'une fois, depuis, le nom de Barbey d'Aurévilly. Récemment encore, il engageait sur sa tombe une discussion avec M. Léon Bloy. Le pauvre grand Barbey n'a pas vu la *Rose†Croix Catholique*. S'il l'avait vue, le bruit qu'elle fait eût-il troublé la solitude où il vivait sa vie de pensée hautaine et de rêve désenchanté? Lui, le grand Mystique, quelle attitude eût-il prise devant le Sâr qu'il aimait, et dont il dit pourtant, dans une heure d'amertume : « C'est un bas-bleu qui a voulu que je lui fisse un sort ».

Quoi qu'il en soit, le Sâr Péladan est pape aujourd'hui. Quelques Parisiens écoutent sa parole, méditent ses livres, observent ses gestes, avec une curiosité faite d'ironie et d'un quasi-respect. Quant aux Parisiennes, il y en a qui attendent de lui, par la révélation du suprême amour, celle de l'absolue vérité.

Nous nous sommes présenté au Vatican de ce chef de la vraie Catholicité et nous avons obtenu audience.

Un rez-de-chaussée, 19, rue de Naples.

Nous sonnons, et le Sâr lui-même, sans cour, mais non tout à fait sans pompe, vient nous ouvrir.

– Pardon, cher monsieur, nous dit-il, en nous tendant les mains, je suis si occupé que, vous le voyez, je n'ai même pas eu le temps de me laver.

Pris dans un pourpoint noir, que festonnent, au col et aux manchettes, des dentelles couleur Isabelle, chaussé de sandales, caressant d'une main ses cheveux bouclés de Mage et sa barbe en pointe, le Sâr agite, de l'autre, dans un verre, le café de son petit déjeuner.

Sur la table encombrée, des livres, des cigarettes, des partitions de musique, des gravures. Sur les murailles, autour du portrait du Sâr, par Desboutin, des photographies des Primitifs et des Maîtres de la Renaissance. Sur les chaises et les fauteuils, des brochures ouvertes, la chemise de la veille, des pantalons qui bâillent, dans l'attente. Sur la cheminée, deux encensoirs, l'un doré, l'autre argenté, dont les longues chaînes retombent sur le

tapis ; au milieu, un calice. À côté, une *Victoire de Samothrace*, et une *Vénus de Milo*.

« Le mysticisme, monsieur, nous dit le Sâr, s'affirme et triomphe. La réaction à laquelle vous assistez devait se produire, d'après la loi naturelle des choses. On a crevé la rosse naturaliste.

Mais, je ne crois pas beaucoup, pour mon compte, à la sincérité des *mystiques littéraires*. Ils sentent que la mode a changé, qu'il y a un courant nouveau, que le mysticisme est bon à exploiter parce que c'est lui, désormais, qui leur donnera la « sainte galette ». Et les preuves de ce que j'avance monsieur, que les mains impies et polluées de Catulle Mendès ont osé profaner l'*Évangile de l'Enfance* !

Que voulez-vous attendre de ces gens-là, de ces mystiques pollutionnels ? Ils n'ont pas de vertu, pas de science, pas de théorie, pas de théologie.

Oui, sans doute, quelques-uns parmi eux sont sincères et possèdent la vraie notion du mysticisme catholique ; Verlaine, par exemple.

La plupart des gens se font une idée idiote du catholicisme. Il s'imaginent que, pour être catholique, il faut nécessairement être vertueux.

Mais on est catholique même en étant pécheur. Verlaine s'est fait une haute et exacte conception du catholicisme. Le catholique, c'est l'homme qui, quelle que soit sa vie privée, appelle le vice péché et adhère à la vertu, en ses moments lucides.

Pour le sceptique, la luxure est quelque chose dont il faut se garder, dans une certaine mesure, parce que c'est nuisible, antihygiénique. Pour le catholique, la luxure c'est le péché, c'est la diminution de la personne.

Il y a une sorte de mysticisme qui nous vient de l'Inde et du Tibet, par Mme Blawatsky et ses disciples. C'est un mysticisme féminin en honneur auprès de ceux qui cherchent surtout à se procurer des sensations. J'appelle cela la pollution noble.

Mon mysticisme à moi est un mysticisme scientifique, toujours métaphysique.

Le vrai Mage ne s'applique pas à produire des phénomènes, mais à comprendre et à expliquer les phénomènes. Il en tire, pour lui et pour les autres, tous les avantages intellectuels, tous les bénéfices lumineux qui s'en dégagent.

Je me suis proclamé Sâr pour m'obliger à préférer l'œuvre d'autrui à la mienne, à chercher et à répandre la lumière, à me maintenir sur les hauteurs. L'autre jour, devant le succès du *Salon de la Rose†Croix*, un ami récemment décoré me disait : C'est très bien ; mais, pour consacrer ce succès, pour vous poser officiellement, mon cher, il vous faudrait aussi maintenant un petit bout de ruban rouge à la boutonnière.

Je souris, en haussant les épaules : Mon ami, répondis-je, je n'ai pas besoin de cette décoration, futile hochet de la vanité vulgaire. On vous a donné un ruban rouge. Il y a longtemps que je me suis donné à moi-même une mitre.

Pour en revenir au mysticisme catholique tel que je l'entends et le fais revivre, il comprend trois parties, trois degrés :

1° La *Rose†Croix*, qui est la réconciliation de la Forme et de l'Idée, de la Religion et de l'Art ;

2° *Le Temple*, qui représente le côté militant, pour l'Église et pour l'abstrait de la

Papauté ;

3° *Le Graal* qui représente la réceptivité et la projection du Divin. C'est extase, l'adoration de la divine Hostie. C'est la montée de Saint-François, c'est Parsifal au Mont-Salvat.

Ces derniers mots sont le titre d'un poème que je publie et que je suis fier de dédier à Wagner, l'artiste le plus sublime depuis Shakespeare.

Je sais bien, poursuit le Sâr Peladan, que le mysticisme et le catholicisme que je vous expose, ne sont guère orthodoxes et n'ont pas chance d'être approuvés par l'Église. Mais, qu'est-ce que l'Église, à l'heure qu'il est ? Elle est composée de curés qui sont des imbéciles, et d'évêques qui sont des canailles. Tous assermentés, avec cela. Je les méprise profondément.

Vous parlez, monsieur, de la réaction néo-chrétienne des Voguë et des Desjardins.

Ce sont des catholiques *aryas*. Nous sommes, nous, des *sémites*, ce qui ne veut pas dire que nous nous réclamions d'Israël. Oh ! non.

Un jour, dans le monde, M. de Rothschild me dit : « Au moins, vous, monsieur, vous connaissez les Israélites et savez les apprécier. »

– Oh ! ripostai-je, j'ai pour les Israélites la vague tendresse qu'on peut avoir pour d'anciens vassaux.

Car, enfin, vous savez, Israël est vraiment trop jeune, auprès de nous. Il a été inventé, au quatorzième siècle avant le christ, par un nommé Moïse. C'est une exfoliation du grand arbre de Mésopotamie. La race d'Aaron était une branche des Kasdim, originaires de cette Chaldée, qui fut le séminaire des nations et fournissait le monde des prêtres. Quand Joseph, qui fut tant tracassé par Putiphar, se réfugia auprès des Prêtres du Soleil, qui étaient les Jésuites de l'époque, il se trouva parmi des Kasdim, parmi les siens.

Il se produisait en Chaldée, un phénomène qu'on n'a observé nulle part ailleurs et dont le symbolisme est frappant. Cette terre est la seule où l'on ait trouvé le blé à l'état sauvage. Comme si elle eût voulu débarrasser ses enfants du souci de la nourriture corporelle pour qu'ils pussent se consacrer absolument aux pures spéculations de leur sacerdoce. »

Et, sur ces mots, nous avons laissé le Sâr moins heureux que les Kasdim, en proie aux prosaïques soucis que lui cause l'organisation des *Soirées musicales* de la Rose†Croix, en discussion avec un musicien qui menaçait de le lâcher.

GEFFROY Gustave, « **Chronique artistique : Les Indépendants** », *La Justice*, **29 mars 1892, p. 1.**

La huitième exposition organisée par la Société des artistes indépendants est ouverte depuis quelques jours, au Pavillon de la Ville de Paris, pour jusqu'au 27 avril. Elle ne contient pas moins de douze cent trente-deux numéros, et c'est dire que, même au point de vue du nombre, elle fait une sérieuse concurrence aux deux Salons. Pour son règlement, c'est le meilleur, puisqu'il ne proclame que la liberté de l'exposant. Tout est accepté et accroché sans danger de mentions honorables et de médailles. On court ainsi quelques risques d'accueillir des œuvres d'une naïveté ou d'une bizarrerie voulue extraordinaires, et en effet ces œuvres ne font pas faute. Mais mieux valent les fantaisies de la liberté

que les abominations de l'arbitraire. On est sûr, au moins, ici, que si le chef-d'œuvre se présente, il ne trouvera pas porte close. Quels services une société semblable n'aurait-elle pas rendus à l'art aux temps où Delacroix, Corot, Fantin, Whistler, Bracquemond, Courbet, Manet, Pissarro, Renoir, Monet étaient refusés par les jurys siégeant en cour martiales ! Et d'ailleurs, pour s'en tenir à l'actuelle réunion d'œuvres, elle est égale, pour la moyenne, aux œuvres des Salons et des expositions de cercles, et les objections, s'il y en a, tombent donc. Mais il y a aussi, dans les salles du Pavillon de la Ville de Paris, un intérêt spécial à connaître les œuvres des nouveaux venus, de ceux qui sont considérés, à tort ou à raison, comme les révolutionnaires de la peinture.

Les néo-impressionnistes et les symbolistes sont réunis comme à l'habitude dans une salle spéciale, et c'est vers eux surtout que doit se diriger l'attention, après avoir noté, toutefois, dans les premières salles traversées, les douces études de Paris et de Bretagne, d'Hawkins et les jolis pastels, portraits et jardins publics, de Schlaich.

Georges Seurat, d'abord, mort l'an dernier, est à peu près complètement représenté ici, et toutes les objections contre la doctrine s'effacent pour ne laisser place qu'à des sympathies et à des regrets. Un goût savant, une manière d'être infiniment distinguée, apparaissent, malgré les raideurs du parti-pris, dans nombre de ces œuvres rassemblées. On verra ici l'amusant *Dimanche à la Grande-Jatte*, les personnages découpés en jouets, la belle perspective des arbres en colonnades, – la *Parade de cirque* et le *Cirque*, en arrangements linéaires et en arabesques d'une géométrie rigide, en analyses colorées trop proches des travaux de laboratoire, – la *Baignade*, où se déploie un superbe paysage d'eau lumineuse, de fond de ciel fumeux, de berges sèches où des baigneurs aux chairs solides sont installés en profils, – et puis toute une série de marines, de Grand-Camp, de Honfleur de Port-en-Bessin, du Crotoy de Gravelines parmi lesquelles il en est qui sont des plus caractéristiques du talent de Seurat, épris d'eaux très calmes, de ciels purs, d'atmosphères laiteuses. Une dizaine de dessins complètent cette exposition, des dessins solides et austères, aux noirs veloutés, aux enveloppantes lumières.

M. Paul Signac est habituellement à l'opposé de cet apaisement qui est la caractéristique de Seurat. Il ne désarme pas, morcelle sa vision en un pointillé d'une netteté excessive. Il en est ainsi dans ces toiles rapportées de Concarneau : *Matin*, *Soir*, *Brise*, *Calme*, *Rentrée*, où s'affirme un sens indiscutable des surfaces d'eaux et des formes en mouvement. Ce sont de nettes images de la vie des bateaux, les uns rentrant au port inclinés sous la voile, les autres parlant aux heures du matin, d'autres encore, immobiles, le mât dégarni, dans les eaux stagnantes. – M. Maximilien Luce, constructeur énergique de coteaux, violent allumeur de ciels et de fleuves, délimite la Seine à Herblay dans l'atmosphère des lies de vin et des violets du soir. Observateur des milieux humbles et des musculatures populaires, il installe un Intérieur ouvrier avec une joie évidente de poète des intimités rudes. – M. Charles Angrand exprime, en un pointillé très subtil, les diffusions de la lumière au-dessus de surfaces vivement colorées : l'*Ane*, le *Chien*, la *Neige*, sont trois toiles délicates et précieuses, où le vert de la prairie, le bleu lunaire, le duvet de neige friable, les silhouettes d'animaux, témoignent d'une fine perception des choses. – M.

Lucien Pissarro, avec les champs de Bazincourt un jardin d'Eragny expose un charmant groupe d'enfants dans Hyde-Park, des carnations sanguines épanouies comme les fleurs et les verdure.

Voici maintenant M. de Toulouse-Lautrec qui s'amuse des grimaces et des avachissements de bals publics, qui raconte cruellement les entrées, les promenades, les repos de la Goulue au Moulin-Rouge, – M. Ibels qui dessine de souples et musclés lutteurs, – M. Gausson, peintre des canicules rouges, – MM. Ranson et Rasetti adaptateurs à la peinture du dessin à linéaments de plomb des vitraux, – M. Georges Lemmen qui a trouvé un motif ornemental en une ronde de chevaux de bois, – M. Bernard, avec les *Moissonneurs de blé noir*, le *Pardon à Pont-Aven*, le *Marché breton*, la *Moisson au bord de la mer*, de massif dessin, de plates et violentes colorations, d'une humanité fruste qu'il rapporta de Bretagne, il y a quatre ans.

M. Maurice Denis affirme de nouveau son art charmant, mélancolique, et archaïque – de douces promeneuses aux voiles blancs traînants, vues à travers des arbres dépouillés, des formes éplorées marchant dans le même sens –, quatre panneaux, Avril, Juillet, Septembre, Octobre, des gaités fines des danses lentes, des gestes de maniaques, des mains frêles cueillant des fleurs, des robes pâles, un parc sombre, la campagne rose, – des femmes nues, une femme vêtue de noir, dans une campagne de nuit, – une curieuse mosaïque : *Stella matutina*. – M. Bonnard cherche à conduire sa peinture, également souple et ornementale, dans des voies modernes, et il expose un *Crépuscule* où des femmes ondulent en une danse délicieuse, sur une pelouse, au fond d'un paysage de lumière presque éteinte, et d'autres paysages d'une douceur morne, et un coq blanc et des caniches noirs de la plus savante forme.

Et celui-ci, dont le nom apparaît, je crois pour la première fois, M. Charles Guilloux révèle un esprit épris des rythmes de dessin, une âme délicate influencée par les fluides harmonies de la couleur. Dans la *Tourmente*, la *Prairie*, l'*Hyperboloïde les Funérailles héroïques*, la *Malaria*, *Finale spécieux*, *Calme rose*, l'*Allée d'eau*, le paysagiste fait parler aux choses un langage nouveau, il est le poète des formes de nuages, des lignes en mouvement dans la même direction, des feuillages souples et chuchoteurs des eaux et des ciels qui se répondent, des solitudes où les choses ont des attitudes mystérieuses. On peut espérer, par ce prélude, des symphonies de nature inédites, un art de force fine et nerveuse, une expression subite et belle de l'éternel visage de la matière.

Aucune œuvre de feu Vincent Van Gogh n'a été exposée cette année aux Indépendants, mais on annonce pour jeudi, chez un marchand de tableaux de la rue Lepelletier une réunion d'un certain nombre de toiles caractéristiques de l'artiste regretté.

GUINAUDEAU B., « La Réaction idéaliste », *La Justice*, 29 mars 1892, p. 1-2.

[...] Dans le *Vercingétorix* dont le *Théâtre-d'Art* va donner quelques scènes, le 30 de ce mois, reprend Édouard Schuré j'ai essayé d'éclairer l'histoire par la légende, le héros

national par sa religion. J'ai connu mon Vercingétorix comme sortant de l'initiation druidique. Il doute, il hésite. Au nom de Bélen la Prophétesse Gwynfêa lui donne la mission de délivrer la Gaule.

Vercingétorix est d'abord vainqueur de César à Gergovie il s'empare de l'Épée du vaincu et l'envoie à Gwynfêa qui la dépose dans le temple de Bélen comme symbole de la captivité de la force romaine.

Mais Gwynfêa et Vercingétorix deviennent amants. De voyante qu'elle était, la prêtresse n'est plus qu'une femme. Sa déchéance entraîne la catastrophe finale, le rapt de l'Épée de César, la défaite de Vercingétorix et de la Gaule.

Pour illustrer la brochure programme que le *Théâtre d'Art* publie à chacune de ses représentations, le grand intuitif, le puissant évocateur de rêve et de pensée, Odilon Redon, a bien voulu me dessiner une Gwynfêa.

Et voilà comment, le 30 mars, on représentera sur un modeste théâtre parisien, au milieu de l'indifférence du public, du dédain ou des faciles sarcasmes de la critique, deux scènes d'un *drame légendaire* signé d'un grave collaborateur de la grave *Revue des Deux-Mondes*.

GUINAUDEAU B., « La Réaction idéaliste », *La Justice*, 31 mars 1892, p. 2.

C'est chez Durand-Ruel, dans un petit salon, attenant au grand *Salon de la rose†croix* que M. de Larmandie nous a donné audience. En ce temps-là, déjà lointain, la fidélité fleurissait autour du Sâr aussi belle que la peinture, et son *archonte* ne l'avait pas traîtreusement lâché.

Bien que portant, à la boutonnière, la rouge éclaboussure d'une rose aussi artificielle que symbolique, M. de Larmandie, solidement calé dans son fauteuil, carré d'épaules, les cheveux en brosse, le teint coloré d'un sanguin, avec du linge blanc et des mains non récalcitrantes aux fréquentes lotions, a le simple aspect d'un Parisien comme un autre, et rien de la sémitique majesté d'un Sâr.

C'est lui, pourtant, qui est de garde à la porte du Temple. Il est l'Hermès qui tient les clefs du Sanctuaire où il introduit les profanes, afin de leur révéler, devant les œuvres évocatrices de Vérité et de Beauté, quelques-uns des hauts arcanes, dont la connaissance transforme un futile ignorant en un divin Initié.

Sur la table, où s'entassaient les prosaïques paperasses que nécessite l'organisation d'un *Salon* – fût-il aussi dédaigneux que la *Rose†Croix* des vaines complications terrestres, – M. de Larmandie a quelques exemplaires de son dernier ouvrage paru : *L'Age de feu*, troisième volume de [la] *La Chevauchée de la Chimère*. En tête de la première page de ce livre, on lit : *Sar-Peladanti ut eximie trinitatis ordo florescat. Au Sâr Peladan, afin que superbement, l'Ordre de la Trinité fleurisse*. Le feuillet suivant porte cette dédicace : « À la misère féconde ; au mirage du stérile amour ; à l'impérial orgueil : dictame abstrait, gloire douloureuse, diadème absolu des chevaucheurs de la chimère. »

Et il paraît que M. de Larmandie est un de ces ardents enfourcheurs de la Chimère, qu'il éperonne avec une fière intrépidité. La fantastique monture l'emporte en des aventures

audacieuses, affolée qu'elle est par l'étrange avoine qui lui échauffe les entrailles. Car longtemps avant de la lancer, crinière aux vents, vers l'Idéal, son cavalier, en une silencieuse retraite, la nourrit d'orgueil et de misère.

Dans l'*Age de feu*, à côté de peintures de tendresse et de souvenirs, d'évocations d'amitiés mortes, il y a quelques âpres satires de vilénies quotidiennes, des flagellations de l'insolente Bêtise, de cette cuistrerie de crétins riches et plus ou moins titrés, vides de pensée et ignorants de l'orthographe, qui, parce qu'ils peuvent engraisser des banquiers juifs et des filles, tiennent le haut du pavé, font la mode et voudraient faire la loi.

Ces pages sont vibrantes de vérité, il y court un souffle révolutionnaire.

Mais, quand même, M. de Larmandie se déclare catholique et papiste. Il accorde tout cela, et d'autres choses encore. C'est peut-être un peu déconcertant.

– Oui, nous dit-il, la doctrine de la *Rose† Croix* est l'ésotérisme catholique, la doctrine cachée qui enseigne le vrai sens des symboles.

Nos pères sont les *Gnostiques*. Vous savez qu'il y a eu deux *Gnoses* : celle d'Ammonius Saccas et de Plotin, et celle de Saint-Denys l'Aréopagite, de Saint-Clément d'Alexandrie, d'Origène. C'est de cette dernière surtout que nous nous réclamons.

Nous sommes aussi partisans de la doctrine *Kabbalistique* et nous professons la théorie du *monde intermédiaire*, ou monde astral, ou atmosphère seconde, qui donne l'explication rationnelle des phénomènes psychiques.

Le monde astral

– Et qu'est-ce au juste que le monde astral ?

– J'ai essayé de l'exposer, poursuit M. de Larmandie, dans le livre que j'ai intitulé *Eôraka*.

Le monde astral est une sorte de médiateur plastique entre l'univers corporel et l'univers spirituel. Dans le monde astral se passent la plupart des phénomènes que notre vocabulaire infirme qualifie de sur-naturels. Dans l'échelle ascendante des divers ordres de matières, la molécule astrale doit se placer au-dessus de la molécule radiante, qui précède elle-même, dans la hiérarchie cosmique, les molécules gazeuses, liquides et solides. Voici la formule d'une loi cyclique qui me semble être la conclusion de toutes les théories et de toutes les expériences :

Tout part de l'astral et revient à l'astral.

Tout fait à venir, dans le monde matériel, a son concept formel et prototype dans le monde astral.

Tout phénomène qui se produit dans le monde matériel a son reflet immédiat et permanent dans l'atmosphère seconde.

Il suit de là qu'en pénétrant dans ladite atmosphère, les facultés psychiques de l'homme, pareilles au Janus de la fable, peuvent embrasser le passé, le présent et l'avenir. La prophétie, la prévision, la vaticination, le pressentiment, ne sont que des visions plus ou moins complètes, plus ou moins parfaites de l'âme humaine plongée dans la lumière astrale.

L'âme humaine peut opérer momentanément cette ascension évolutive par l'extase, l'hallucination, l'hypnose et le songe. Dans certaines conditions, le corps astral peut même se dégager complètement du corps matériel, mais non pas sans danger pour la vie. On sait, en effet, le pouvoir physique des pointes sur les coagulations astrales qu'elles résolvent et dissolvent. L'extase et l'hallucination sont des phénomènes très rares, l'hypnose est un cas morbide ; le moyen ordinaire par lequel l'Âme peut communiquer avec le monde astral est le songe. Dans le songe ordinaire, le corps astral se dégage partiellement du corps matériel, et l'œil de l'âme se penche vers l'atmosphère seconde, comme d'une tour élevée la vision physique embrasse une partie de l'espace ambiant. Ce n'est donc ni une sottise ni une superstition que de croire aux songes et de prétendre les expliquer. Le songe peut être un rappel du passé, une intuition du présent une contemplation de l'avenir.

Le programme de la Rose†Croix

– Et ici, en cette Exposition, reprenons-nous, quel but vous êtes-vous proposé d'atteindre ? Il y a un programme, une profession de foi du Sâr. C'est très beau, sans doute, mais peut-être cela manque-t-il un peu de précision. Et puis, à en juger par la réalisation, il semblerait que les organisateurs du *Salon de la Rose†Croix* n'ont pas tenu grand compte du programme préalablement jeté aux cents voix de la Réclame.

– Eh bien ! que voulez vous nous répond M. de Larmandie, nous sommes les opportunistes de l'ésotérisme catholique. Il faut faire comme on peut.

Qu'y avait-il de possible, à Paris, en ce printemps de 1892 Paris, qu'on appelle – ironiquement sans doute – le Cerveau du monde, n'est assurément pas très porté vers la Littérature et l'Art.

Nous avons donc résolu de prendre Paris par ses vices mêmes, par ses appétits inférieurs, et de le conduire, par les sens, à l'Idée et à l'Esprit. Et nous avons commencé par lui donner ici de la peinture et de la musique, de la peinture symbolique et de la musique wagnérienne. Et voilà que Paris vient à nous.

Nous allons, maintenant, tenter un pas en avant, attirer la foule à l'Idée sans aprat [sic] de mise en scène. Nous nous proposons de fonder une *Revue périodique*.

Si nous réussissons à répandre la Vérité, à lui conquérir des fidèles, nous ferons comme les Templiers, dont nous ressuscitons les doctrines et les traditions nous chercherons à exercer une action politique. Notre politique, sans préconiser telle formule de gouvernement plutôt que telle autre, sera, en ses tendances, absolument idéaliste et hiérarchique.

Esthétique personnelle

– Et dans votre œuvre personnelle, poursuivons-nous, quel idéal avez-vous tenté de réaliser ? Qu'avez-vous voulu faire ?

– Oh ! mon œuvre est déjà longue. J'ai bien publié une dizaine de volumes de vers et commencé, sous la forme du roman, une *Comédie mondaine* qui sera terminée je ne sais quand.

Actuellement, dans la trilogie de poèmes en prose qui a paru, et dans les deux autres qui vont paraître successivement, je veux démontrer, au point de vue de la forme, que l'avenir de la poésie est la prose rythmique.

Pour le fond, mon but est de prouver que les plus petits faits, considérés à la loupe intellectuelle et sensitive, contiennent un infini d'émotions. C'est pour établir cette preuve que, par gageure, j'ai écrit dans l'*Age de fer*, un poème sur les *Bains publics*.

Ma première trilogie, ou plutôt mon œuvre entière, est faite des petits incidents de ma vie quotidienne et de mes rêves. Péladan s'est proclamé Sar. Bien avant lui, à six ans, je me suis senti, intérieurement, et je me suis proclamé *Empereur*. Depuis, j'ai vécu ce rêve. Dans ma vie et dans mon œuvre on peut suivre, à mesure qu'il se déroule, le fil rouge de mon orgueil impérial.

GUINAUDEAU B., « La Réaction idéaliste », *La Justice*, 2 avril 1892, p. 1-2.

La *Messe noire*, dans un solitaire bureau du ministère de l'Intérieur, sous les yeux d'une officielle effigie de M. Carnot avec complicité tacite de M. Loubet, voilà « une geste esthétique » qui ne manquerait pas d'un certain charme d'ironique perversité. Pendant que la Rose-Croix fleurit rue Lepeletier, éblouissant de ses splendeurs et enivrant de ses parfums tout ce qui, dans Paris, a le sens de la pure Beauté, l'auteur de *Là-Bas* ne serait-il point capable de recéler dans quelque inconnue retraite de la place Beauvau, un officiant des Sabbats maudits, quelque Mage démoniaque, hiérophante de sacrilèges initiations, priant, à sa manière en œuvres et en sacrifices ?

Nous nous demandions cela sans oser nourrir trop d'espoir en nous aventurant l'autre après-midi vers le solennel bâtiment où J.-K. Huysmans tâche quotidiennement sur papier administratif.

Hélas ! il n'y avait pas de *Messe noire*. Du haut de son cadre, M. Carnot abaissait sur Huysmans des yeux sans inquiétude ; les huissiers ne portaient sur leur visage l'effarement d'aucune infernale vision.

Le père de *des Esseintes*, si ferré sur la théologie et sur les auteurs chrétiens du Moyen-Âge, l'ami du chanoine Docre, si curieusement documenté sur les plus raffinées façons de commettre un sacrilège et de jeter un maléfice, l'homme qui a fouillé le Mystère, interrogé l'Occulte, et qui, comme Dante, est revenu de l'Enfer, était assis tranquillement, fumant une cigarette, sur son réglementaire fauteuil de cuir.

Mysticisme et peinture

– Eh bien ! donc, nous dit-il, vous avez eu la bonne fortune de serrer les mains non lavées de Péladan. Mais avez-vous vu ses pieds ?

– Oui, dans les vers de Laurent Tailhade.

– Ça doit fleurir bon, hein ! Je voudrais bien voir les pieds de Péladan. Quant à son Mysticisme... Il ne sait pas ce que c'est que le Mysticisme. Il ne sait rien du tout, d'ailleurs. C'est un ignorant et tout le troupeau qui lui emboîte le pas est aussi ignorant que lui.

– Mais, pourtant, le *Salon de la Rose†Croix* a eu relativement une *bonne presse*; les Parisiens ont pris la chose à peu près au sérieux.

– Eh bien ! les Parisiens sont allés s'ébahir devant des pastiches de Primitifs italiens, des pastiches de Botticelli. Car c'est Botticelli et deux ou trois autres que paraissent surtout affectionner les peintres mystiques de Péladan. Ils ont des photographies de leurs œuvres, quelques tableaux au Louvre, cela leur suffit. Or, savez-vous ce qu'il y a dans ces Primitifs-là, dans presque tous, sauf l'*Angelico* ? Il a de la sodomie. On n'y voit qu'éphèbes aux longs cheveux d'or, au teint mat, aux yeux alanguis, qu'androgynes énigmatiques, qu'êtres mièvres et insexués.

– Vous n'aimez pas les *primitifs italiens*.

– Je les aime. Mais, pour moi, les grands mystiques, en peinture, ce sont les Flamands. Ceux-là, voyez-vous, sont les maîtres. Mais c'étaient des mystiques d'un réalisme intense. On parle de l'*École de Cologne*, dont les peintres étaient, disait-on, « des fils de harpe, des anges blancs. » L'école de Cologne n'a valu quelque chose qu'après le passage des Flamands, après avoir subi leur influence. Il faudra que j'écrive quelque chose là-dessus, il y a de ces bonnes vérités qu'il est tout de même temps de dire.

Mysticisme catholique

– Au fond, vous en êtes pour le Mysticisme ?

– Je le trouve intéressant. Mais, à mes yeux, le vrai mysticisme, c'est le mysticisme catholique, celui de saint Jean de la Croix et de sainte Thérèse.

Ce Saint Jean de la Croix est le plus fort de tous. Il vous supprime le corps, par décret irrévocable, avec une absolue sérénité, il vous dit sans sourciller : « Vous savez, il n'y a que l'âme. Ne vous effrayez pas des ténèbres dans lesquelles vous allez être plongé. Il faut passer par cette nuit. Puis, dans quelque temps, vous apercevrez une vague petite lueur, un petit point lumineux. Ce sera le commencement. »

Et voilà. Ces gens-là trouvent cela tout simple. Avez-vous lu le *Château de l'Âme*, de sainte-Thérèse ? Ah ! c'est dur à avaler. Pas si dur pourtant que *Marie d'Agréda*. Ce que ça représente de colonnes *in-folio* ! Mais, j'ai voulu aller jusqu'au bout.

Et puis, il y a de si belles choses ! Tenez, il existe une *Vie d'Angèle de Foligno* écrite par elle-même et publiée par son confesseur, le père Armand. C'est une toute petite brochure, mais c'est ravissant. Il y a, là-dedans, un discours du Christ d'une extraordinaire beauté.

Il est à remarquer, entre parenthèses que les femmes, dans le mysticisme, sont bien plus étonnantes et vont beaucoup plus loin que les hommes. Vous devez connaître la *Douloureuse Passion*, de Catherine Emerick. Moi, je trouve cela superbe, d'une précision de détails, d'une acuité de sensations, d'un réalisme de peinture étranges.

Et Louise Lataut ! En voilà une qui déroute aussi ! Cette fille est en extase, elle n'a pas conscience de ce qui se passe autour d'elle. On lui présente une hostie. Si l'hostie est consacrée, elle la reçoit et communie avec ravissement. Si l'hostie n'est pas consacrée, impossible de la lui faire accepter. Expliquez cela. Ce sont des faits Indéniables. Il y a sur ce point et sur bien d'autres, relatifs à Louise Lataut, des rapports de plusieurs médecins.

Et il est révoltant de voir la mauvaise foi de nos savants plus ou moins officiels, de Charcot et de Richet, par exemple. Quand on les met en présence d'un fait de ce genre, qui les embarrasse, qui contredit et dérange leur système, au lieu d'en chercher l'explication, ils le nient. C'est très expéditif, mais pas concluant du tout.

Mysticisme et maléfices

– Alors, demandons-nous à Huysmans, vous êtes convaincu de la réalité de ces faits ? Vous ne croyez pas qu'il y ait là truc ou supercherie ?

– Mais non. Je ne sais comment expliquer les faits ; mais ils existent. Il y en a qui sont renversants. Tenez, en voulez-vous un ? Voici :

Une femme part de Paris, abandonnée de tous nos médecins. Elle souffrait depuis longtemps d'un mal intérieur, dont le siège était ce que les théologiens nomment d'un mot discret, les « pudenda ». La malade arrive, à Lyon, chez le chanoine Docre, celui que j'ai dépeint dans *Là-bas*. Le chanoine prend deux hosties consacrées et les colle, de chaque côté, à l'extérieur, sur les parties à guérir.

On ne s'attendrait guère à cette sorte d'effet de la présence réelle, n'est-ce pas ? Aux yeux de l'Église, un tel usage de l'hostie est une abominable profanation. Eh bien ! n'empêche que la femme fut radicalement guérie et put de nouveau remplir... tous ses devoirs.

À Lyon, poursuit Huysmans, cela ne surprend personne. On y vit au milieu des maléfices. Le maléfice des lissages, par exemple, est, là-bas, un fait presque quotidien. Tout à coup, dans un atelier, tous les fils cassent, rien ne va plus. Inutile d'essayer de raccommoder les choses ; on y perdrait son temps et sa peine. On va chercher le chanoine Docre. Il arrive, avec ses herbes de la Sainte-Baume, circule autour des métiers, en récitant des prières, et le maléfice disparaît.

Il y a toujours quelque Lyonnais auquel on a jeté un sort, et qui cherche à s'en débarrasser. Quand on en veut à quelqu'un, il est facile de satisfaire son ressentiment. On va chez un marchand de vin. On est sûr d'y trouver une femme qui, pour 20 francs, affligera la personne désignée de la plus sale maladie qu'il vous plaira. C'est une fantaisie peu dispendieuse et qu'on peut se payer, hein !

C'est presque toujours au chanoine Docre que s'adressent les maléficiés pour être délivrés. Généralement, cela va tout seul. Mais parfois, il y a des complications et Docre échoue. Ainsi il y a quelque temps, une personne se présente chez lui, se tordant de douleur. Docre l'interroge. Elle nomme l'ennemie qui lui a jeté le sort. « C'est très bien, répond Docre ; mais vous ne me dites pas tout. » – « Mais si, je vous dis tout. » Docre tournait et retournait ses pierres. « Non, non, vous ne dites pas tout, reprend-il. On vous a jeté un maléfice ; mais, vous aussi, vous en avez jeté un. Vous n'êtes pas une simple victime. Tirez-vous d'affaire ; je ne puis rien pour vous. »

Le grand combat des Mages

– Voilà, certes, faisons-nous, des récits peu rassurants et, s'il est vrai, comme on l'annonce, que les Mages vont se livrer entre eux, ce mois-ci, un combat exterminateur, nous

allons assister à un formidable massacre. Et puis, en s'envoyant des maléficaes les uns aux autres, ils pourraient bien en égarer, quelques-uns sur les profanes. Vous allez écopé, vous, qui avez trahi les Mystères en écrivant *Là-bas*.

– Oui, il est probable que je vais écopé, dit Huysmans, avec un sourire sceptique d'homme peu alarmé, tout de même.

– Et quand s'engage cette horrible bataille ?

– Le 21 mars. Vous savez que le 21 mars, est le premier jour de l'année astrologique. Nous y sommes. C'est commencé.

– Brrr ! Qu'est-ce que c'est au juste que cette lutte des Géants !

– Oh ! c'est Waterloo... dans le vide. Les Mages s'envoient les maléficaes les plus meurtriers, s'efforcent de s'exterminer. Mais, en somme, ce n'est pas très dangereux. Tout est bientôt fini et chacun se proclame le grand vainqueur.

Les néo-chrétiens

– Allons, continuons-nous, le spectacle nous réserve de fortes émotions. On comptera les coups. En attendant, Péladan marche à la conquête de Paris et de la gloire, suivi de toute une phalange de nobles Esthètes.

– Bah ! des fumistes !

– Vous ne croyez pas aux mystiques littéraires ?

– Mais si, et je vous citais tout à l'heure quelques-uns de mes auteurs. Il y en a d'autres. Verlaine, par exemple, a fait, dans *Sagesse*, une œuvre d'un vrai et beau mysticisme.

– Et les Desjardins, les Vogüé, les apôtres de la jeunesse néo-chrétienne, qu'en pensez-vous ?

– Oh ! ça, c'est le mysticisme des pions. N'en parlons pas, c'est trop bête.

GUINAUDEAU B., « La Réaction idéaliste », *La Justice*, 25 avril 1892, p. 2.

Odilon Redon

Au quatrième, sur la cour, rue d'Assas, à quelques pas du jardin du Luxembourg. C'est là, dans un étroit cabinet, devant une fenêtre donnant sur un horizon de toits, de cheminées et de pignons, qu'Odilon Redon rêve, voit ses « visions », et dessine ses œuvres étranges, si fantastiquement évocatrices.

L'artiste est sorti. Il se prépare à exposer quelques morceaux à la Galerie Durand-Ruel, et il faut s'occuper de mille petits détails.

– Il est chez l'encadreur, nous dit Mme Redon. Mais, cela va-t-il aller ? Il n'ose pas faire ses observations, de peur de froisser, ou d'ennuyer. Et alors... En attendant, monsieur, voulez-vous regarder les albums ?

Les albums d'Odilon Redon ! Combien les connaissent ? Qui les a signalés ? Qui, parmi les critiques, a un peu négligé M. Bouguereau, pour révéler cet ignoré ? Quelques-uns : Geffroy, Huysmans, Mallarmé, Hennequin, deux ou trois autres peut-être ; et c'est tout.

Pourtant, l'œuvre de Redon est une œuvre d'intense beauté. Déconcertante, assurément, mais puissante. En feuilletant ces albums, il semble qu'on se promène en je ne sais quel monde de cauchemars, de vie douloureuse et formidable, en je ne sais quel chaos où les êtres germent, où une flore d'embryons rampants, fluents, monstrueux s'épanouit, dans le noir des écrasantes Ténèbres. Bêtes et plantes, larves humaines, profils énigmatiques et hautains, têtes de douleur et d'ironie, tout cela grouille, se tord, se crispe, s'enroule, s'érige, superbe de hideur ou de froide rigidité, horrible, obsédant, sur des fonds de nuit, en des paysages désolés où la Nature s'effare et se lamente. En regardant ces dessins de rêve, on a la sensation que, brusquement, une porte s'est ouverte sur le Mystère et sur l'Invisible. Des plaines de tristesse se déroulent, hantées de spectres mornes, avec à peine, çà et là, quelques sourires de grâce mélancolique. C'est fou, c'est une stupéfiante création d'irréel ; plus d'une fois, le fusain bronche, le dessin pêche. Mais, c'est beau.

Lentement, nous tournons les pages où Odilon Redon a fixé ses « apparitions », comme il dit lui-même et comme le répète M. Arthur Symons qui le compare au peintre anglais, mystique et halluciné, William Blake. Les albums ont pour titres : *Dans le Rêve*, *Hommage à Goya*, *A Edgar Poë*, *Les Fleurs du Mal*, *Le Juré*, *La Tentation de Saint-Antoine*, *Pièces modernes*, etc. Chacun des dessins porte une légende dans laquelle l'artiste a essayé de préciser son rêve. En voici quelques-unes : *Au réveil, j'aperçus la Déesse de l'Intelligible, au profil sévère et dur* ; *Dans mon rêve, je vis un visage de mystère : Il y eut aussi des êtres embryonnaires* ; *Et le Chercheur était à la recherche infinie*, etc.

Six planches ont été composées pour illustrer l'œuvre d'Edgar Poë. Il faut voir comment Odilon Redon s'est inspiré de son auteur et quelle interprétation il a donnée de ces lambeaux de phrases : « *L'œil comme un ballon bizarre se dirige vers l'infini* ; *Un masque sonne le glas funèbre* ; *Le souffle qui conduit les êtres est aussi dans les sphères*, etc...

Pour la *Tentation de Saint-Antoine*, de Flaubert, Odilon Redon a dessiné deux albums, l'un dont les sujets sont pris dans les dialogues, l'autre qui est le commentaire de certaines descriptions. C'est là peut-être que sont les chefs-d'œuvre d'Odilon Redon ; *La Mort*, avec cette légende : « *Mon ironie dépasse toutes les autres* », *Le Sphinx* et la *Chimère*, – les deux monstres parlent : « Mon regard, dit le Sphinx, que rien ne peut dévier, demeure tendu à travers les choses sur un horizon inaccessible » ; la Chimère répond : « Moi, je suis légère et joyeuse. » – Plus loin, voici « le *Diable avec ses sept péchés capitaux sous ses ailes*, et les *Sciapodes* répétant la phrase de Flaubert : « *La tête le plus bas possible, c'est le secret du bonheur !* »

Pendant que nous feuilletons, Mme Redon nous dit les tenaces efforts de l'artiste, sa lutte contre la pauvreté, sa belle intransigeance d'art, depuis vingt ans.

Un petit coup de sonnette. C'est Odilon Redon, tout essoufflé, il a marché vite, car il était inquiet. Il avait laissé Mme Redon un peu souffrante. Voici des sirops pour elle, et des bonbons pour bébé. Allons, il n'est arrivé rien de mal en son absence. On peut causer, maintenant.

– Eh bien ! vous ne figurez pas parmi les exposants de la Rose†Croix. Certains, pourtant, vous le savez, vous considèrent un peu comme un des initiateurs du mouvement qui

s'accentue et dont l'exposition organisée chez Durand-Ruel a groupé, pour la première fois, quoique incomplètement, les éléments divers.

– Oui, on dit, en effet, que quelques-uns de ces jeunes gens se réclament de moi. Mais, je ne sais si la filiation est bien établie.

– Ils font de la peinture mystique, symbolique. Ils veulent que l'Idée domine, que la Matière disparaisse, s'efface, pour laisser rayonner l'Âme.

– C'est très bien. Mais il est à craindre qu'ils n'oublient la vie. Ils imitent, et l'imitation stérilise, On est facilement anémique, dans ces conditions-là et la peinture devient malade de chlorose.

– À force de vouloir peindre des âmes, ils ne peindront plus de corps ; ils ne dessineront plus et nous donneront des hommes et des femmes sur le modèle de ceux de certains Primitifs, dans lesquels on serait en peine de retrouver les formes sous les draperies.

– Cependant, les vierges de l'*Angelico* sont bien des femmes.

– Vous aimez l'*Angelico* ?

– J'aime surtout la vie, la nature. Je voudrais peindre un paysage, un beau paysage. Je rêverais aussi de faire un portrait, tout un homme exprimé, vivant, sur une toile. Je crois, voyez-vous, que tout artiste a désiré faire un beau portrait. Quant à mes préférences d'art, je vous surprendrai peut-être, en vous les disant. Mon dieu, c'est le Vinci. Je ne lui ressemble guère, n'est-ce pas ?

– Les œuvres n'ont que de lointaines analogies. Les vôtres, cependant, sont intenses, comme celles de Léonard, et l'idée que vous y mettez...

– Oh ! l'Idée, je ne saurais dire ce que j'y mets, ni surtout ce que j'y voudrais mettre... Un irrésistible besoin de dessiner me prend par moments. Je marche ; mon rêve s'exalte ; je marche plus précipitamment. Je m'assieds et je dessine, au fusain, car cela va plus vite. Je travaille ainsi une demi-journée, ou plus, comme obsédé de quelque chose que je vois. Puis, l'exaltation tombe ; et je demeure rompu, brisé, pour plusieurs jours.

– C'est une sorte de vision, d'intuition inconsciente que vous avez. Édouard Schuré vous appelle un « intuitif ».

– Je ne sais pas.

– Et votre œuvre est surtout triste. C'est un grand poème de douleur et de désespérance.

– C'est que je ne suis pas gai ; je vois la vie sombre, et je doute, et je souffre. Je n'ai pas trouvé mon évangile. Wagner en avait un, celui de Schopenhauer ; je n'en ai pas. Ah ! oui, c'est triste de vivre. Et l'Art est fait pour distraire, pour faire oublier la vie. C'est une diversion, une échappée sur le Rêve, dehors ! Cela enivre, cela use. Eh bien ?... Il y en a qui disent qu'on vit de l'Art. Allons donc ! On en crève.

– Si vous êtes si dépendant de l'inspiration, du caprice et de la fantaisie du Rêve, comment vous soumettez-vous à interpréter l'œuvre d'autrui, à prendre des sujets dans Baudelaire, Poë, Flaubert ?

– Au fond, il faut avouer que cela me gêne. Mon premier album est celui que j'ai intitulé : *Dans le Rêve*. J'aurais voulu ne pas mettre de légende au bas de mes dessins.

Mes lithographies auraient été comme de la musique, quelque chose d'indécis que chacun sent et comprend à sa façon, un thème sur lequel chacun brode son propre rêve.

– En interprétant *Les fleurs du mal* et la *Tentation de Saint-Antoine*, vous avez négligé le côté Luxure. Vous n'avez pas été pris du désir d'exprimer la Bête, puissante, délicieuse, perverse, comme l'a fait, par exemple, Félicien Rops ?

– Non ; je n'avais rien à dire en ce sens.

– Et quelles sont, parmi vos œuvres, celles que vous préférez, que vous estimez les meilleures ?

– Mes *Monstres*. Je crois que c'est là que j'ai donné ma note la plus personnelle. J'ai beaucoup travaillé, beaucoup étudié, fait beaucoup d'anatomie pour me mettre à même de faire cela. Mes études m'ont amené à conclure que *tout est l'homme*, que, dans tout être vivant, on trouve, sous les formes particulières, les grandes lignes de la structure humaine, c'est en partant de ce principe que j'ai déformé, agrandi ou simplifié, créé mes êtres embryonnaires ou gigantesques. Oui, si quelque partie de mon œuvre doit durer, je crois que ce seront les *Monstres*.

GUINAUDEAU B., « La Réaction idéaliste », *La Justice*, 28 avril 1892, p. 2.

[...]

Antoine de La Rochefoucauld

C'est l'archonte anathème.

Pour l'amour du Vinci et des Florentins, par désintéressement aussi et par mépris du vil métal que le Mage, possesseur de la pierre philosophale, peut multiplier d'un geste, le Sâr a lancé contre son archonte des foudres excommunicatrices et des rames de papier timbré.

On sait la rupture définitive. Expulsé du champ de bataille où il avait, à beaux écus sonnants, dressé les tentes de l'armée mystique, M. de La Rochefoucauld a expulsé l'expulseur et est resté maître du terrain.

Le Sâr parti, l'armée était-elle en déroute ? Le sort de la peinture néo-mystique était-il compromis ? Que comptait faire, à l'avenir, La Rochefoucauld sans Péladan ?

– Oh ! nous dit-il, je ne me pose pas en artiste. Je mets des couleurs sur de la toile, sans éprouver beaucoup d'orgueil de mon œuvre. Au contraire. Mais, j'aime l'Art et, de préférence, l'Art mystique, c'est vrai. Quand il s'est agi de faire le placement des toiles, au Salon de la Rose-Croix, comme lors de l'examen pour l'acceptation des envois, des désaccords étaient déjà survenus entre Péladan et moi. Il en tenait pour les Florentins, moi pour les Primitifs. Il ne pensait pas grand bien, par exemple, des exquis tableautins de Filiger, que j'aime infiniment. Mais, tout en ne cédant pas, je me taisais et on pouvait aller jusqu'à la fin de l'Exposition, sans esclandre. Ce n'est pas pour une question d'esthétique que Péladan a fait tant de bruit ; ses motifs étaient plus prosaïques. Mais, c'est fini ; n'en parlons plus.

– Et les Artistes qui ont été vos hôtes ?

– Eh bien ! je ne les abandonne pas. Je ne recommencerais plus ce que nous avons fait, cette année ; mais, nous pourrions tenter autre chose, avec un programme plus large simplement idéaliste, pour ne gêner aucune personnalité. Par exemple, nous restreindrions la quantité ; très peu de toiles. À un autre point de vue aussi, pour la littérature et la musique, je crois qu'il y aurait quelque chose à faire.

– Vous voilà constitué Mécène de l'Idéal.

– Vous raillez.

– Nullement... Mais, les purs mystiques, vous les lâchez un peu, tout de même ?

– Du tout. Ils auront leur place, mais ils endureront les autres à côté d'eux. Mes préférences vont à l'Angelico, à Mantegna, à tous les Préraphaélites, aux mystiques Flamands. Mais, je ne suis point exclusif. J'adore Odilon Redon ; je viens de voir une tête de lui qui me fait grande envie. L'autre jour, j'étais aux *Indépendants*. Il y a là Toulouse Lautrec qui donne bien, à mon avis, une certaine note de notre fin-de-sièclisme ; Anquetin me va aussi, quoi qu'il soit un peu clown et fumiste. Pissaro [sic] fait mes délices. Et les Japonais ! En voilà des idéalistes et des mystiques ravissants, intenses. Je rêve d'un temple bysantin [sic] où je mettrais des vierges raides, chargées de pierreries, auréolées d'or et, à côté, des tableaux de tous les peintres que je viens de vous nommer.

– Pas très catholique, tout cela !

– Mais si, d'un catholicisme très ésotérique.

– Oh ! mais ce n'est pas le bon, celui-la, il est même tout à fait mauvais teint.

– Pourtant, je crois avoir raison.

– Vous êtes excommunié, et, si vous ne faites pénitence, et n'obtenez miséricorde, vous serez damné.

GUINAUDEAU B., « La réaction idéaliste », *La Justice*, 30 avril 1892, p. 1-2.

Cinq heures et demie. Émile Zola a travaillé toute la journée, sans distraction, presque sans interruption.

– Je vous demande pardon, dit-il, de n'avoir pu causer avec vous, quand vous vous êtes présenté ce matin ; mais, mon travail aurait été dérangé, ma Matinée compromise. Vous ne m'en voudrez pas. Maintenant, je suis à votre disposition.

– Eh bien ! Maître, dans une Enquête que j'ai entreprise et dont je publie les résultats dans la *Justice*, j'ai dû consigner plus d'une fois, depuis quelques semaines, des dépositions, des accusations formulées contre vous par les réactionnaires néo-mystiques, néo-catholiques, néo-bouddhistes, néo-idéalistes. Ils en veulent, en philosophie, au positivisme ; en littérature, au naturalisme. Ce mouvement....

– Il est sérieux et je le suis avec beaucoup d'attention et d'intérêt.

– Il s'étend.

– Non, je ne crois pas. Il s'est étendu mais, pour le moment, il est stationnaire. La question est de savoir comment il va tourner, vers quel but il va s'orienter. Je crois qu'il aboutira au socialisme.

Dans les *Revue de jeunes* que je reçois et que je lis, j'ai remarqué, depuis cinq ou six

mois, une visible inclination vers le socialisme et même vers l'Anarchie. J'en connais, des jeunes, et non des moins intelligents, qui en sont, à l'heure qu'il est, à l'Anarchie. C'est l'excès, n'est-ce pas ? Il ont brûlé les étapes, franchi fossés et obstacles pour atteindre, du premier bond, à l'extrême. Et puis aussi, cela demande moins d'effort de logique. Ce n'est pas compliqué, c'est très simple et très commode, la doctrine anarchiste.

– Et quelles sont d'après vous, Maître, les causes de ce mouvement ?

– Oh ! il y en a plusieurs. Ne parlons, si vous voulez, que du monde littéraire. Eh bien ! il est certain que les jeunes arrivent à l'âge d'homme, en des conditions absolument désavantageuses. Ils trouvent le sol littéraire profondément labouré, en tous sens. On lui a fait rendre à peu près tout ce qu'il pouvait rendre. En poésie, que faire après Hugo, Lamartine, Musset, Baudelaire ? En prose, il y a eu Stendhal et Balzac, Flaubert, Goncourt, Daudet, nous tous qui sommes, maintenant, ce qu'on est convenu d'appeler les arrivés. Toutes les places prises.

Il fallait inventer du nouveau, s'imposer à l'attention, forcer le succès par le talent. Il ne s'est trouvé personne, dans la jeune génération, qui fût de taille à cela. Il y a eu beaucoup d'efforts à peu près inutiles, beaucoup de vains tâtonnements, beaucoup de tentatives plus bizarres que littéraires, beaucoup d'ambitions déçues et d'amertume accumulée.

Que voulez-vous ! On a des désirs de gloire, des besoins d'argent. On fait des livres qui sont incontestablement des chefs-d'œuvre, mais que le public s'obstine à ignorer et n'achète jamais. On finit par s'irriter. Le génie devient aigre, sans rentes... Et voilà. Je crois que les jeunes réactionnaires pourraient écrire sur leur drapeau la peu noble mais très humaine devise : « Ôte-toi de là que je m'y mette ! » C'est un des principes fondamentaux de leur nouvelle Esthétique.

Mais il y a autre chose, dans cette réaction, autre chose de plus sérieux que le désir de fortune, que l'envie exaspérée de parvenir, des ambitieux et des inquiets.

La Science avait fait, ou plutôt on avait fait, au nom de la Science, beaucoup de promesses qui n'ont pas été tenues. On avait fait entrevoir tant d'améliorations, tant de progrès, tant de bonheur ! À l'expérience, force a été de constater que les résultats n'avaient pas répondu aux espérances. On n'a pas résolu tous les problèmes, on n'a pas supprimé toutes les douleurs, on n'a pas fait le Paradis sur la terre. Voilà la cause la plus grave, je crois, et la plus profonde de la réaction actuelle.

Ce qui se passe était donc à prévoir. C'était fatal. On a protesté et on a essayé de faire machine en arrière. On a reculé jusqu'au Bouddhisme et aux vagues philosophies de l'Inde, ce qui, en somme, est infantin.

Malgré tout, voyez-vous, malgré les barrières que le Positivisme a été contraint de reconnaître, malgré l'Inconnaissable qu'il a dû forcément exclure de ses recherches, il a reculé les bornes de l'Inconnu ; il nous a fait avancer. Je ne vois pas le moment où l'on pourrait, d'un trait, biffer toutes les vérités positivement acquises, supprimer les progrès accomplis. Il faudra toujours tenir compte de l'œuvre de la Science, et la Science sera toujours aussi, pour l'avenir, l'outil nécessaire. Le champ est large qui reste à défricher.

– Et alors, vous pensez, Maître...

– Je pense que le mouvement qui se manifeste aujourd’hui ne pourra avoir de résultats importants que s’il passe de la réaction à l’action, s’il est en rapport avec un courant d’idées puissant dans les masses, s’il devient social. Un mouvement littéraire qui ne correspond pas à un mouvement analogue, à un état d’esprit de la société, qui n’apporte pas, au moins en apparence, la solution des problèmes qui la préoccupent, qui ne donne pas satisfaction à ses *desiderata*, à ses rêves, n’est pas un mouvement durable. S’ils ne veulent pas être les instigateurs forcément encore déçus d’une agitation éphémère, il faudra donc, à mon avis, que les *Jeunes* aillent au socialisme.

Et le jour où ils iront au Socialisme, à l’Anarchie même, – il faut pardonner les écarts et les effervescences généreuses du premier moment, – ce jour-là, je serai des leurs.

Oui, s’ils veulent s’inquiéter de guider la marche en avant de la société, travailler au développement et au progrès de la Démocratie, je suis avec eux.

– Le mysticisme dont on fait si grand tapage, croyez-vous, Maître, qu’il soit à ce point l’opposé de la science que la conciliation soit impossible.

– Non, c’est le désir du Mieux, le mysticisme, la curiosité de l’Inconnu, la recherche exaspérée du Vrai, du Bien, du Beau. Pourquoi le mysticisme ne serait-il pas scientifique ?

– Et les cultes établis, les religions révélées, quel sera leur rôle, au milieu de tout cela ? Les néo-chrétiens et néo-catholiques arriveront-ils à les rajeunir, à leur rendre leur influence d’autrefois !

– Ah ! je ne sais pas. On essaiera, sans doute, – on essaie déjà – de mettre le Pape à la tête du mouvement, avec les petits, les ouvriers, le peuple. Du reste, le Christ, n’était-il pas révolutionnaire, au fond, et socialiste ?

– Le sans-culotte Jésus, comme disait Saint-Just ?

– Oui. Et l’Église n’en est point à son premier pas en ce sens. En 48, chez nous, les curés bénissaient les arbres de la liberté... Enfin, je ne sais pas. Ce serait bien curieux un Pape qui ferait son Ravachol en grand et qui conduirait des bandes organisées pour faire sauter les maisons des bourgeois !

Émile Zola parlait d’un ton calme, presque recueilli, précisant et développant ses idées, sans arrêt, en homme qui a hâte d’aller reprendre la tâche interrompue, se remettre à la page commencée.

– Avez-vous lu. Maître, dans un journal du matin, un article dont l’auteur prétend vous surprendre en flagrant délit de mysticisme aussi inconscient que vague et incohérent ? On cite à l’appui de l’assertion ; une page de la *Terre*. Puis on brandit triomphalement, devant Gustave Geffroy, le Chef-d’œuvre demandé aux apôtres du nouvel Évangile, le *Livre*, enfin.

– Ah ! c’est l’article de Jules Case. Oui, je sais. Jules Case est un garçon qui n’est pas dépourvu de talent, certes. Il venait me voir, il y a cinq ou six ans et, timidement m’apportait ses romans. Je l’ai présenté chez Concourt. Je ne le vois plus. C’était un jeune homme doux, d’âme tendre, avec de grands yeux d’enfant, vides. Il a beaucoup travaillé, n’a pas vendu. Il cherche à ouvrir à la littérature des voies nouvelles, il formule l’Esthétique du Cœur, pour arriver à se faire, avec ses livres, 40,000 fr de rentes.

En résumé, je ne suis pas inquiet. Le positivisme n’est pas mort, et la Science est

bien vivante. Quant à ce qu'il y a de légitime et de sérieux dans la réaction idéaliste ou mystique, j'y pense, je m'en occupe. Je ferai quelque chose là-dessus.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1892 : Le Champ-de-Mars », *La Justice*, 6 mai 1892, p. 1.

Ils sont quelques-uns, au Champ-de-Mars, qui sont des artistes exceptionnels, mais qui seraient également des exceptionnels aux Champs-Élysées. Leurs œuvres peuvent être revues après le vernissage, et il n'y a aucun inconvénient à retarder de quelques jours le commentaire admiratif dû à ce grand artiste, Whistler, habitant de Londres, et qui fait honneur à Paris de sa présence et de son haut talent, et à cet autre nom grandissant, Eugène Carrière, dont la *Maternité* est un magnifique chef-d'œuvre de vérité et de passion. De même, la continuation tranquille de l'art décoratif de Puvis de Chavannes, affirmée par le panneau de l'*Hiver*, n'exige pas de commentaire hâtif. La banlieue de Raffaëlli est également durable, et même s'affirme par ce tableau significatif : le *Cheval blanc*, en même temps que l'artiste se montre en pleine observation nouvelle, en belle évolution, par les *Vieux convalescents* et la *Convalescente*... Mais il est inutile de continuer cette nomenclature notée à travers la salle de peinture, et continuée dans le jardin de sculpture, où il y a des œuvres belles et émouvantes, et à travers la section des objets d'arts qui vaut, elle aussi, une étude spéciale.

[...]

Le Christ au Salon

La mode apparaît surtout, indéniable, amusante ou agaçante selon la disposition d'esprit, dans l'emploi de l'élément évangélique, de la formule néo-chrétienne, appliqués au succès de vernissage. La crise de mysticisme enseignée par MM. de Vogüé, Paul Desjardins, Édouard Rod, par le Sar Peladan, par quelques peintres pasticheurs de vitraux et quelques poètes qui se sont refait des états d'âme catholiques, cette crise a gagné la peinture mondaine, troublé les ateliers moyenâgeux et orientaux. À en croire les effigies répétées, ce serait le Christ qui serait le grand placeur sur cimaises éternelles et le grand distributeur de récompenses idéales de ce Salon de peinture. Il est partout, dans toutes les salles, dans tous les formats, à travers ces galeries qui ne ressemblent guère, pourtant, aux nefs et aux bas-côtés des églises.

[...] L'antithèse toute logique de cette recherche de la curiosité ou du succès par le faux idéalisme, elle serait ici, comme elle était déjà au Salon de la Rose-Croix, dans l'aveu de la grivoiserie et de l'érotisme. Si M. Boldini, ayant à faire le portrait d'une fillette, a montré les dessous de ses jupes et un peu de la chair de la cuisse entre les bas noirs et le pantalon blanc, c'est pour qu'on voie cette chair et pour qu'on en parle. Si M. Georges Callot, sous prétexte de Printemps, a représenté des femmes nues vautrées dans l'herbe, s'excitant du coude, se frôlant des doigts et s'aguichant du bec, c'est parce qu'il a cherché un contact spécial avec les spectateurs. Quels Christs ! Et quelles Madeleines !

GEFFROY Gustave, « Salon de 1892 : Le Champ-de-Mars », *La Justice*, 10 mai 1892, p. 1.

Il peut y avoir de la virtuosité dans l'imitation. Néanmoins, il faut laisser les pasticheurs à leurs pratiques. Qu'importent ces arrangements plus ou moins réussis, reçus et exposés on ne sait pourquoi, aux Champs-Élysées et au Champ-de-Mars, où des finauds et des incertains essayent de s'approprier quelque procédé de Puvis de Chavannes ou de Whistler, de Claude Monet ou d'Eugène Carrière. Tous cela doit être passé sous silence.

[...]

GEFFROY Gustave, « Salon de 1892 : Le Champ-de-Mars », *La Justice*, 17 mai 1892, p. 1.

On trouve, ça et là, une preuve d'impression sincère, de joie de nature, on ne trouve pas la manifestation d'un grand poète du paysage. Le genre passe pour facile, et de fait, il n'est guère de débutant dans la peinture qui ne commence par peindre résolument le ciel, la terre et l'eau. La vérité, c'est qu'un paysage comporte autant de nuances, autant de passages rapides d'expressions, qu'un visage, et que c'est vouloir résoudre un des plus grands problèmes artistiques que d'essayer sur une toile la représentation des choses et des heures, de l'éternelle matière et de la lumière solaire. Pour une telle résurrection des aspects et des phénomènes, le goût de l'arrangement et l'habileté de l'ébauche ne suffisent pas. Il faut être né avec la compréhension et l'amour de la nature, avec le don de raconter son esprit en racontant les spectacles contemplés. La vocation ne s'improvise pas, et les grands noms sont aussi rares qu'ailleurs dans la peinture de paysage.

Ce n'est pas une raison pour se refuser aux sensations modérées que peuvent suggérer les peintres qui vont accomplir leurs annuelles excursions rustiques et plusieurs fois, à travers ce Salon, les yeux trouveront une récréation et un charme à regarder des verdure, des rivières, des nuages, des horizons. – Il en est ainsi pour les toiles de M. Alfred Sisley. Malgré le décor parfois un peu mince et la rapide application d'une formule, le distingué paysagiste nuance délicatement certains effets de ciels mirés dans les rivières et les canaux, de peupliers alignés au long des berges. Il sait bien le pays traversé par le Loing et il le célèbre à l'aube et au couchant, au printemps et en hiver. [...]

GEFFROY Gustave, « Chronique artistique : Berthe Morisot », *La Justice*, 24 mai 1892, p. 1.

Une exposition de peintures, de pastels, d'aquarelles et de dessins de Mme Berthe Morisot sera ouverte demain chez Boussod Valadon, boulevard Montmartre. Voici la notice écrite pour le catalogue de cette exposition par notre collaborateur Gustave Geffroy :

Dès l'entrée dans ces deux petites salles où l'on a essayé de résumer par quelques œuvres l'art de Mme Berthe Morisot, il est impossible que l'esprit du visiteur ne soit pas averti par une sensation très particulière. C'est brusquement, en dehors de toute la peinture habituellement visitée, une atmosphère spéciale qui émane des surfaces colorées,

une installation légère d'un monde nouveau, un décor de silence et de lumière qui se déploie aux murailles, une discrète apothéose de formes qui surgissent dans une clarté qui tremble.

On ne pense pas tout d'abord à la matérialité de ces évocations, on ne s'enquiert pas de la trouvaille heureuse, de la recherche appliquée, et du métier savant. Pour tout dire d'un mot, on ne s'avise pas immédiatement que l'on a devant soi de la peinture. La surprise des yeux et la satisfaction de l'esprit viennent plutôt d'un effet comparable à l'effet théâtral subit d'un rideau qui se lève sur de l'inattendu, sur une tendre luminosité, sur une grâce de geste et de sourire.

Ici, la lumière solaire a été analysée et transformée par un vouloir et des mains de magicienne, elle a été conduite jusqu'à ces réalisations par une série d'opérations où il y a le charme et la douceur d'un prestige. C'est une lumière qui a erré sous bois, qui a été pénétrée toute par la subtile absinthe qui tombe des feuilles goutte à goutte et se dissout dans le bleu de l'éther et l'or de l'astre. Toute la forêt se verse et se concentre dans ce rayon qui la traverse, qui passe en dansant de tous ses atomes au plus épais du feuillage, qui s'illumine des gouttes diamantées de la pluie et des éclairs en pierres précieuses des vols d'insectes. Et que cette lumière suive un ruisseau, s'en aille vers le lac et vers la rivière, la voici encore, assombrie et glauque dans la transparence, si mystérieusement mélangée à cette masse à la fois compacte et fluide de l'élément qui stationne ou qui s'enfuit.

C'est cette clarté de nature, modifiée par des réfractions aux feuilles, descendue aux profondeurs de l'eau, qui s'est installée en souveraine dans ces pastels, ces aquarelles et ces toiles, et qui a subi là une transformation dernière. Il semble, – tout au moins dans les chambrés où Mme Berthe Morisot a vu ses modèles, – que la lumière ait dû pénétrer par effraction, à travers un cristal limpide comme un bloc de glace. Elle a conservé sa douceur bleue et sa cendre verte, et elle a pris un éclat fragile, elle se propage en palpitations nouvelles qui frémissent et étincellent.

Que toutes ces influences qui dominant la production de l'artiste se trouvent représentées sous des espèces tangibles, comme dans cette toile où l'enfant aux cheveux blonds est accoudé auprès des fleurs qui s'évaporent, de la carafe en spirale qui brille, en avant de la vitre claire où s'inscrit le verdoyant paysage, et ce sera une tête de peinture qui ne ressemblera à aucune autre. Sous cette claire verandah [sic] l'atmosphère est légère, colorée, harmonieusement diffuse, faite de lueur verte et dépoli bleuâtre brillantes par la transparence du verre. La main et le visage de l'enfant vivent d'une vie tendre et rose au milieu de la verdure. C'est un frisson de chair sous une caresse atmosphérique. – Une impression semblable vient de ce tableau où la petite fille en jupe courte erre dans la chambre du déjeuner, entre la table blanche et la fenêtre par laquelle on aperçoit de l'eau et des bateaux : toute la toile est phosphorescente de la grande clarté marine du dehors.

Cette mixture mystérieuse, cette clarté qui traverse les murs, qui harmonise les couleurs, qui anime les formes vagues d'une vie étrange, elle sera retrouvée partout où Mme Berthe Morisot a mis sa marque personnelle, – très colorée dans cette chambre bleue où la jeune fille est debout, appuyée au lit défait, – pâlie, d'une pâleur de linge et de chair

blonde autour de la tête et de la gorge de cette femme au repos sur l'oreiller, – finement égayée des guirlandes de fleurs et de la robe rougeoyante de cette jeune fille, de ferme dessin, d'une si jolie inflexion de la nuque et de la ligne commençante du dos... Que ce soit une figure dressée et vivante en plein air, l'exaltation lumineuse sortira de tous les entours de verdure, du sol d'herbe ponctuée de fleurs. La petite fille qui porte une jatte de lait est vêtue de lumière verte, enveloppée par les reflets et les arômes des bluets et des boutons d'or allumés autour d'elle, elle jaillit du sol, elle est une émanation de la prairie fleurie.

Les mêmes sensations sont éprouvées devant tant d'autres paysages, de molles rivières, de barbares cactus emplis de violente sève, de jardins multicolores, d'eaux lumineuses où voguent les cygnes blancs et bleus, – toutes ces visions du dehors, d'allures si rapides, d'apparences si légères, où les choses, pourtant, ont leur juste importance, leur vrai poids, où l'eau a sa densité, le feuillage sa masse, la terre sa solidité, les personnages leur mouvement. C'est alors qu'on aperçoit le sens pictural de Mme Morisot, la sûreté de ses indications, si visible dans ses aquarelles, son goût de la belle arabesque des corps jeunes, si présent dans la fillette coiffée d'un grand chapeau au voile tombant cachant les yeux, toute cette évolution enfin, qui affirme depuis les recherches sincères, si jolies et si différentes, la femme en noir, le paysage de dômes et de clochers, jusqu'aux réalisations dernières. Mme Berthe Morisot, qui a écouté et compris la belle leçon de peinture donnée en ce temps-ci par Édouard Manet, est arrivée tout naturellement, par son amour des choses, au développement du don qui était en elle. Et voici que s'affirme un art de délicieuse hallucination, d'une vérité vaguement fantastique, qui évoque des ombres claires dans cette lumière de la forêt, du fond de l'eau, du cristal pur où se plaît cette femme qui est une rare artiste et qui accomplit une chose rare entre toutes : une peinture de réalité observée et vivante, une peinture délicate, effleurée et présente, – qui est une peinture féminine.

GEFFROY Gustave, « Chronique artistique : Renoir », *La Justice*, 27 mai 1892, p. 1.

L'exposition de trop peu de durée qui a été faite de l'œuvre de Renoir dans la galerie de M. Durand-Ruel n'aura pas été seulement une cause d'enchantement pour les yeux, elle aura été aussi un réconfort, un apaisement pour l'esprit. Avant ces quatorze jours pendant lesquels cette délicieuse fête de peinture s'est montrée aux murailles, ceux qui savaient l'existence de travail et de lutte de l'artiste et en quelle obscurité il a été trop longtemps tenu par les dispensateurs de publicité, marchands, amateurs, critiques, jurés de Salons, inspecteurs, directeurs et ministres des Beaux-Arts, ceux-là souffraient d'une injustice tellement perpétuée de cette mise à l'écart de l'un des artistes les plus originaux et les plus passionnés de ce siècle, de ce quasi silence qui fut, pour Renoir, la suite des injures autrefois prodiguées au groupe impressionniste.

Maintenant, depuis que l'ensemble de cette production d'art a été révélé pour tous

d'une façon définitive (il l'avait été, déjà, pour quelques-uns, au boulevard de la Madeleine, en 1883), maintenant, la vérité des choses est établie, l'équilibre est installé, la preuve est faite.

Et pour moi, passant à travers une telle exposition, regardeur d'un tel spectacle, je me refuse, définitivement, à plaindre Renoir.

Ce sont ceux qui l'ont méconnu qu'il faut plaindre, ceux qui lui ont refusé non seulement la célébrité, une place au mur d'un Salon, une place au Musée, mais qui lui ont refusé même le droit de vivre. Pour lui, en son âme intègre, en son esprit pur de compromissions, dédaigneux d'intrigues, il avait, comme quelques uns, et dès le premier jour, choisi la meilleure part. Oui, il a connu les duretés du sort, les tristesses de la vie, mais quels refuges aussi il a connus, qui lui ont donné les incomparables joies, celles qu'il n'était au pouvoir de personne de lui ravir !

Ces refuges, les voici. Il nous les révèle, il nous dit par eux le charme de son inquiétude et le secret de son bonheur. Il les a trouvés par le seul fait de sa faculté de vision prédestinée à jouir des aspects des choses, de tous les épanouissements féeriques où s'exaltent et s'harmonisent les formes conquises par la lumière. Ces refuges ils sont partout, ils sont dans la Nature, et ils sont en l'homme. C'est à celui-ci de savoir les découvrir et s'en emparer, et il le fait quand il s'est découvert lui-même, quand il a deviné la mélancolie et la beauté de son fugitif passage, et qu'il lui faut se hâter de voir le spectacle éternel qu'il ne reverra plus.

Renoir a vu ce spectacle, avec les yeux les plus ingénus et aussi les plus clairs et les plus épris. C'est avec une ardeur amoureuse, une hâte de contempler et de posséder, que ses yeux et son esprit sont allés vers ces refuges qui lui étaient offerts, et qui se présentaient sous ces délicieuses apparences des feuillages, des eaux, des terres fleuries des paysages – des chairs vivantes et respirantes des enfants et des femmes – des visages éclairés de regards et de sourires – des scènes de l'existence civilisée promenée aux décors de campagne et de ville, aux jardins colorés, aux salles de spectacle lumineuses, aux rendez-vous de plaisir où tressaille la foule. C'est à travers ces décors et devant ces êtres animés que passe la poésie de Renoir, une poésie de peintre heureuse et fiévreuse, qui palpite, frémit et s'enivre dans la chaleur et dans la lumière. Le désir et la réalisation de l'harmonie, la recherche des corps jeunes et souples, la contemplation des êtres en mouvement poursuivant l'oubli d'eux-mêmes dans la frénésie de la danse et la sensualité de l'amour, les bouquets respirés, les chairs caressées, la rêverie partie au fil des rivières, s'en allant au reflux des mers éblouissantes, s'évaporant avec les fugitifs nuages – c'est la philosophie de joie mélancolique de l'œuvre de Renoir.

C'est un paysagiste, quoique ce soit là peut-être la qualité qui lui a été le plus obstinément refusée. Comment en serait-il autrement ? Comment n'aura-t-il pas vu passer sur toute la nature, dans l'onde de la lumière, ce frisson qu'il a surpris dans les yeux et sur les visages ? Comment n'aurait-il pas aperçu dans l'univers ces belles ondulations et cette fièvre de vie propagée qu'il poursuivait sur les surfaces respirantes des corps ? Aussi, ses

notations de paysagiste, à Guernesey, à Toulon, en Algérie, ont-elles, dans leur harmonie de bleu et d'or, l'extraordinaire physionomie de lueurs qui passent, d'incendies de clarté, de mirages de lumière, Renoir, du bout de son pinceau, a mis le feu à ces paysages, les a forcés à répéter une parcelle de l'astre éblouissant qui éclaire les mondes, les a forcés à exprimer et à fixer le souvenir du rêve lumineux qui aura été celui de son esprit.

Il est paysagiste d'une manière tellement continue, il est hanté à ce point par le faste de la nature déployée sous l'illumination de l'été qui rayonne et va finir, qu'il a considéré la chair de la femme comme une émanation de ces splendeurs astrales, et qu'il s'est plu à installer de vivantes créatures sans voiles au premier plan de vagues et somptueuses étendues où les eaux bleuissantes, les bois de pourpre et d'or, les collines de pierre précieuse, resplendissent dans le poudroisement d'atmosphère du plus somptueux automne. Il a gagné, à ces entours exaltés, à cette chaleur de brasier, la création d'admirables femmes couleur de soleil, participant de la vie des éléments, ayant vraiment en elles de la sève universelle.

Celle-ci, tachée de lumière et d'ombre, le ventre d'or, la chair d'une subtile et riche matière, les seins détachés, les épaules rondes, est véritablement poreuse et respirante. Cette autre, en avant d'une mer verte et bleue et d'un ciel violacé, reste blanche et frigide comme sous un souffle frais qui passerait sur ses jeunes chairs grasses. Elle a les lèvres, les joues, les mains, les seins, à peine teintés de rose, la chevelure du blond pâle du Nord, elle est tout entière l'éblouissement d'une neige vivante. Les Baigneuses ont cette même grâce nette et froide avec des mouvements du dessin le plus fin, le plus accentué, une chair plus présente, les seins qui ont leur vraie pesanteur, les reins larges, les jambes rondes. D'autres encore, plus récentes, achèvent de révéler l'art de Volupté de Renoir. Qu'on les compare à ces femmes nues qu'il a peintes autrefois, et qui sont si belles, l'une, les bras levés, l'autre, entourée de vêtements, torses frais et joues roses. Celles-ci, les nouvelles, sont aussi des femmes par le corps, mais presque des enfants par le visage puéril. Elles ont la grâce molle de mouvements des corps tout en chair, de si légère construction, si peu ossifiés, et leurs têtes rondes au petit profil, leurs visages timides et rougissants ont à la fois la tranquillité de la toute jeunesse et cet embarras de la puberté à la première révélation des sens, l'âme naïve de la fillette qui transparaît encore à travers le corps en formation de l'amoureuse.

Ce visage et cette expression, ils auront été préférés et imaginés par Renoir, à un tel point qu'il lui aura été impossible de s'en abstraire et qu'ils seront partout reconnaissables. Une femme de Renoir c'est l'exclamation qui viendra toujours devant chacune de celles qui lui doivent la vie de l'art. Toutes, elles auront dans les yeux et sur les lèvres de l'étrange et de l'inconscient comme il y en a dans tous les regards neufs qui voient l'existence, dans tous les sourires des bouches qui sont désireuses de donner des baisers et de chanter des chansons. Chez toutes, il aura choisi comme caractéristiques le petit front de gentillesse et d'entêtement et la mâchoire un peu lourde des appétits et des sensualités. Dans ses portraits, dans ceux mêmes qui s'éloignent le plus de son désir d'observateur, il va à ces détails où se plaît son observation, il marque ces traits qu'il voit sans doute parmi des

preuves décisives de la féminité. Que l'on songe à tous les grands peintres de la femme, chez tous on trouvera ce même choix instinctif, cette même création d'un type de beauté, hautain, passionné, mélancolique ou charmant, par lequel ils auront dit leur désir et rendu leur pensée visible.

D'ailleurs, les différences et les nuances n'en existent pas moins, perçues par une fine intelligence, et parmi les preuves qui abondent de cette diversité, il suffit de choisir ces portraits de jeunes fillettes en robes mauves, qui cousent au jardin, – cette autre couseuse aux mains blanches et frêles, aux si jolis mouvements de doigts, et dont le profil attentif se dessine doucement dans une atmosphère où il y a comme une dorure de vermeil, – cette tête de femme, le bas du visage éclairé, les yeux dans l'ombre, – et cette petite fille en robe de gaze parfilée de satin, agrémentée de vert, dans une chambre verdâtre, toute la grâce de l'enfance coquette et bien habillée, le petit commencement de femme indiqué dans la fillette avec une douceur exquise, une suavité véritablement émouvante, par ce visage doux comme une rose, ces yeux de velours, ces tendres bras, ces mains menues.

Il en est bien d'autres, de ces portraits expressifs, – celui de ce lecteur, qui est l'énergique, attentif et fin Claude Monet, – ce Richard Wagner, la bouche serrée, rose, enfantine, les longs et étroits yeux bleus luisants dans un large visage placide, énigmatique, sans âge, une sorte de face placide et inoubliable de Dieu Scandinave. Mais on revient encore à celles-là qui regardent avec des yeux mouillés de lumière et qui offrent le fruit de leur bouche, – la Femme à l'éventail, de chair si pulpeuse, – la figure de la Coquetterie, un petit doigt sur les lèvres riantes, – la figure du Sommeil, décolletée, la gorge voilée d'ombre verdâtre, le visage moite de chaleur, les yeux clos doucement cernés, les lèvres avancées en une moue sensuelle, – et la Femme accoudée, vêtue de bleu, la plus pensive et la plus inquiétante, le regard glissant, la bouche où errent un fin de sourire et un commencement d'amertume, la rêverie possible d'une femme de plaisir, la Joconde du canotage.

La vision de Renoir est restée aussi vive, aussi concentrée, aussi expressive, lorsqu'il a évoqué des personnages en action, lorsqu'il a fait même se mouvoir des foules. C'est un charme extraordinaire, celui qui émane de la femme de la Balançoire en peignoir blanc à rubans bleus, debout et oscillante dans l'allée d'ombre criblée de soleil, et c'est une intelligente songerie de femme, celle de cette mondaine en robe noire et blanche dans ce magnifique tableau de la Loge où tout est en accord, – la beauté de peinture de cette rose dans les cheveux, de ces gants blancs glacés, de tous les légers et délicieux falbalas d'un blanc bleuté, d'un noir doux, qui emplissent la loge, de la silhouette d'homme en habit, – et le calme de ce visage au teint de camélia où s'ouvrent des yeux clairs. Une autre *Loge*, la *Danse à la ville*, la *Danse à la campagne*, des *Jeunes filles au piano*, sont, avec une variété stupéfiante, de cette même belle peinture, de cette même vision d'humanité civilisée. La fête en plein air brille par tous les cristaux, tous les fruits, tous les visages du *Déjeuner à Bougival*, toute la toile emplit d'une respiration chaude. Et le poème s'achève, dans cette trop brève évocation du souvenir, sur une des plus belles pages qui aient été imposées par les touchantes filles de Paris, ce délicieux *Moulin de la Galette* où tournent et s'immobilisent les robes roses, bleu clair, bleu sombre, noires – un mouvement de passion,

une ombre qui gagne, un feu qui court, – toutes ces pauvres héroïnes de romances aux fins visages, aux mains expressives, aux attitudes légères, envolées, ou lasses, qui expriment l'espoir, l'ivresse, l'abandon, le farouche ennui.

GUINAUDEAU B., « La Réaction idéaliste », *La Justice*, 30 mai 1892, p. 2.

A Séon

Avant d'exposer, à la *Rose†Croix*, une série d'œuvres dont une surtout, *Douleur*, fut remarquée pour la pureté des lignes, la noblesse des formes, la mélancolique intensité de l'expression, le peintre Alexandre Séon avait mis de symboliques frontispices à tous les romans de l'Ethiopée du Sar. Il était, par cela même, plus spécialement indiqué pour préciser les tendances, les principes esthétiques des jeunes peintres qui nous arrivent, en phalanges serrées, pinceaux et palettes au vent, décidés à chasser devant eux les troupes ennemies, inintelligentes et routinières, et à planter leurs tentes de héros vainqueurs sur le champ de bataille conquis de l'Art.

J'ai trouvé Alexandre Séon, tout là-bas, au bout de Paris, aux limites de Grenelle et de Javel, dans une rue où des poules picorent en liberté parmi la paille échappée des vacheries.

Autour de l'atelier paisible des dessins, des croquis, des photographies. En face de la porté, collé au mur, un *Canon*, indiquant les mesures, les proportions du corps humain. C'est le premier objet qui frappe le regard, en entrant.

– Vous aussi dit Séon, vous avez l'air étonné! Vous êtes surpris de trouver cela chez moi. La mesure et la règle; l'Art nouveau fait fi de ces choses, n'est-ce pas? D'aucuns le disent. Ce n'est certes pas mon avis. Ah! non. Les maîtres, pour moi, ce sont les Grecs. Je comprends Nicolas Poussin passant des heures, à Rome, à mesurer les statues antiques.

– Vous croyez qu'il faut *dessiner*, peindre de vrais hommes et de vraies femmes, et que cela ne nuit en rien à l'intensité, à la grâce, à la subtilité de l'expression? Vous croyez, en un mot, que la *plastique* n'est pas l'ennemie de l'*Idée*?

– La plastique, mais je l'étudie sans cesse. Je m'applique à saisir, au naturel, dans ses mille poses, sous ses aspects variés à l'infini, la vie humaine. Tenez, voyez plutôt.

Le peintre étale sous mes yeux une vraie brassée de feuillets couverts de dessins représentant des attitudes de corps au repos ou en mouvement, des hommes attablés, couchés, courant soulevant des fardeaux, des enfants au jeu, des femmes aux travaux de ménage, d'autres rêvant, assises, debout, appuyées à des troncs d'arbres, des jeunes filles sur une escarpolette, etc...

– Ce sont mes notes quotidiennes, reprend A. Séon. J'aime, ma journée finie, à flâner parmi les gens du peuple, parmi la vie grouillante. Je regarde, j'étudie. Chaque soir, en rentrant, je rapporte ainsi quelque observation nouvelle que je consigne immédiatement dans mon *Croquis-Journal*. Et voilà; c'est là que je prends ensuite mes symboles, mes types, dans la vérité de la nature, dans la sincérité du geste et de la vie. Je crois que

c'est la bonne méthode. J'ai lu que le Vinci, – que je n'ose ranger parmi les maîtres, car j'estime qu'il est en dehors, au-dessus de la peinture, – j'ai lu que le Vinci, entre autres laissait volontiers les splendeurs des cours et des palais où il était choyé, pour aller étudier la vie dans les rues populeuses, dans les cabarets sordides. On le cherchait parfois pour recevoir les félicitations d'un prince, pour accueillir une noble dame désireuse de lui dire son admiration ; il était au *ghetto*.

– Vous ne faites guère l'effet d'un révolutionnaire, à vous entendre.

– Moi, je suis un Français qui voudrait faire de l'Art français et qui croit que ledit Art est en train de se rénover.

– Par l'imitation des *Primitifs*? Car, c'est surtout de cela qu'on nous parle.

– On fait trop de littérature, de ce temps-ci, en peinture. C'est un tort. Mais, je crois qu'on se corrigera de ce travers et que les idées de réaction, d'idéalisme, de mysticisme, qui sont dans l'air, amèneront une renaissance. Chaque chose, chaque élément prendra sa juste place et son rôle. Et le Naturalisme même, contre lequel on proteste, aura été utile pour le résultat final. Vous verrez. Nous subissons aujourd'hui un tas d'influences étrangères ; nous tâtonnons. Mais l'instinct français, notre besoin de clarté, notre sens de l'harmonie l'emporteront. Pour moi, j'ai écrit sur ma bannière ; Nicolas Poussin, Puvis de Chavannes ; et, au-dessous : Symbolisme des teintes. Voilà, mon esthétique.

– Vous trouvez que Poussin est resté foncièrement Français, quoi qu'il ait vécu à Rome, sous le ciel et parmi les paysages d'Italie, au milieu des chefs-d'œuvre de l'Antiquité et de la Renaissance ?

– A Rome, Nicolas Poussin voyait les Andelys. Il n'y a pas un de ses paysages qui soit un paysage romain. Voyez-vous, nous emportons tous le ciel du pays natal dans nos yeux. Nous sommes victimes de nos origines. Et c'est une bonne chose, au fond ; c'est par là que nous sommes forts. Poussin était bien Français. Et quel maître ! Il est méconnu, vraiment, trop ignoré. On n'a pas l'air de se douter de l'immensité et de la puissance de son génie. Il y a toute la peinture dans Nicolas Poussin. Il est d'une admirable fécondité. Toujours lui-même, et toujours nouveau. Il ne se répète pas, cet homme qui a peint les *Bergers d'Arcadie* et le *Jugement de Salomon* ; le *Paradis terrestre* et l'*Enlèvement des Sabines*, le *Déluge* et la *Femme adultère*.... Oui, on devrait se remettre un peu à l'école de Poussin.

– Et Puvis ?

– Oh ! les beaux ciels de France, les clairs et doux ciels d'argent des tableaux de Puvis de Chavannes ! Oui, il est d'argent ; comme Rembrandt est d'or, avec sa lumière de Hollande.

– Le clair-obscur de Rembrandt !...

– Mais, oui, c'est la lumière d'Amsterdam je me rappellerai toujours une impression que j'eus, un soir, à la nuit tombante, dans les rues de cette ville... J'allais, parmi cette poussière d'or éparse dans l'air ; des hommes marchaient devant moi : *La ronde de nuit*, pensé-je. Et je la voyais, là, telle que Rembrandt la peinte. Rien de pittoresque et de charmant comme une promenade à l'aventure dans Amsterdam. Par l'ouverture des fenêtres à guillotine des têtes se profilent dans le clair-obscur des maisons silencieuses, des bustes

se détachent sur des fonds d'ombre. De petits Rembrandt, à chaque pas. Oui, chacun est de son pays. C'est comme les *Préraphaélites anglais*...

– Qu'en dites-vous de ceux-là ? Ce sont les précurseurs, les Jeans-Baptistes du mouvement qui se manifeste aujourd'hui chez nous. . .

– Eh bien ! à mon avis, les *Préraphaélites* d'Outre-Manche, qui nous offrent la Svelte, la grâce frêle de leurs femmes pâles, comme vaporeuses, n'ont peint, en somme, que de jolies Anglaises. Regardez ; ce sont bien des Anglaises.

– Et votre théorie du symbolisme des teintes ! Si nous en parlions un peu.

– J'y tiens beaucoup. Je vous l'ai dit, l'Art de Poussin et de Puvis, plus le symbolisme des teintes, voilà, selon moi ce que devrait être notre peinture de demain. Ce n'est pas compliqué, ce que j'entends par le symbolisme des teintes. Je n'entrerai pas dans des détails techniques, qui ne seraient qu'ennuyeux. Tout simplement je dis que les couleurs ont des rapports ; des correspondances, des harmonies avec nos sentiments, nos états d'âme, et cela avec de subtiles et infinies nuances. Je professe donc qu'il faut « élire luminosités et teintes en rapport avec le sujet à traiter, et faire concourir leurs valeurs et nuances à quelque émotion esthétique, à quelque sensation passionnelle, sans quoi la plus suave chromatisme harmonique n'est qu'une romance sans paroles. »

J'ai tâché d'appliquer ce principe dans mes œuvres. On le trouverait, dès 1885, dans les fresques que j'ai peintes pour la Salle des fêtes de la mairie de Courbevoie. Vous l'avez vu, à la *Rose† Croix*, dans le roux des feuilles-mortes et dans le presque ton sur ton de la *Douleur*, dont vous me parliez tout à l'heure. Il sera, dans les panneaux décoratifs que voici.

A. Séon, désigne quatre petites toiles, au dixième, qu'il destine à quelque concours pour décoration de maison municipale. Quatre sujets synthétiques, les *éphèbes*, les *Vièrges*, les *Mères*, les *Vieillards*, peints dans la manière de Puvis de Chavannes.

– En résumé, demandé-je à Séon, vous vous déclarez nettement idéaliste ?

– Je veux l'Idéal, avec la science pour guide.

Et le Mysticisme ?

– J'en suis aussi, parce que l'Art mystique est expression d'Idée et d'âme. Mais, encore une fois, que cela n'empêche pas la peinture d'être de la peinture. De la plastique, et pas de littérature !

Laissez les jeunes jeter leur gourme, corriger leurs excès, leurs défauts, s'équilibrer, et, je le répète, ils nous feront un nouvel Art français.

GUINAUDEAU B., « La réaction idéaliste », *La Justice*, 31 mai 1892, p. 2.

Paul Sérusier

De M. Paul Sérusier, peintre symboliste dont les dernières toiles, d'après M. Albert Aurier, valent « par une belle synthèse de lignes et de couleurs », j'ai reçu la lettre suivante :

Huelgoat, Finistère.

Monsieur,

J'aurais été heureux de causer avec vous, mais je suis trop loin, et ne rentrerai à Paris qu'en automne.

Quant à résumer mon esthétique en quatre pages, c'est trop difficile.

Mes œuvres parleront, si elles valent quelque chose, et je crois leur langage supérieur à celui des mots.

À ceux qui n'y comprennent rien, faut-il expliquer qu'une correspondance entre le monde matériel et celui de la Pensée se répercute dans le monde de l'Immuable, que l'œuvre d'art fait apercevoir à travers l'harmonie de la matière et l'âme de l'artiste un monde de choses innommables, mais plus réelles que ce que nous touchons et voyons ?

Ils comprendraient encore moins. Ils nous traiteraient de sophistes ou de farceurs et nous renverraient à nos palettes.

Permettez-moi de retourner à la mienne et agréez, etc...

Émile Bernard

Un symboliste aussi, qui fut « un des premiers avec Gauguin à réagir contre la technique compliquée des impressionnistes ». M. Albert Aurier lui reproche « de trop adroites maladresses et des naïvetés roublardes ». Au reste, l'âme d'un poète, et des doigts de vrai peintre.

Voici *in extenso* sa réponse écrite aux questions que je lui avais posées.

Monsieur,

J'ai tardé à vous répondre ; excusez-moi, D'ailleurs, j'étais pris bien un peu à l'improvisiste par vos questions.

Vous me demandez mon esthétique. Je me vois forcé de vous avouer que je n'en ai point et n'en veux point avoir. N'est-ce pas aux esthétiques prétendues que nous devons la méconnaissance de nos maîtres durant des Siècles, et les plus blessantes injustices récentes ? C'est donc là un préjugé qui ne peut qu'entraver la compréhension et la liberté des tempéraments, un préjugé qu'il faut combattre au lieu de l'appuyer soi-même par de personnelles et égoïstes divagations.

Ce qu'il y aurait à faire pour donner à l'art une impulsion nouvelle ? Laisser, comme je vous l'ai dit plus haut chaque âme manifester son idéal, chaque être exalter son spiritus, donner toutes coudées franches à la pensée individuelle, et non point personnelle. Car, croyez-le, l'art n'est point né de soi, mais de ces sentiments sublimes ; foi, patrie, amour. L'art pour l'art n'existe pas, c'est une monstrueuse anomalie ; l'art pour l'art n'est plus l'art ; l'art est au sentiment ce que la parole est à la pensée, la lettre à l'esprit, il est un résultat. L'art ne peut donc recevoir d'impulsion que par une révélation ou une inspiration, par une philosophie ou par une foi. Et cette foi, que l'homme a cherchée dans des cultes extérieurs, je crois qu'il va la conquérir en la cherchant en soi par les synthèses.

L'avenir est donc, en art, en littérature, en philosophie, aux synthèses, dénouement de thèses et des antithèses que nous avons passées.

La Théosophie me paraît toute désignée pour la voie dont je vous parle. Elle conseille à l'homme de développer la divinité qu'il a en soi, elle lui conseille de fuir les préjugés, la haine, le vice, elle lui conseille d'aimer sans égoïsme et de souffrir sans rancune. Nul avis plus beau ne fut jamais formulé sinon par Jésus et les Sages qui ont plus fait pour l'art que n'importe quelle personnalité laurée.

L'impulsion à donner à l'Art est donc à peu près indiquée. Chacun commençant à sentir en soi de plus immenses coups d'ailes, l'évolution se fera d'elle-même, il n'y a nulle loi qui la puisse hâter.

Voilà ce que je pense, Monsieur. Je me suis efforcé de le rendre clair. J'espère l'avoir été.

Dans l'espoir, etc,

Bernard

Certifié absolument conforme.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1892 : Le Champ-de-Mars », *La Justice*, 17 juin 1892, p. 1.

On a quelque agrément à se promener dans le jardin de la sculpture au Champ-de-Mars, où les œuvres, peu nombreuses, se laissent mieux aborder que dans la nef encombrée du Palais de l'Industrie. Dans l'allée centrale, la tête pensive et énergique de Rodin apparaît, sculptée fortement et délicatement par Mlle Camille Claudel avec la belle compréhension de l'intelligence du grand artiste qu'elle avait à faire revivre. Une figure du *Printemps*, de M. Escoula, se dresse en forme vivante et élégante. Une *Eve* de M. Injalbert a de la force et de la souplesse. La *Prière* et la *Douleur* de M. Alfred Lenoir, sont sobrement conçues pour un tombeau du Père-Lachaise : c'est là une expressive sculpture funéraire, ce qui ne se rencontre guère. La *Tête de femme* de M. Bourdelle, renversée, la chevelure éparse, est une belle réalisation de douleur. – Mais la *Femme couchée* de M. Saint-Marceaux, ballonnée, épidermique, est d'un trompe-l'œil excessif ; – la statue de M. Dampy : *Au seuil du mystère*, est une fâcheuse expérience d'un artiste de talent égaré par les fallacieuses invites de la Rose-Croix, – et le groupe des *Epousailles* de M. Dalou se défend mal contre les objections qui lui sont faites au nom même de la sculpture classique dont il se réclame.

[...]

GEFFROY Gustave, « Chronique artistique : Quatre voix à Claude Monet », *La Justice*, 8 novembre 1892, p. 1.

Plusieurs journaux publient la nouvelle suivante, à ajouter à l'histoire de la décoration de l'Hôtel-de-Ville ; « M. Jules Breton » chargé d'exécuter l'un des grands paysages destinés à la décoration des deux galeries donnant sur les cours nord et sud de l'Hôtel-de-Ville, a renoncé à ce travail et a motivé sa démission en alléguant son état de santé et les nombreux travaux qui ne lui permettent pas d'exécuter cette commande. La commission de décoration de l'Hôtel-de-Ville a désigné pour le remplacer M. Pierre Lagarde, par

dix voix contre quatre accordées à M. Claude Monet. Le Conseil municipal sera appelé prochainement à ratifier ce choix. Les quatre autres paysages confiés à MM. Harpignies, Pelouse, Damoye et Rapin sont sur le point d'être mis en place. »

Il fallait publier cette note en entier, non pas pour insister sur les raisons contradictoires données par M. Jules Breton, qui invoquerait à la fois son état de santé et ses nombreux travaux en dehors de l'Hôtel de Ville, non pas pour discuter les noms de MM. Harpignies, Pelouse, Damoye et Rapin, dont les peintures vont être bientôt mises en place. Je n'ai même pas à m'arrêter au choix qui a été fait de M. Pierre Lagarde, lequel mélange sans doute fort suffisamment les résidus de la poésie de Puvis aux procédés de Cazin, avec adjonction d'un peu de la manière de feu Lavieille. Qu'on ne cherche ici aucune argumentation agressive contre un tel ordre de productions, qui peut bien exciter l'admiration des uns, et qui laisse les autres parfaitement tranquilles. Mais, une fois nommés ceux qui obtiennent immédiatement les suffrages de la commission municipale, le renseignement à mettre en valeur est celui-ci : Le nom de Claude Monet a été prononcé, et ce nom, au vote qui a suivi les débats, a obtenu quatre voix.

Quatre voix, pas une de plus. Rodin, qui a pris la parole pour signaler l'omission du grand peintre ; Bracquemond, qui s'est hâté de se joindre à Rodin, et deux autres commissaires que j'ai le regret de ne pouvoir désigner, c'est là le groupe qui s'est formé pour saluer Claude Monet, ce maître incomparable du paysage, l'un des plus prodigieux artistes de tous les temps. Est-il besoin de redire une fois de plus la beauté de l'œuvre de Monet ? Jamais encore le poème panthéiste n'avait été écrit avec une telle force qui possède, avec une telle émotion qui adore. C'est l'enivrement passager de l'heure qui sonne et ne reviendra plus, c'est la grâce éphémère de la vie fixée dans l'instant, prolongée par la synthèse de l'œuvre d'art. Sur les toiles de Monet, le décor de l'univers se reflète, les champs, les bois, les rivières, les fleurs, la mer, les nuages. L'éternelle matière apparaît, les états inorganiques surgissent en leurs essences véridiques, les êtres passent comme des lueurs, et tout est entrevu à travers les transparences changeantes de l'atmosphère, à travers les phénomènes rapides des météores, tout est illuminé et frissonnant sous les ondes de lumière propagées dans l'espace.

Il semblera, à ceux qui ont vu ainsi cette évocation des choses et des saisons, qui ont perçu devant ces toiles l'émanation visible de la lumière, qui ont été enchantés par l'harmonie souveraine de l'heure, aube, midi ou crépuscule, – il semblera à ceux-là qu'il devait suffire de prononcer le nom de Claude Monet. Ils diront que de nombreuses expériences, aujourd'hui, sont acquises, que l'histoire de l'art, les musées, les décorations de monuments, les procès-verbaux de commissions, doivent offrir une série de renseignements suffisants, et que surtout, les caractéristiques de l'artiste doivent être, immédiatement aperçues, puisque l'artiste est forcément un être rare et reconnaissable. Et ils concluront que la muraille de l'Hôtel de Ville devait être mise à la disposition de Claude Monet, sans autre examen que l'examen, déjà fait, de son œuvre, sans autre condition que la condition pour l'artiste d'être lui-même.

Les choses ne vont pas ainsi, et c'est lorsqu'un tel nom réunit quatre voix que l'on s'aperçoit de la longueur du chemin et de la lenteur de la marche. Plus tard, quand tous les tableaux de Monet auront été achetés par l'Amérique comme les tableaux de Corot et de Millet, ce sera l'époque des souvenirs et regrets. Aujourd'hui que l'homme est là, en pleine vigueur d'esprit, en pleine production, alors que l'opinion artistique l'accepte, qu'il est admis comme un initiateur, il arrive que l'Hôtel-de-Ville l'ignore. C'est l'histoire de toujours, d'hier, d'aujourd'hui et de demain. Et ce n'est pas d'aujourd'hui que je le sais, malgré que je n'aie pas à jouer un rôle d'ancêtre dans le journalisme. Mon confrère, M. Firmin Javel, citant dernièrement une conclusion d'article avec sa courtoisie habituelle, me croyait convaincu récemment de l'inefficacité des concours par la vue de la décoration de l'Hôtel-de-Ville. Hélas non ! je ne débute pas tant que cela dans la perte des illusions. Il y a déjà quelques années, au moment des premières décisions, que j'exprimais, ici même, une opinion qui a été simplement renforcée en moi par les résultats. De telles prophéties sont faciles, de tels résultats trop prévus. On saura, de plus, que les décisions de commissions donnent exactement les mêmes résultats que les concours, et qu'un Claude Monet obtient quatre voix lorsqu'un Rodin le propose ! Ce n'est pas fait pour remplir les spectateurs d'admiration.

GEFFROY Gustave, « Chronique artistique : Paysages de Degas », *La Justice*, 15 novembre 1892, p. 1.

M. Durand-Ruel a convié les amateurs à visiter dans ses galeries une exposition de vingt-quatre aquarelles et pastels de Degas, et c'est, de toutes façons, une bonne fortune d'art que la réunion de ces œuvres récentes. L'artiste n'avait pas consenti à une rencontre avec le public depuis la fin des expositions des Impressionistes, Intransigeants ou Indépendants, et, cette fois, son talent se manifeste d'une façon nouvelle. L'évocat de tant de physionomies modernes, l'observateur qui a promené son observation aiguë et amusée des ateliers de blanchisseuses aux champs de courses, des coulisses d'Opéra aux chambres closes où s'épanouissent librement les chairs de femmes, ce révèle cette fois paysagiste.

C'est une manifestation nouvelle, mais non inattendue. Degas, bien entendu, reste Degas devant les champs, les collines, les eaux, les ciels. Sa science des mouvements et des souplesses des corps, il l'apporte à construire, à onduler les terrains, à les creuser en ravines et à les relever en bosses. Sa perception des harmonies, il la prouve par ses résumés des aspects de nature aussi bien que par ses agencements des scènes de l'existence sociale. C'est le même œil qui voit et le même cerveau qui comprend. On assiste, non au tour de force d'un subtil et d'un adroit qui change sa mise en scène et sa manière, mais à la tranquille application de facultés permanentes, et la nouvelle série d'œuvres vient prendre place dans l'ensemble, sans qu'il y ait même l'apparence d'une solution de continuité.

Ce champ bleu est encadré dans les verdure rousses, dans les terrains verts, comme les précieux saphirs dans le velours des écrins. Degas s'est complu à des effets semblables observés chez des joailliers alors que sur l'étoffe de la table des mains prudentes versent et

manient les pierres rares. Ce sont les mêmes lueurs, les mêmes transparences, les mêmes entours sombres, d'une richesse sourde. – Ces collines, ces champs, sont d'une trame aussi luxueuse que les étoffes, les rideaux, les tapis, qui revêtent les murs des boudoirs secrets, que les robes lourdes où s'enferment les corps robustes des femmes au repos, que les gazes en ailes de libellules où s'envolent ces mêmes corps devenus aériens et rythmiques. Ce sont des phosphores et des soufres semblables qui courent en traînées furtives. Ici et là, partout, les couleurs sont brûlées par la lumière, s'effacent en passages de flammes verdâtres, tombent à des résidus de braises et de cendres roses.

On peut imaginer que Degas, courant la campagne pendant les vacances des mois d'été et des mois d'automne, a aimé revoir dans l'étendue les synthèses de lignes et les harmonies colorées où s'est fixé son goût. Il a retenu de ses voyages ce qu'il aimait toujours à retenir de la vie, les heures illuminées par les derniers feux, les richesses presque éteintes qui donnent leurs scintillements suprêmes, les aspects de force équilibrée, les beaux mouvements et les beaux repos de la matière. Il recherche à la fois les manifestations naturelles et sereines et les décompositions verdissantes des civilisations avancées, il a le goût de la nature éternelle, mais il veut exprimer aussi le moment pendant lequel il a vécu.

C'est toujours la même définition d'art qui s'impose, le passage de l'homme à travers le décor des choses, et le désir de marquer ce passage en fixant les formes qui deviennent si vite lointaines et les reflets si changeants. C'est la sensation que donnent au plus haut point ces silhouettes d'arbres, ces toits perdus dans la campagne, ce sentier clair tracé sur l'étendue confuse, ce cheval immobile et rougeoyant dans la campagne d'automne, les ciels clairs et profonds, les eaux pâlies. Un homme qui est un grand artiste a passé devant tout cela et il a ressuscité ces visions d'un instant qui seraient restées, sans lui, ignorées, nées et évanouies dans l'inconscient.

PELLETAN Camille, « L'Enquête sur le Panama », *La Justice*, 22 novembre 1892, p. 1.

Deux courants bien différents se sont manifestés dès le début de la discussion.

On a vu, d'un côté, ceux qui, associant à un langage intéressé des rancunes ou des ambitions inavouées, voulaient reprendre la vieille guerre au couteau, et nous ramener au meilleur temps des diffamations des ennemis de la République.

M. Delahaye a été l'organe de ceux-là.

On a vu, de l'autre côté, ceux qui, sincèrement résolus à faire en dehors de tout esprit de parti une œuvre impartiale de lumière et d'assainissement, considéraient comme un devoir, vis-à-vis de la France, de dénoncer et de corriger à tout prix les mœurs financières, dont la corruption menace de plus en plus l'honneur et la fortune du pays.

C'était la presque unanimité de la Chambre, et il ne nous en coûte rien de reconnaître (au contraire) qu'un des monarchistes les plus passionnés, M. Le Provost de Launay, a traduit ce sentiment général dans un excellent discours, qui lui fait honneur à tous les points de vue.

[...] Il y a des dessous dans l'affaire de Panama. Il y en a de tous les côtés, Depuis quelques jours, certains journaux, ont entrepris une campagne an régie.

On leur a fait visiblement des confidences, vraies ou fausses. Qui les leur a faites ? Ce ne sont pas, naturellement, ceux qui poursuivent Panama. Quelques-uns des agents secondaires qui ont accompli les opérations inqualifiables que l'on commence à connaître, ont-ils, dans leur peur de la justice, aujourd'hui saisie, essayé une sorte d'intimidation en menaçant d'éclabousser de la boue dont ils sont couverts, la République et les Chambres ? On le croirait presque, à voir la différence entre le langage de M. Delahaye, porteur de leur dossier, l'an dernier, et cette année. L'an dernier où il accusait la gestion de Panama, et cette année où il l'excuse presque, pour mieux accuser la République et les Chambres. Ces agents inférieurs feraient un calcul bien inepte. Il est trop tard pour qu'ils espèrent obtenir qu'on étouffera la lumière.

La vérité, c'est que l'immense majorité de la Chambre, sans distinction de parti, s'est trouvée unie pour vouloir éclaircir et nettoyer, au sujet de cette affaire colossale, des habitudes qui deviendraient mortelles pour le bon renom et la fortune de la France.

La vérité, c'est que l'immense majorité de la Chambre veut qu'on recherche et qu'on découvre les responsabilités, quelque part qu'elles se rencontrent, non pour ruiner telle ou telle idée, mais pour intimider les mœurs de corruption qui nous menacent, non par le fait du parlementarisme, mais par la puissance croissante des exploiters financiers.

Certains disent que la Chambre prend là un rôle qui ne lui appartient pas. Nous ne sommes pas de cet avis. Qui soutiendra que la colossale affaire du Panama, presque nationale par les sommes formidables versées, et surtout les abominables suceurs d'affaires qui ont conduit, jusqu'au naufrage que l'on sait, une entreprise dont la pensée a paru grande à l'opinion, ne sont qu'une question de police correctionnelle ou du tribunal civil ; qu'il n'y a pas là une de ces questions françaises, dans le sens le plus large du mot, qui appartiennent aux représentants du pays ? Autre est la tâche de la justice ; autre la tâche de la Chambre. Elles ne peuvent, ni se rencontrer, ni se contredire.

Mais cette enquête, une fois résolue, ne doit pas avorter. Il faut que la Chambre mette la République au-dessus des affaires avec lesquelles on veut la maculer. Il serait désastreux d'avoir ordonné l'enquête, sans laisser après cela, dans l'opinion, une impression de lumière complète. Le gouvernement et la Chambre le comprendront assurément.

PELLETAN Camille, « La Crise », *La Justice*, 29 novembre 1892, p. 1.

Nous avons une crise ministérielle.

Oui, cet événement qu'on nous représentait comme le plus grave des périls, le voilà accompli. Oui, cette Chambre, qui voulait, avant tout, ne point renverser de cabinet, vient de constater la chute du cabinet Loubet à une majorité de près de cent voix. Je dis : constater la chute... En réalité, qui a renversé le ministère ? Le ministère lui-même. Jamais suicide ne fut plus évident.

Voici les faits :

Il y a eu avant-hier huit jours, le gouvernement décidait d'inculper le baron Jacques

de Reinach dans l'affaire du Panama.

Aujourd'hui, le cabinet a infligé à la France les très graves inconvénients d'une crise, pour épargner à la mémoire de l'inculpé la divulgation de son suicide, s'il y a vraiment eu suicide.

Je comprends tout ce que cette divulgation a de douloureux pour une famille qui, quels que soient les résultats de la double enquête aujourd'hui poursuivie à la fois devant la justice et devant le Parlement, reste en dehors des actes, vrais ou faux, imputés au baron de Reinach. Mais cette considération particulière ne peut prévaloir ni contre la loi, ni contre l'honneur de la République.

Or, deux faits dominaient ce débat.

D'abord, au point de vue légal, aucun doute n'était possible. Le baron de Reinach mourait subitement au moment où il apprenait qu'il allait être poursuivi. Tous les jours, on fait une enquête sur des morts subites pour lesquelles la justice n'a point ces motifs de curiosité.

En second lieu, au point de vue politique, forcément soulevé par une affaire de cette envergure, tout ce qu'on accordait, ici, à des considérations quelconques, devenait un argument pour les soupçons les plus absurdes, un moyen de propagation pour les romans les plus fantastiques. Refuser de rechercher la vérité, c'était autoriser toutes les inventions.

Et pourtant le gouvernement a refusé ! Le refus seul risque de rendre, demain, la crise deux fois plus grave, comme il aurait rendu la victoire du cabinet cent fois plus grave que la pire des crises.

En effet, ou bien il fallait que la Commission d'enquête renonçât, après le ministère, à réclamer les recherches indispensables ; et alors, elle désertait son mandat, et créait, dans toute la France, un état de suspicion général contre le Parlement tout entier.

Ou, la Commission, prenant l'attitude qu'elle devait prendre nécessairement, et que son mandat lui imposait, répondait au maintien du gouvernement par sa démission ; et vous voyez le lendemain : plus d'enquête possible, (qui eût accepté de remplacer ceux qui étaient contraints de se retirer, parce qu'ils avaient voulu la lumière ?) ; le cabinet moralement détruit, et se survivant ; la Chambre solidaire du cabinet.

Il y a peut-être lieu de regretter le résultat, pour les deux ministres les plus directement atteints : M. Ricard et M. Loubet qui ont été notoirement des plus désireux de défaire ce qu'il fallait pour établir les responsabilités encourues. Je ne puis m'empêcher de croire qu'ils ont seulement fait leur part aux résistances qu'ils n'avaient pu que partiellement surmonter.

C'était déjà trop, puisqu'ils mettaient le gouvernement dans une situation injustifiable.

La situation du nouveau cabinet aura au moins cet avantage d'être nette. Faire la lumière et toute la lumière, voilà le devoir du gouvernement de demain. Les nouveaux ministres sauront qu'ils ne doivent ni faillir, ni transiger sur ce point ; et ils régleront leur attitude en conséquence.

C'est l'essentiel. La situation créée au pays est assez navrante et assez écœurante, pour que l'on comprenne qu'on ne peut s'en tirer qu'à force d'honnêteté et de franchise.

GEFFROY Gustave, « **Chronique artistique : Chez Le Barc de Boutteville** », *La Justice*, 29 novembre 1892, p. 1.

La troisième exposition d'un groupe de peintres impressionnistes et symbolistes chez un marchand de tableaux de la rue Lepelletier, M. Le Barc de Boutteville, est ouverte depuis quelques jours, dans des conditions vaille que vaille de recul et de lumière. Mais on livre bataille où l'on veut, on comme l'on peut, et l'idée de rire d'un effort ou de passer sous silence une manière d'être ne saurait venir à ceux qui ne regardent pas l'art comme une mode, et ne sont pas définitivement éblouis par les installations concurrentes des Champs-Élysées et du Champ-de-Mars. Entrons donc chez Le Barc de Boutteville. Si quelques plaisanteries y veulent prendre des allures de dogmes, elles seront vite évaporées. S'il y a trace de recherche active et de sincère inquiétude, c'en est assez pour prendre l'attention du passant de bonne foi.

L'assistance est nombreuse, puisqu'il y a cent quatre-vingt-dix numéros au catalogue. Elle est aussi un peu mêlée, et tous les exposants ne sont pas les servants de la même chapelle, puisque voici des néo-impressionnistes tels que MM. Angrand et Lucien Pissarro, – un observateur très doué et très violent de la basse humanité, tel que M. de Toulouse-Lautrec, – un paysagiste de Bercy et de la Bastille tel que M. Schlaich, – un incertain tel que M. Anquetin. Voici également Chéret avec un *Clown* et Willette avec un archange d'un mysticisme un peu douteux. Le programme pour le Théâtre-Libre, de M. Ibels, dont je vois bien le résumé de ligne et la tache de couleur, ne se réclame guère non plus du symbolisme.

En réalité, en dehors du souci des primitifs et du catholicisme de missel et de vitrail qui affectent quelques-uns des exposants, ce qui paraît devoir réunir ces artistes dans une recherche commune, ce serait plutôt la préoccupation de cette synthèse linéaire et de ce tachisme violent. Ce n'est pas là une invention d'aujourd'hui. La ligne exacte enveloppant les formes et donnant la sensation du modelé s'aperçoit sur d'assez anciens monuments de l'art, et il suffit de songer aux pierres de l'Assyrie et de l'Égypte et aux vases grecs pour évoquer d'illustres précédents. Les artistes verriers et enlumineurs du moyen-Âge ont, de même, avec un parti-pris particulier de circonscrire, d'encercler, délimité leurs figures. De même, nombre de primitifs, et de même, Ingres. Les Japonais ont tracé leurs personnages comme s'ils jaillissaient d'un seul trait, par la formule d'un dessin d'arabesque, le plus souple et le plus mouvementé peut-être. Pour la tache, les Japonais et Ingres déjà nommé, puis Manet, l'ont mise à son plan, lui ont donné sa valeur, dans l'harmonie de l'ensemble, avec un rare bonheur ou plutôt avec une parfaite science.

Que ce soit de cette tradition d'art, suivie plus ou moins, que veuillent se réclamer les dessinateurs et les peintres qui se sont réunis chez M. Le Barc de Boutteville, il n'y a rien là qu'à louer. L'œil ne peut trouver qu'à se réjouir en constatant ces filiations chez deux de ces artistes, MM. Pierre Bonnard et Édouard Vuillard, qui sont certainement en possession du don de la nuance et d'un jeu de lignes symétriques et contrariées, mêlées et démêlées avec un goût charmant, mais compliqué et contourné, de la décoration. Il en

est ainsi des deux panneaux de M. Bonnard, peints sur molleton, l'un moelleux et chaud comme une peau de tigre, l'autre duveteux et fin comme un plumage de jeune cygne. Les scènes de M. Vuillard, la *Femme couchée*, les *Ravaudeuses*, le *Déjeuner*, continuent à affirmer un intimiste d'un humour délicieux, sachant mêler la mélancolie et le comique, les dosant d'une main légère, et faisant apparaître un étincellement de couleur, un sursaut magique de lumière, dans les intérieurs aux ombres lourdes. Il tarde de voir mieux que ces croquis, ces taches, ces jets hardis de lignes, – ou plutôt il tarde de voir tout cela, ordonné et approfondi, dans une œuvre.

J'achèverai demain cet article par l'examen des œuvres symbolistes proprement dites.

GEFFROY Gustave, « **Chronique artistique : Chez Le Barc de Boutteville** », *La Justice*, 30 novembre 1892, p. 1.

Il s'en faut que les artistes symbolistes soient tous présents à l'exposition de la rue Lepelletier, chez M. Le Barc de Boutteville. Il y a au mur une seule étude, sans signification exceptionnelle, de M. Paul Gauguin. MM. Émile Bernard, Henry de Groux, n'ont pas exposé. Je ne sais si les paysages de M. Charles Guilloux recèlent un sens spécial. L'an dernier, des coulées d'eaux, des directions de nuées, des mouvements de feuillages, me semblaient annoncer un charme inédit. Cette fois, les arbres, les meules, les clairs de lune, me paraissent par trop simplistes, et les jolis nuages, que j'ai peut-être rêvés, se découpent en banderolles dures, sur un éther sans profondeur, à la manière des décors d'un théâtre enfantin. Je ne veux pas croire m'être blasé si vite sur une nouveauté, il peut y avoir là une série mal venue, une confiance déjà trop grande dans une manière, et j'aime mieux remettre à une autre exposition mon opinion sur M. Charles Guilloux qui me fit croire à une si fine poésie l'année dernière.

La *Dévotion à Saint-Herbot*, de M. Seruzier [sic] était chez le photographe, le jour de ma visite. Mais j'aperçus les têtes penchées, les profils minces, les mains exsangues, des pastels de Madame Jeanne Jacquemin : *La douloureuse et glorieuse Couronne*, *Le précieux sang*, *Notre-Dame-la-Pauvreté*, *Cœur nomade*, etc.

Ici, qu'il soit permis de laisser de côté les œuvres individuelles pour donner place à des réflexions d'un ordre général. Qu'importent les noms, puisqu'il s'agit, nous dit-on, d'un corps de doctrine et de l'avènement de la peinture de demain. Hélas ! il faut craindre qu'il ne s'agisse que de la peinture d'hier et même d'avant-hier, si ces peintres qui se proclament idéistes ne savent pas trouver le contact nécessaire entre leur état d'esprit et la nature. Ce qui est affirmé ici par quelques-uns, ce qui a été affirmé aux diverses expositions des Indépendants et au salon de la Rose+Croix, c'est un art, non d'après la vie, mais d'après l'art. C'est la proclamation de la naïveté par des moyens de transcription réappris, – facilement ou péniblement, selon les cas, – dans les œuvres déjà acquises, classées chronologiquement dans les salles des musées. Comment ne pas comprendre que ce qui est émouvant au suprême degré dans les œuvres des artistes primitifs, c'est leur recherche orientée vers la vérité, c'est leur touchante gaucherie à s'emparer de ce qui est,

de ce qui s'impose peu à peu à leur vision et à leur intelligence. Les yeux irréguliers, les bouches de travers, les attaches défectueuses qu'il est possible de constater dans leurs œuvres, n'ont pas été placés là tout exprès. Ils conquièrent les choses maladroitement, ils s'en emparent à demi, ils ont le trouble de la première possession, et l'ivresse de savoir qui monte peu à peu en eux les laisse tout étourdis.

Mais ces compréhensions sincères, ces désirs impatients d'entrevoir, devaient aboutir des œuvres de science, et c'est une étape qui est à jamais franchie chez les civilisés de maintenant, en possession consciente du passé, et qui savent exactement l'âge de notre période d'humanité. Ce qui était ingénu et délicieux jusqu'au quinzième siècle risque fort d'apparaître ridé, fané, terriblement vieillot, malgré tous les masques conventionnels et tous les fards mystiques. Celui qui est ici le mieux affirmatif du genre, M. Maurice Denis, artiste délicatement réfléchi et en possession de moyens d'expression personnels, s'apercevra tôt ou tard de la difficulté de combler l'écart entre l'ingénieux programme et l'immense réalité, qui ne comporte ni programme ni ingéniosités. Sur le panneau qu'il intitule : *Des Anges*, il n'est nul besoin de rééditer le mot de Courbet, et il n'est pas bien difficile d'admettre que l'artiste a pu voir des gens qui l'ont fait penser à des anges, s'il a l'esprit orienté vers la mythologie chrétienne. C'est la simple confirmation de la preuve, qui n'est plus à faire, que nul ne peut échapper à l'anthropomorphisme. Ni celui-ci ni les autres ne créeront pour leurs conceptions des formes autres que les formes existantes, et ce qui sera charmant et éloquent chez M. Maurice Denis, c'est précisément l'apparition de l'être, l'aspect de paysage, impossibles à proscrire malgré les rêves et les décrets des théoriciens du symbolisme. *Avril, Le Verger*, valent par leurs légères et sûres indications de prairies, d'arbres, de ciels. Derrière la *Dormeuse* fleurissent des touffes de fleurs pâles, s'éloigne un ciel vert, se crée une atmosphère de mélancolie et de soir. Çà et là, un type de femme se révèle, le col gras, le menton rond, la bouche poupine, les lignes de la gorge et du dos finement charnelles. L'une d'elles, ainsi faite et charmante, porte, de ses doigts pâles et fuselés – au-dessus de la tête d'une autre femme qui lui ressemble, les mains pareilles appuyées sur des livres, – un plateau chargé de tasses, théière et sucrier d'un blanc vert délicieux. Et c'est intitulé : *Allégorie mystique*.

L'inquiétude est un noble sentiment de la nature humaine. Elle fait partie de notre intelligence et de notre conscience. Elle est comportée par toutes les conceptions de la vie. Ceux qui acceptent l'ordre des phénomènes et que l'on représente volontiers comme cantonnés dans la quiétude matérialiste, ne sont-ils pas au contraire des avides de savoir, des chercheurs de vérité, puisqu'ils refusent l'abri des formules de hasard, des dogmes protecteurs de la paresse d'esprit. C'est de cette recherche que le symbole d'art jaillira sans cesse et non des œuvres d'art révolues. L'étrange, c'est ce qui se passe en nous, en dehors de nous, c'est le spectacle auquel nous assistons et où nous jouons notre rôle. Chaque fois qu'un être aura une perception ardente et profonde de ce spectacle et qu'il l'exprimera, l'existence se sera reflétée en lui, et il aura créé l'œuvre d'art. La vision naturelle des choses est tout ce qu'il y a de plus extraordinaire, et les combinaisons de l'artificiel apparaissent singulièrement pauvres et dénuées de mystère, auprès de la vie

incessante, universelle, qui prend conscience en nous pendant la minute fugitive de notre apparition.

GUINAUDEAU B., « Deux expositions », *La Justice*, 3 décembre 1892, p. 2.

Feu Georges Seurat – par l'intermédiaire de quelques-uns de ses amis encore retenus par la vie en notre banale société – nous invitait à visiter, hier à Paris, dans les salons de l'hôtel Brébant, 32, boulevard Poissonnière, l'*Exposition des Peintres néo-impressionnistes*. La carte d'invitation ajoutait que ladite Exposition demeurerait ouverte jusqu'au 8 janvier 1893.

C'est, avec un nombre moindre d'artistes et d'œuvres, la dernière salle du désormais habituel Salon des Indépendants, au Pavillon de la Ville de Paris, qui se trouve transportée dans les deux petites pièces de l'Hôtel Brébant. Les exposants sont tout juste neuf. Est-ce l'école au complet ?

On sait sur quelles théories se base l'art des *Néo-Impressionnistes* ou *Pointillistes*. Ils prétendent appliquer la loi du contraste simultanée des couleurs, de la division des tons et du mélange optique. Autrement dit et plus clairement, s'il est possible, leur procédé consiste à décomposer et à juxtaposer les tons sur la toile. Telle touche du pinceau correspond à la couleur de l'objet, telle autre à son atmosphère lumineuse, telle autre aux reflets des objets qui l'entourent, telle autre enfin aux complémentaires des couleurs ambiantes. Tout cela se recompose sur la rétine et produit le mélange optique.

Si respectable que soit toute recherche sincère, tout effort vers l'art, il faut avouer que les Pointillistes déroutent encore pas mal de rétines qui ne peuvent pas arriver à recomposer le nécessaire mélange.

Dans ce qui est offert chez Brébant à l'admiration des Parisiens, il y a des œuvres intéressantes, sans doute ; il y a, surtout, en plus d'une toile, des effets de lumière, une intensité et une vie de couleurs absolument remarquables. Mais, il y a aussi, presque partout, dans les formes et les attitudes, dans les aspects de nature, arbres, rochers, plages ou plaines, une rigidité de lignes, une géométrie bien déconcertantes et fausses. Et puis, l'œil s'égaré et se perd dans cette diffusion de touches hurlantes dont il ne peut reconstituer l'unité.

À signaler : de M. Henri Cross, les *Vendanges dans le Var*, la *Pointe de la Galère*, la *Calanque d'Antibois* ; de M. Léon Gausson : La *Plaine*, l'*Église de Gouvernes* ; de M. Maximilien Luce : le *Pont des Saints-Pères*. Il y a de cet artiste un *Pont-Neuf la nuit*, qui embarrasse un peu les ignorants. Ils ont peine à s'expliquer « la nuit », tant la lumière de la toile semble être la lumière du jour.

M. Hippolyte Petitjean expose des *Baigneuses* en de jolies attitudes de nonchalance ; puis, des femmes nues et des paysages.

M. Signac a deux pages qui, procédé à part, sont vraiment belles. Ce sont : Le *Soleil couchant* et le *Soleil couché à Saint-Tropez*. Il nous rapporte *La Seine à Herblay*, que nous avons vue aux Indépendants.

M. Van Rysselberghe nous offre le portrait du poète Émile Verhaeren (blanc et noir)

et deux vues de l'Escaut, (matin et midi.)

Du chef de l'École, feu Seurat, nous retrouvons le *portrait de Paul Alexis, Chenal de Gravetines, le Crotoy, etc.*

Enfin, de M. Lucien Pissarro, dont la manière diffère sensiblement de celle de ses voisins, on peut voir des paysages solidement et richement construits. Construits est le mot, tant la peinture de M. Lucien Pissarro semble maçonnée, faite d'entassements et de pétrissages de touches. Au recul, tout cela produit un éblouissement de couleurs, donne des impressions de nature très intenses. Mes yeux ont été pris, hier, par le *Petit Chaperon rouge* et par deux *Bois de pins*, dont j'ai aimé la vie, la grâce et la belle lumière.

A ces peintres s'est joint M. Alexandre Charpentier, qui expose quelques pièces d'étain et deux bronzes d'un délicat travail.

[...]

GUINAUDEAU B., « Gustave Geffroy : La Vie artistique », *La Justice*, 26 décembre 1892, p. 2.

Gustave Geffroy vient de publier chez Dentu, en un élégant volume préfacé par le maître Edmond de Goncourt et par le peintre évocateur de mystère et de vie, Eugène Carrière, qui y a mis une pointe-sèche, un choix des études qui parurent d'abord ici-même, au hasard de l'actualité ou selon les intelligentes sympathies du critique, sur les plus originales manifestations d'art de ces dernières années.

Les lecteurs de la *Justice* ont pu goûter, au fur et à mesure qu'ils tombaient de sa plume, les articles dans lesquels, avec sa sincérité émue à la fois et perspicace, avec sa passion de la vie et de l'art vivant, avec sa curiosité, toujours en éveil et en respect, de toutes les révélations littéraires ou plastiques, de la beauté mouvante et diversement entrevue des formes, en sa langue précise et picturale, incisive et enveloppante, toute de netteté, de finesse et de grâce attendrie, Geffroy a parlé d'Édouard Manet, d'Auguste Rodin, d'Eugène Carrière, de Raffaelli, de Claude Monet, de Camille Pissarro, de Puvis de Chavannes, de Whistler, des Japonais, etc. Ce n'est donc pas ici, le lieu d'entrer en des détails, de s'étendre sur l'analyse d'un livre dont les éléments sont connus.

Mais, c'est le cas ou jamais, semble-t-il, de s'arrêter un instant sur l'auteur d'un tel livre, pour dégager de l'œuvre la personnalité de l'écrivain et, des indications saisies çà et là de tous les traits épars, composer et préciser, si possible, une physionomie d'ensemble.

Je ne saurais dire pour quelles raisons, comme instinctivement, en lisant Geffroy, je me le représente surtout comme une conscience, toute claire, lumineuse et frissonnante, en laquelle, ainsi qu'en un beau miroir d'intelligence et d'amour, la vie grouillante et profonde des choses, la vie d'efforts, de lassitude et de rêves de l'humanité, se refléterait, vibrerait, resterait fixée en des visions de puissance ou de charme, d'énergie ou de fragilité, en des images de force sereine ou d'immense pitié.

Ce mot de pitié, cette idée de sympathie, en sa signification la plus large, exprime peut-être le trait dominant qui caractérise le mieux la personnalité de l'écrivain.

Il y a quelques années, lors de la publication de son premier volume, les *Notes d'un journaliste*, Gustave Geffroy disait, en les dédiant à Clemenceau, qu'il y trouverait peut-être « trace de cette pitié sociale, aujourd'hui éprouvée par les artistes, qui font de l'histoire avec le roman, et par les journalistes, qui sont les obscurs historiens de la vie de tous les jours. »

C'est ce sentiment qui se trahit, semble-t-il, dans le chroniqueur épris des dessous d'humanité, curieux des mobiles qui font agir et des façons dont les instincts et les passions s'accusent en faits tangibles. C'est cette compassion qui se révèle dans le journaliste soucieux des mœurs et des conditions de vie des êtres lamentables que nous sommes, observateur des gestes, scrutateur des désirs et des aspirations des foules, qui va errant, l'œil aux aguets, par les boulevards, les coins de banlieue, les somnolentes petites villes de province, les bourgades perdues, les campagnes solitaires, pour voir, écouter, noter et méditer.

N'est-ce pas cette profonde sensibilité humaine, ce don singulier d'émotion, cet amour attendri et pitoyable de la vie sous ses multiples aspects, qui paraissent guider en Geffroy le critique d'art et déterminer ses sympathies esthétiques ?

Ce qu'il aime en Carrière, et ce qui l'attire, c'est ce que manifestent de vie intense, heureuse ou désespérée, dans leurs formes nettes ou flottantes, dans leurs yeux chercheurs ou paisibles, dans leurs apparences de joie ou de douleur, dans leurs attitudes et leurs gestes, ces visages, ces fronts, ces corps, ces mains, que le peintre a fixés, selon sa vision de réalité et son rêve de vérité belle, en des décors de clarté et de mystère. De ces œuvres, des toiles et des feuilles volantes crayonnées comme au hasard, une obsession se dégage, l'obsession formidable de la Vie, de l'Inconnu, de l'Infini qui nous entoure, qui nous accable et nous absorbe. Et c'est parce que ces lignes, ces couleurs, ces teintes amorties, ces nuances indécises, ces taches de lumière et d'ombre sont puissamment ou délicieusement évocatrices, parce qu'elles sont le poème vibrant qui garde l'émotion, sincère et artistiquement rendue, d'une intelligence humaine, ses sensations et ses visions de beauté, que Geffroy s'est arrêté, qu'il a examiné, qu'il a admiré, et qu'il a dit bien haut son admiration.

Ce sont des raisons analogues qui lui ont dicté ses pages sur l'*Olympia*, de Manet : « ...Olympia est délicieuse et touchante, et tous ceux qui ont au cerveau un peu de pitié aimeront cette nerveuse et anémique fillette aux yeux cernés. Ces vaincues de naissance auront été, en ce siècle de compréhension, des inspiratrices de poètes, de ceux qui veulent enclore des pensées dans des rimes, de ceux qui cherchent l'expression par l'harmonie des lignes et des couleurs. Cette face d'esprit instinctif, cette face d'enfant vicieuse aux yeux de mystère, où un peu d'innocence erre encore dans les montantes eaux troubles, ce jeune corps fragile aux seins frêles, aux bras minces, aux jambes fines, ce corps respirant, doux et triste comme une fleur fanée, disent tout cela de façon précise aux yeux qui regardent et qui interrogent, mais ils ne le disent pas sous un despotisme d'intention du peintre. »

Geffroy, lui aussi, parle comme Manet, sans despotisme d'intention. Il impose sa façon d'apprécier et d'aimer les belles œuvres, simplement parce que, des lignes qu'il écrit, l'émotion surgit et palpite et le sens de la vie se dégage, la vision d'art éclate.

Il faudrait, pour esquisser une silhouette un peu précise de sa physionomie de critique et d'artiste, rappeler ce qu'il a dit de Rodin, ce passionné de la ligne, de la vie qui bouge et qui frissonne, de Whistler, l'évocatrice féérique des *Nocturnes*, le puissant portraitiste d'âmes, de Claude Monet, le « poète panthéiste », peintre de la lumière et des vivants paysages, des maîtres japonais et de leur art prodigieux, de délicatesse exquise et de stupéfiante énergie. Mais tout ce volume de : *La Vie artistique*, y passerait.

Les indications que j'ai soulignées suffiront, je l'espère, à dessiner les principaux traits de la figure intellectuelle que j'aurais voulu mieux faire entrevoir.

Par sa haute et large compréhension de la vie et de ses expressions par les œuvres d'art, Gustave Geffroy s'est conquis une place à part dans les lettres et la critique, bon respect ému pour tout sincère effort, sa curiosité attentive à tous les essais nouveaux, lui ont donné une autorité que toute une légion de jeunes, écrivains et artistes, se plaisent à proclamer.

Je l'ai entendu répéter, maintes fois, une parole charmante qui le peint bien et qui explique un peu les sympathies qui lui viennent. « En littérature et en art, dit-il, je n'admets pas le dédain. » Une telle disposition est peut-être la première des conditions pour comprendre et pour être impartial.

La langue de Geffroy est bien la langue la plus apte qui soit à rendre ses visions et ses théories, à noter ses impressions, à traduire ses jugements. C'est un fin instrument de précision et de grâce, que cette langue originale et si personnelle qu'elle ne ressemble à nulle autre. Elle n'a aucune analogie avec les façons de dire ou d'écrire qui s'apprennent plus ou moins par les fréquentations et les lectures. Rien qui sente moins le moule et la formule. Elle semble jaillir, toute seule et naturellement, avec la pensée qu'elle exprime, dont elle fait ressortir, les contours, qu'elle dépouille ou qu'elle enveloppe, rude ou caressante, avec des clartés brusques, des élégances ou des alanguissements. Nerveuse, nette, fixant l'objet et la pensée d'un trait bref, décisif, musicale en même temps, et toute nuancée, elle détaille, elle analyse, elle procède par petites touches, par menues impressions prises sur le vif. Sans qu'on s'en aperçoive, de ces détails, de ces observations qui se font valoir les unes les autres, une synthèse se dégage qui s'impose à l'esprit et le domine.

C'est là un admirable effet de cette langue de Geffroy qui, avec sa grâce en apparence si définie, sa discrète émotion, son horreur de l'apprêté, du factice et des vaines rhétoriques, est étrangement évocatrice, fait surgir des visions quasi précises d'au-delà et de lointains, comme ces pages où Carrière peint « des réalités ayant la magie du rêve ».

Ce volume de la *Vie artistique* est le premier d'une série qui sera continuée.

Geffroy recueillera ainsi, comme il le fit dans ses *Notes d'un journaliste*, les feuilles éparses où, chaque jour, il jette un peu de lui-même, de sa vision de l'univers et de la vie.

On pourrait, avec trop de raison, lui appliquer ce qu'il a dit exquisement, à propos des peintures cachées à l'intérieur du *Sarcophage égyptien* au Louvre : « Ce qu'elle donne à eu tendre, cette leçon, c'est qu'il peut exister un art fait, non pour être vu, mais pour être caché, dérobé à tous les regards, enfoui aux profondeurs, et que cet art peut être

aussi tendre et aussi grandiose, aussi profondément expressif, aussi hautement significatif que les œuvres d'orgueil exhibées en pleine lumière, érigées devant les foules en succès d'apothéose. Jamais, non, jamais, il n'a été fourni que preuve plus, évidente de repliement de pensée, de forte vie intérieure. Jamais ne sont mieux apparues la passion désintéressée de la beauté, la jouissance intime ressenties par le faiseur de chefs-d'œuvre. »

Mieux encore, assurément, qu'en des articles d'actualité quotidienne, Geffroy nous fera voir ce que peut produire le « repliement de pensée », la « passion désintéressée de la beauté », en donnant les différentes œuvres qu'il nous annonce : *L'Enfermé*, le *Cœur et l'Esprit*, le *Traité de l'Inutile*, ce dernier livre, en collaboration avec Louis Mullem. Espérons que les loisirs, hélas ! trop rares, du métier de journaliste, et la bonne volonté de messieurs les éditeurs ne nous feront pas trop attendre les publications promises.

Comité révolutionnaire central

Le Parti Socialiste

LEPINE Jules, « L'Art et le Socialisme », *Le Parti Socialiste*, 26 novembre 1892, p. 1.

L'Art est le fruit des loisirs de l'homme.

Il ne peut fleurir que dans les civilisations prospères.

Le grand siècle de Périclès – qui fut celui des Phidias et des Apelle – est dû à une énorme accumulation de richesse.

La Renaissance n'eut pas d'autre cause. Elle a été produite par une pléthore de bien-être. Les moyens de vivre, devenus très abondants, ont ramené le goût des arts, que mille années de misère et de despotisme avaient enseveli.

Le christianisme ne prêcha jamais que misère et oppression. L'art lui doit le Moyen-Âge.

Les socialistes utopistes, dont les théories ont toutes plus ou moins subi l'influence du christianisme furent sans pitié pour l'art. La haine de l'art se manifeste à chaque page de leurs œuvres et Proudhon – qui avait puisé dans les ouvrages des pères de l'église et dans les évangiles ses élucubrations pseudo-socialistes – chasse de la société future l'art et ses représentants.

Jusqu'à ce jour, le prolétariat s'est désintéressé de l'évolution de l'art.

Il a eu tort.

L'art comme la science, comme le travail, comme la société, est soumis à des lois de développement qu'il est utile de connaître.

Ce qui éloigne le prolétariat contemporain des questions artistiques, c'est la préoccupation constante de vivre, ou plutôt de se conserver l'existence.

La recherche du pain quotidien lui prend tout son temps.

Condamné à ramer toute sa vie – le ventre vide – sur la maudite galère du travail, l'ouvrier végète de l'existence bestiale du serf, son ancêtre. D'autre idéal que la vie au jour le jour de l'animal de somme, il n'en a point et n'en saurait avoir.

Les jouissances de l'esprit, pas plus que celles du corps ne sont pour les esclaves du capital.

Si le travailleur s'éloigne de l'art, la bourgeoisie l'utilise, lui réclame la consécration de son pouvoir assassin, la légitimation de son exploitation sociale.

Les socialistes ne peuvent pas laisser aux mains des conservateurs sociaux un semblable instrument d'exploitation prolétarienne.

L'art est en décadence. La classe possédante le sacrifie. Elle le monétise.

L'artiste aujourd'hui est un salarié des castes maîtresses de la richesse et des honneurs, un ouvrier peinant pour vivre ou pour se faire une célébrité dont la bourgeoisie est détentrice, un prolétaire enfin, un prolétaire condamné à travailler sur commande, et, par conséquent, esclave de la classe qui achète ses productions.

Plus le temps marche, plus l'art perd son indépendance et, avec elle, son originalité et sa force.

Des artistes, en petit nombre, trop honnêtes pour prostituer les capacités qu'ils désirent mettre en œuvre, se sont syndiqués pour défendre leur talent méconnu. Ils se sont ligués et ont créé de petites chapelles s'excommuniant au milieu de l'indifférence générale.

Toutes sont et resteront impuissantes.

La bourgeoisie dégénère. Son art mercantile et hétéroïque [sic] la suivra dans la tombe.

La révolution prolétarienne et le socialisme inaugureront une civilisation supérieure. Ils ouvriront à l'art socialiste des voies nouvelles.

L'humanité, délivrée des travaux forcés de l'enfer capitaliste, pourra lui consacrer ses loisirs.

Le pain assuré à tous chassera de la tête humaine, l'éternelle vision de la faim.

Le bonheur acquis permettra aux plus humbles de rêver heureuse, grandie, noble, féconde et belle la vie – qui n'est à présent qu'une torture – et de traduire ce songe en œuvres magnifiques.

Le travail lui-même, ce travail aujourd'hui si atrophiant, si destructeur de la santé et de l'intelligence de celui qui l'accomplit, ce travail auteur de tant de maux sera une occupation agréable et nécessaire, deviendra un *art* que forts et faibles se plairont à accomplir avec passion et liberté.

La bourgeoisie tire profit de tout ce qu'elle peut saisir et dominer. Elle a exploité l'art. Elle a exploité la science. Elle a exploité le travail. Elle a tout sacrifié, disant comme le frivole et optimiste Louis XV : « Après moi la fin du monde ». Ce qu'elle n'a pas compris, c'est que « la fin du monde » est proche pour elle et pour sa domination exécrationnelle.

Ce qu'elle n'a pas vu – la myope ! – c'est que le vingtième siècle saluera un monde nouveau sorti des convulsions sociales qu'elle aura fait naître.

Ce dont elle n'a pas davantage conscience, c'est que ces tempêtes déchainées par sa faute, seront suivies d'une période de calme qui verra éclore une civilisation incomparable.

L'avenir est à la révolution prolétarienne et au socialisme. L'avenir est à l'art démo-
nétisé, à l'art libre, à l'art social.

Anarchistes

La Révolte supplément littéraire

ALEXANDRE Arsène, « L'Art de Demain », *La Révolte supplément littéraire*,
24 juin 1892, p. 2-3.

[*L'Eclair*]

Le vent souffle furieusement à l'idéal.

Cela ne s'est passé, toutes proportions gardées, que dans un milieu jusqu'à présent restreint. Les camelots n'ont pas encore crié sur le boulevard : « Demandez le journal l'*Idéal* », comme ils criaient jadis : « Demandez le *Journal des Cochons*[Nous demandons humblement pardon à nos lecteurs, mais ceci est de l'histoire ; seulement, comme certains phénomènes astronomiques, cela ne se reverra que dans cent ans.]. » Les imbéciles, toujours toutes proportions gardées, n'ont pas encore découvert jusqu'à l'écœurement cette Amérique. Aussi n'est-il pas trop usé d'en dire quelques mots.

Les symptômes sont indiscutables et l'on commence à n'avoir que l'embaras du choix.

Exemples : rien qu'au prochain Salon du Champ-de-Mars, nous aurons des Christ pour tous les goûts.

[...]

D'autre part, au Salon de la Rose†Croix, les mages s'affublent de fausses barbes, pour se lancer des anathèmes et s'administrent des coups de poing qui n'ont rien d'astral, mais n'en trouvent pas moins la vitalité de l'idéal.

A tous ces signes, y compris les coups de poing, qui douterait qu'une évolution s'opère ?

Il en serait encore bien d'autres à évoquer, non moins caractéristiques. De jeunes artistes se sont épris des époques ingénues, des maîtres primitifs. Ils se sont amourachés, comme on disait naguère dans les *Déliquescences*, de cette « canaille de vierge ». Ils ont interrogé les Vies des saints, compulsé les martyrologes, repris les formules archaïques, et ont paru ignorer Giotto et Cimabué tout en les imitant de toutes leurs forces. L'or en coquilles de moules a failli manquer chez les marchands tant il était demandé pour les auréoles.

Parmi ces artistes, les uns sont simplement malins ; d'autres comme Maurice Denis ou M. Bernard n'ont pas encore donné toute leur mesure, mais sont l'objet de nos attentives espérances. Quelques-uns disparaîtront sans laisser de traces. D'autres dégageront fièrement des personnalités entrevues. Tous auront eu le mérite de venir à la première heure, mérite ingratement payé d'habitude, mais qu'importent, pourvu que la pensée germe, les morts sur lesquels elle aura fleuri ?

De toute façon, de quelque côté qu'on se tourne, on constate que l'art de sensation a vécu et que c'est ici l'aurore de l'art de sentiment. En un mot, le moment est admirablement venu pour dire que M. Émile Zola entre à l'Académie.

A quels galvaudages de ce sentiment, encore dans les langes, assisterons-nous? Le pressentiment n'en est pas très alléchant. Les spéculateurs spéculeront sur cette marchandise, comme sur elles les snobs s'ébahiront. L'un verra des primitifs pour l'exportation; des hommes mûrs s'exerceront à bégayer: « Dada, lolo, dodo », du moment que cela se vendra. Dans les salons les plus bourgeois on sera mystique, comme on fut naturaliste, comme on fut japonais, comme on est wagnérien.

Que voulez-vous? C'est la part de la sottise humaine et de ce que les marchands d'articles de Paris débitent de faux Tanagra, des Kakémonos de pacotille, que les éditeurs de musiques méditent des « Bouquets de mélodies » sur *Tristan et Yseult* et des « Pots-pourris » sur *Parsifal*, il ne s'ensuit pas que Wagner, Hokousai [sic] et les anonymes modeleurs de l'Attique ne soient pas des gens admirables.

Heureusement, au-dessus de la litière des admirations de mode, des oh! et des ah! de ceux qui ont peur de n'être pas dans le mouvement, la pensée se dresse et s'épanouit, fière et pure.

Nous voyons, quant à nous, avec consolation, ces chevauchées dans des domaines au-dessus du fade terre-à-terre qui fit prime, il y a quinze ans. Il est plus difficile d'imaginer que de copier. Il est moins aisé de créer un ange que de peindre un vidangeur.

Donc, à tous égards, cette réaction peut être saluée avec joie parce qu'elle émane, soit de la jeunesse, soit des âmes restées jeunes, ce qui revient au même.

Mais cela une fois constaté et applaudi, et l'acte de naissance de l'idéal étant enregistré par-devant notaire, tout ne reste pas dit. Ce n'est en somme qu'une médiocre découverte de s'être aperçu qu'il y eut un nommé Jésus, et ce n'est pas faire preuve d'une perspicacité si extraordinaire que de démêler que la célèbre définition des facultés de l'homme: « Boire sans soif et faire l'amour en tout temps, » est singulièrement incomplète.

Si l'on ne trouvait point de formules précises, de façon d'exprimer vierges et fortes, les artistes de sensations conserveraient l'avantage sur les artistes de sentiment. Il vaudrait mieux encore, si haïssable que soit ce qu'on appelle « un beau morceau », avoir bien peint ou sculpté une maritorne que d'avoir esquissé des anges avec de la fumée de pipe, ou raconté en latin de cuisine, des histoires infiniment mieux mises en scène dans les parchemins et les papyrus authentiques.

L'écueil de l'art sentimental, ou si l'on aime mieux de l'art idéaliste, qui est forcément l'art de demain – puisque la pensée a toujours le dernier mot, – c'est l'ignorance.

Et, en revanche, c'est dans la science qu'il trouvera sa régénération et sa force. Il devra faire des cures de science, comme les anémiques vont prendre les eaux, ou les enfants affligés de coqueluche respirer dans les usines à gaz.

Avec quelle passion les artistes qui veulent conquérir l'avenir, devront-ils s'en imprégner de cette science! Avec quel acharnement devront-ils interroger le chiffre, décomposer la force, étudier les réactions. C'est cela et cela seul qui leur dictera les rythmes que quelques-

uns trouvent d'instinct, mais que beaucoup ignorent cruellement.

L'art de demain épousera la science, s'il ne veut pas dégénérer. La lignée qui en résultera peut et doit être magnifique.

Il y a peu de temps, avec un ami cher, nous visitions l'Hôtel-de-Ville de Paris, dont la décoration est si odieusement cossue, et, grâce à certains artistes, si fadement papillonnante et déjà démodée. La seule émotion qui nous fut arrachée, en dehors de certaines parties de la grande toile de Puvis de Chavannes, où le sentiment poétique est assez fort pour que la science pure y soit négligée, ce fut le plafond de Besnard qui nous la fit ressentir. Il n'y avait au-dessus de nos têtes que des figures éclairées d'une lumière mystérieuse et intense, évoluant parmi des projections de mondes, des figurations de planètes que l'on aurait pu croire strictement empruntées à quelque traité de cosmographie. C'était neuf et grand parce que la divination s'appuyait là sur le fait scientifique.

Mais, parcourant le monument jusqu'en les souterrains, nous vîmes les machines destinées à actionner la lumière électrique. Et la commotion fut d'une puissance, d'une vivacité presque douloureuse, tant elle faisait naître une admiration vraiment esthétique. La machine était là, admirable. Ses roues immenses tournaient, ses moteurs allaient et revenaient leur route réglée. « Quelle œuvre d'art, nous disions-nous, que celle-là ! Et que grands seront les artistes qui, ne procédant plus à tâtons et ne se contentant plus de trouver d'instinct quelques jolis effets, arriveront à la région rêvée où l'art et la science, dans les lignes, dans les sons, dans les couleurs, dans les matières, se mêlent et se fécondent. »

Nous ne sommes encore que des enfants, et ceux de demain, s'ils le veulent fermement, peuvent être des géants. Il leur suffira d'appliquer toute leur énergie à demander au chiffre son secret, sans abdiquer pour cela la faculté d'aimer et de rêver.

En pensant à Léonard de Vinci qui fit d'immortels tableaux et de surprenantes machines, nous nous consolerions d'être taxés d'utopie. Et c'est avec une foi profonde que nous emploierons une formule malheureusement rendue célèbre par un mouvement mort-né : l'art de demain sera idéaliste et scientifique, ou il ne sera pas.

1893

Royalistes

Le Gaulois

FOURCAUD, « Le Salon des Champs-Élysées : 1893 », *Le Gaulois*, 29 avril 1893, p. 1-2.

[...]

Le Salon de 1793 fut, si l'on s'en rapporte aux documents de l'époque, de tendances fort mêlées. On y remarquait des toiles « à l'antique », des compositions du genre facile

de l'école de Boucher, quelques imaginations de sentimentalité rustique à la Greuze, des allégories comme l'*Amour réduit à la raison*, de Prudhon, des anecdotes de Boilly, des bas-reliefs décoratifs en grisaille de Sauvage, des paysages de Moreau l'aîné, des « bambochades », des architectures en des sites antiques, des vues de Paris, des portraits de Conventionnels et de femmes de théâtre ; des sculptures patriotiques – notamment le *Républicain maintenant l'Union et l'Égalité*, de Boizot ; des académies de tout genre, en plâtre, en terre cuite, en marbre blanc, héros, nymphes ou bacchantes – et dans le nombre, la jolie *Frileuse*, de Houdon ; un projet de tombeau de Michallon ; des bustes, par surcroît, à n'en pas finir ! C'est à peu près le mélange que nous avons sous les yeux, au palais de l'Industrie, sauf le style et le choix des titres. Toujours un fond courant persiste sous les formes modifiées. Un peu de bien, beaucoup de médiocre, les imitations d'imitations, des grimaces en quantité ; voilà l'inévitable. On est, selon son moment, plus réaliste ou plus idéaliste, plus impressionniste ou plus classique mais le gros de la production va constamment au hasard. Rendons cette justice à l'école d'à présent, qu'elle aime la nature et la vie : elle est française très nettement, quoique d'une façon décousue. Ses idées, à le bien prendre, sont, surtout, des propensions instinctives. Peut-être faut-il attribuer une part de son trouble à l'enseignement général, qui n'est pas assez simple, assez clair, assez vivant.

[...]

FOURCAUD, « Le Salon du Champ de Mars », *Le Gaulois*, 9 mai 1893, p. 4.

L'un des grands avantages des Salons, le plus grand peut-être, c'est qu'ils rendent visible et tangible à l'observateur l'état général de l'esprit français. Nous traversons, depuis quelques années, une crise morale qui tient à des causes infiniment diverses. D'abord, la rupture entre le présent et le passé, accomplie socialement et politiquement et consommée en principe, ne l'a pas été en fait et ne l'a pu être. Les hommes, quoi qu'ils fassent, sont dominés par des traditions auxquelles ils obéissent, même à leur insu, à tel point que, croyant transformer immédiatement le fond des choses, ils ne font le plus souvent que modifier les physionomies extérieures. Or, ces traditions sont de deux ordres : celles inhérentes au caractère des races, dérivées des sources primitives, et qui, refoulées par intervalles, ne sauraient être étouffées et finissent toujours par reparaître, et celles survenues par suite des événements et des accidents de l'histoire, issues des relations internationales, étendues, systématisées par l'enseignement, et qui n'ont pas, en dépit de tout, la vivacité des autres.

Entre ces deux courants, il vint un moment où la lutte s'établit, le premier se renforçant toujours et le second s'affaiblissant, mais résistant d'autant plus qu'il est le courant des érudits, des lettrés, des intelligences à la fois les plus accoutumées à la spéculation et les plus disciplinées. Aux époques de transition comme la nôtre, c'est là une cause de trouble profond dans les idées. On se rend longtemps mauvais compte de la légitime pression du génie national, spontané, irraisonné, généralement incertain en ses manifestations, procédant parfois par abus, qui veut se ressaisir. On ne renonce pas volontiers, non plus, à des expressions qu'on a pris l'habitude de considérer comme les plus hautes et les plus

intellectuelles. Les artistes en arrivent à vouloir combiner les aspirations, à chercher des moyens termes entre les formes opposées. Presque plus de révoltes ouvertes : ceux qui regrettent les errements d'hier font des concessions à ceux qui tentent de frayer la voie de demain, et réciproquement.

La masse incline, néanmoins, vers les sujets familiers, tirés de la vie ordinaire. Il est évident que le génie populaire agit et propage son action. L'École française se reconstitue sur la base de l'étude des mœurs et renoue, par-dessus l'idéal de peinture statuaire et les données antiques de Louis David, à l'idéal des peintres de la vie bourgeoise du dix-huitième siècle, lesquels marchaient, sans s'en douter, dans un chemin tracé dès le moyen-âge. A cet égard, l'orientation de nos artistes, qu'ils le veuillent ou non, est parfaitement déterminée et toutes les indécisions qu'on peut relever ne nous empêchent pas d'avoir grand lieu de nous réjouir. Les traditions inhérentes à la race absorbent peu à peu, manifestement, les traditions accidentelles qui les avaient supplantées. Voilà le fait positif.

Mais si, vis-à-vis de certaines influences, l'émancipation de l'esprit français se poursuit normalement, avec des tiraillements par degrés amoindris, nous avons à noter d'autres causes de trouble intime. Ainsi l'expansion de l'enseignement qui aura, un jour, de grands résultats, a commencé par développer, chez quelques-uns, une excessive subtilité. On veut trop comprendre, trop dire ou trop montrer ; on se sent très vite désarçonné dans l'inconnu ; on s'accoutume aux confusions ; on trouve du charme à prolonger des mystères, tant par voluptueuse paresse que par crainte des déceptions. De là l'apparition d'artistes amoureux des symboles, mêlant à tout des symbolismes arbitraires et crépusculaires, prenant des postulations pour des pensées, se faisant gloire de perdre pied dans leur vague idéalisme, si profond qu'il n'a aucun fond. Il nous rappellent la fable de l'astronome, les yeux fixés sur l'indistincte étoile et qui tombe dans un puits. Ces inquiets, dilettantes d'essence, vivant dans l'ombre d'une ombre et dans le reflet d'un reflet, attribuent à la peinture, et même à la sculpture, ce qui n'appartient qu'à la musique.

Nourris de la lecture des poètes compliqués et nébuleux, enclins à des religiosités sans religion, à des philosophismes sans philosophie, à des doctrinarismes sans doctrine, à des appels à la sensation en dehors de la réalité, ils érigent en dogme la nécessité de l'insuffisance technique. Leurs tableaux sont des grimoires embrumés, des hiéroglyphes plus ou moins fumeux chargés de solliciter nos imaginations en plein mystère. N'encourageons point ces ridicules sectes. Elles ont quelques partisans aux rangs des pseudo-raffinés qui ont souci de paraître subtils. Les grands peintres ont toujours été et seront toujours ceux qui rendent la nature fortement et véridiquement, en tout ce qu'elle renferme de puissance, de grâce et de beauté substantielle, à l'aide des procédés les plus francs de leur art.

Plusieurs autres invoquent le sentiment des primitifs. Comme s'il était à la portée de qui que ce soit de refaire l'œuvre des primitifs quattrocentistes, à l'heure où nous sommes ! Ces bizarres conceptions nous viennent de l'Angleterre. Je ne crois pas que le *primitivisme* rétrospectif s'acclimate jamais chez nous. Ainsi, le peintre Burne-Jones a envoyé, au présent Salon du Champ de Mars, deux compositions dérivées de cette

esthétique : un *Persée enlacé par une sirène* et un groupe de figures nues, accroupies dans un fluide bleu, intitulé les *Profondeurs de la mer*. Personne ne nie le talent d'exécution précis et volontaire du maître anglais ; personne ne conteste l'élévation de ses idées mais il faut, pour se placer à son point de vue, se soumettre à la littérature. Nous avons, en France, un maître visionnaire, qui est au moins l'égal de M. Burne-Jones en puissance d'invention mythique et qui possède, sur sa palette, tous les éblouissements des arts du feu c'est M. Gustave Moreau.

J'ai toujours admiré la fierté de son attitude d'homme retiré sur un sommet, de conscient stylite produisant, en face de soi seul, des œuvres où il se traduit tout entier, à l'intention d'un petit nombre. On lui a confié la direction d'un des ateliers de l'École des beaux-arts : sa grande préoccupation est de mettre ses élèves à même de dégager leur personnalité, nullement de faire souche d'imitateurs. Il n'est rien de si misérable que le pastiche vulgarisant et ravalant ce qui doit rester exceptionnel. Lorsque nous avons l'occasion de voir, en des expositions, des peintures de l'école dite *décadente*, amalgamant les imaginations du préraphaélisme anglais et les procédés impressionnistes, nous nous contentons de hausser les épaules. Cela rentre dans la catégorie des manies passagères, non moins que telles évocations du Christ en vêtement moderne qu'on a pu nous montrer.

L'Angleterre peut encore revendiquer, dans la production de notre École, ce que j'appellerai le gris Whistler. On en voit, au Champ de Mars, d'assez nombreux exemples. M. James Whistler est un artiste éminent et, surtout, éminemment personnel, qui a le don de faire des gris colorés dans toutes les nuances et même dans tous les tons. Quelques-uns de nos jeunes peintres ont cru devoir lui emprunter, depuis un certain temps, ses manières, non pas, précisément, pour créer des « harmonies de couleur », mais bien plutôt des « harmonies de décoloration ». Le goût du décoloré a fait la tache d'huile. J'observe même qu'il y a du décoloré sombre et du décoloré clair, du décoloré, roux et du décoloré blanc ou lilas perle. Jusqu'à ces derniers temps, cette monochromie a été le fin du fin. Il semble, en ce moment, qu'un commencement de réaction nous ramène à la vigueur. Cette réaction mérite de s'accuser. On ne voit pas pourquoi nous cultiverions amoureusement la chlorose. Rencontrons-nous un malade, sa pâleur nous attriste et nous le soignons. S'écoule-t-il une semaine brumeuse, nous désirons le soleil. Nous sommes de même en peinture : l'anémie et le brouillard ont assez régné. Faisons de l'harmonie, mais de l'harmonie vibrante et saine. M. Whistler n'en sera pas un moindre artiste et notre art français en vaudra mieux.

La recherche des vibrations lumineuses par la décomposition des tons, qui est le point essentiel du programme des impressionnistes, apparaît, dans cette exposition, sur un certain nombre de toiles. A cet égard, l'influence dominante est celle de M. Claude Monet, dont la facture en traits de couleur juxtaposés rappelle le crayonnage du pastel et en garde la fraîcheur. M. Monet n'a rien envoyé, non plus que les années précédentes. Il se tient à l'écart, désireux de poursuivre son œuvre de paysagiste à sa guise et de n'avoir point d'élèves. De qui procèdent, cependant, des jeunes peintres comme M. Maurice Eliot, sinon de lui ? Je préférerais que leur mode de faire poudroyer l'atmosphère fût plus individuel. Chacun, au demeurant, se comporte comme il peut, et le tout est qu'on rende

des impressions particulières. M. Eliot, que je viens de nommer, arrive, certainement, avec cette manière de brodeur, à des résultats qui lui appartiennent. Sa *Flore*, endormie parmi les fleurs, dans une ombre légère qui glace d'un reflet de perle sa nudité charmante, où frémissent, par places, deux ou trois rayons tombés des feuillages, n'a rien de banal. Pareillement, ses paysages : la Mare ensommeillée sous les végétations aquatiques et la Lande aux fleurs bleues, baignées de l'ondoiement du plein jour.

[...]

M. Puvis de Chavannes expose le carton d'une ample allégorie qu'il peint pour l'une des salles de l'hôtel de ville : *Hommage de Victor Hugo à la Ville de Paris*. C'est une composition très sévère, d'ordonnance sobre et classique, en laquelle le maître s'est complu à faire saillir, avec une volonté particulière, le caractère tout personnel de son dessin. La Ville de Paris tient sa Cour sous une loggia que, pour mon compte, je souhaiterais moins italienne. Les Lettres, les Sciences, les Arts l'environnent, très noblement personnifiés en des figures de jeunes filles, et un héraut nu portant son étendard. Au milieu de la toile s'avance le grand poète, largement drapé, la couronne de laurier au front. Trois génies, l'accompagnent, volant en plein ciel : les génies des *Contemplations*, de la *Légende des siècles* et des *Châtiments*. Nul paysage indiqué. La scène a, pour l'instant, l'allure d'un bas-relief réduit aux personnages. Jamais, je crois, M. Puvis de Chavannes n'avait montré, dans ses cartons, un tel souci de l'achèvement par les seules ressources linéaires et, pour ainsi dire, à l'état abstrait. Le grand artiste a comme une fierté à faire assister le public à la genèse de son œuvre. Nous reverrons sans doute, l'an prochain, l'austère conception, revêtue du charme des couleurs, s'offrant aux yeux non seulement en son style, mais aussi en son ambiance, sa vie et sa joie.

[...]

Je n'aime point du tout les tableaux symboliques de M. Aman-Jean. Une femme nue, émergeant des flots, toute décolorée, respirant une rose et, tout ensemble, brandissant une épée, ne me représente pas, je l'avoue, la gloire de Venise. Je ne suis pas très féru, non plus, de tel portrait de jeune fille debout, en robe d'un blanc broché d'or, allongée, poussée à je ne sais quel « esthétisme » britannique. Trop de subtilité gêne jusqu'à la finesse. En revanche, le portrait de femme brune, en robe de velours rouge, une chaîne d'or sur la poitrine, coiffée de bandeaux plats, appuyant sa tête au dossier du fauteuil, sur une écharpe blanche, me semble beau et le portrait de femme en velours gris, en gants gris, assise de biais sur son fauteuil Louis XV, ses mains longues et nerveuses se prenant aux bras du fauteuil, m'obsède de son impérieuse fierté. La tête se retourne, d'un mouvement sec ; sur le fond rosâtre de la tenture, le brusque profil se dessine. Voilà une effigie à l'emporte-pièce, vivante à jamais et qui se retiendra.

La mère de famille, sur la grande toile de M. Carrière, apparaît, entourée de tous ses enfants. C'est une de ces compositions que l'auteur intitule volontiers *Maternité*. Quel malheur qu'il faille chercher, à travers la fumée qui voile les yeux de larmes, les rares et tendres qualités cachées en ces scènes d'intérieur ! Qualités d'observation, de dessin, de peinture – qualités de toute sorte dont le peintre met la jouissance au prix du sacrifice

de nos yeux ! Non moins que sa toile principale, je goûterais son portrait d'homme, ayant sur les genoux la tête riieuse d'une fillette aux blonds cheveux déroulés parés d'un ruban rose, si je le pouvais regarder à mon gré. Il s'y devine tant de sincérité et tant d'amour, tant de simplesse [sic] et tant de souplesse ! Ouvrez les fenêtres ; laissez se dissiper la fumée. Que l'on puisse voir tout ce qui s'estompe, démêler tout ce qui se brouille, jouir des physionomies comme des gestes, des couleurs comme des nuances. Souffrez, enfin, que la lumière fleurisse. Nous avons tant besoin d'y voir clair.

[...]

CORNELY J., « Une bombe à la Chambre », *Le Gaulois*, 10 décembre 1893, p. 1.

Hier, une bombe a été projetée d'une tribune sur la Chambre des députés. Le projectile, chargé de clous, lancé probablement par une main inexpérimentée, a éclaté avant d'avoir touché le sol de la salle, et cette circonstance en a amorti l'effet. Il y a de nombreux blessés. Il n'y a pas et il n'y aura pas de morts. Par conséquent, l'espoir criminel des scélérats qui ont commis cet attentat sera trompé.

La bombe a été lancée sur la droite, car les anarchistes savent très bien que là est l'obstacle, le seul obstacle à la réalisation de leurs rêves monstrueux, et que si les républicains restaient seuls maîtres de la place, débarrassés des protestations des conservateurs, un rempart, le dernier, aurait disparu entre la société moderne et l'anarchie qui la guette et veut la détruire.

L'effet produit sur la Chambre et sur les hommes du gouvernement a été considérable, et, dans le trouble mental qui a suivi l'événement, tout le monde renchérisait sur les mesures de répression et de préservation qu'il conviendrait de prendre immédiatement.

Dans huit jours, cette émotion sera calmée, la fureur sera tombée, l'effroi du public sera apaisé et, comme il est arrivé après l'attentat de Ravachol, aucune des promesses ne sera tenue qui ont été données sous le coup de la colère et de la terreur.

[...] Et d'abord, confessons que si la république avait voulu préparer cet attentat, en éveiller l'idée dans l'esprit de son auteur, forcer pour ainsi dire ce misérable à l'accomplir, elle ne s'y serait pas prise autrement qu'elle le fait.

D'abord, on a toléré que des publications immondes donnassent au public la recette des engins destructeurs avec la manière de s'en servir. Ensuite on a toléré que d'autres publications de même nature excitassent au crime les malheureux crétins qui les lisent. On a permis encore l'apologie éhontée des crimes similaires qui se sont produits chez d'autres nations et la transformation en héros d'abjects gredins qui méritaient la guillotine sans phrase.

Ce n'est pas tout. On a respecté les orateurs de réunions publiques qui accomplissaient par la parole une œuvre abominable analogue. On a considéré comme d'aimables plaisanteries la provocation répétée à l'incendie et à l'assassinat et l'insulte à jet continu contre les magistrats qui, faisant leur devoir, condamnaient trop doucement les auteurs des désordres et des attentats commis sur la voie publique et contre la liberté du travail.

On a trouvé légitime que les représentants du peuple se transformassent en commis-voyageurs de la Révolution violente et allassent fomenter les grèves et convertir leur écharpe en boucliers protecteurs de l'émeute contre la gendarmerie.

Enfin, et pour consommer l'œuvre préparatoire, on a subi, sans protestations sérieuses, des discours qui, au fond, avaient uniquement pour but de fomenter la haine des classes, de persuader aux déshérités qu'ils étaient volés et que des privilégiés détenaient, sans droit, des biens qui appartenaient au travailleur.

[...] Voilà la cause du mal profond dont les attentats comme ceux d'hier ne sont que les symptômes et les exutoires.

Maintenant où est le remède ?

Il y en a deux. Il y a une médication générale et il y a un traitement immédiat.

La médication générale serait le retour de la France à ces principes sans lesquels la sécurité publique et privée ne saurait exister, à ces principes dont la république est essentiellement la négation et dont la monarchie est essentiellement l'incarnation.

Mais, dans une crise aiguë, on laisse pour plus tard l'hygiène et on s'occupe d'abord du remède immédiat.

Ce remède immédiat, c'est une compression énergique et instantanée des gens qui préparent les bombes par leurs paroles et par leurs écrits. Ce remède immédiat, c'est un ensemble de mesures énergiques contre les énergumènes de la tribune et de la presse.

C'est la destruction de toutes ces tribunes du haut desquelles on enseigne l'art d'éventrer le bourgeois. C'est la condamnation sévère et sans pitié des écrivains qui délaient la dynamite dans leur encre. C'est la mise hors la loi des gens qui ne reconnaissent plus de loi. C'est l'expulsion du sein de la société des hommes qui veulent la détruire en la soumettant à l'anarchie.

Après on verra.

Mais tant qu'on ne se résoudra pas à se comporter en France comme on se comporte dans les autres pays exposés aux mêmes maux, comme on se comporte en Allemagne, comme on se comporte en Russie, il ne faudra ni s'étonner, ni se plaindre, ni surtout s'indigner.

Le moment est venu pour M. Casimir-Perier, qui ne l'attendait pas peut-être aussitôt, de montrer à la France que le petit-fils n'a pas laissé se perdre les qualités du grand-père et qu'il a l'étoffe, sinon d'un sauveur et d'un thaumaturge, au moins d'un médecin énergique et, au besoin, d'un chirurgien sans pitié.

JOLLIVET Gaston, « Les Monuments d'hommes célèbres », *Le Gaulois*, 31 décembre 1893, p. 1.

M. Henri Rochefort s'étonne du chiffre élevé obtenu par la souscription Gounod. Il lui paraît bizarre que l'opinion publique ait traduit, sous la forme la plus tangible qui soit, son admiration pour un musicien qui fut contesté de son vivant par beaucoup de Parisiens, lui Rochefort compris, car le directeur de *l'Intransigeant* jette une pierre en passant dans le jardin de *Faust*.

Pour ma part, si quelque chose m'étonne en cette affaire, c'est l'étonnement de M. Rochefort. Je me garderai bien, n'étant malheureusement pas grand clerc en fait de musique, de discuter le mérite ou le démérite de l'œuvre de Gounod ; mais ce qui me surprend chez M. Rochefort, c'est cette arrière-pensée qui perce dans son article, qu'on ne doit de statue qu'à un grand homme véritablement incontesté.

A ce compte-là, la nudité de nos places publiques serait vraiment bien désolante à voir, car Dieu sait s'il serait vite fait, le dénombrement des statues de Français d'autrefois, que les caprices de la mode n'ont pas déjà déboulonnées par la pensée ! A vrai dire, je ne vois pas une seule statue, à Paris, sauf peut-être celle de l'abbé de l'Épée, qui trouve grâce devant tout le monde ; et encore les libres-penseurs de l'école de M. Rochefort pardonnent-ils à un prêtre de s'être mêlé de soigner les aveugles ? Dans le domaine de l'art, les conflits d'école à école sont assez aigus pour qu'aucune gloire de musicien, de peintre ou de sculpteur se voie reconnue par l'universalité des artistes. Tant qu'on n'ouvrira pas une avenue Wagner à Paris, M. Chabrier s'étonnera vraisemblablement de ce qu'on ait donné le nom d'Auber à une voie de communication, et je doute que la nouvelle école impressionniste en peinture ne proteste pas *in petto* contre la décision du conseil municipal, qui a octroyé à un boulevard le nom de Flandrin. N'est-ce pas à propos de la statue du classique Casimir Delavigne au Havre que l'ultra-romantique Desnoyers a lancé sa boutade comiquement farouche : « Il est des morts qu'il faut qu'on tue ! »

[...]

Progressistes

Le Temps

T. S. [Thiébauld-Sisson], « Au jour le jour : Petits Salons », *Le Temps*, 5 février 1893, p. 2.

[...]

(On refrappe, un instant après, à la porte.)

La Critique (maugréant). – On me dérange beaucoup, cet hiver. Mais je commence à m'y faire : allons-y. (Haut.) Entrez, vous autres.

(Deux nouveaux artistes s'introduisent et, comme les précédents, accrochent au mur un tas de choses : des peintures à l'huile, des pastels, des lithographies en noir et en couleur, des affiches.)

La Critique (rajustant son lorgnon). J'aime mieux ça. Toulouse-Lautrec, mon ami, vous êtes dur pour notre espèce et cynique. On ne vous reprochera pas d'embellir vos modèles vous les faites d'un canaille ! Il est vrai que vous ne les cherchez pas dans le grand monde : vous les prenez à Montmartre, en haut de la butte et en bas, au Moulin de la Galette, au cabaret de Bruant, au Moulin-Rouge, à la Boule-Noire, partout où la bête humaine s'exalte, se contorsionne et chahute. L'homme, chez vous, quand il n'est pas

un « pante » idiot, un « rasta », est tout bonnement un alphonse ; la femme, une fleur de « fortifes », une sauterelle, une de ces « gigolettes » en cheveux dont Bruant a fait ses héroïnes. Ce n'est pas réconfortant, ce monde-là, ni moral. Vous le peignez avec une déconcertante maîtrise, tel qu'il est, plus repoussant même, qu'il ne l'est. Vous chantez l'épopée de la canaille en montrant à vif ses ulcères. Vous êtes un lapin, mon ami.

Çà, Maurin, approchez. Vous n'êtes pas le premier venu, mon garçon : vous brossez, quand vous n'êtes pas de parti pris, des morceaux d'une superbe franchise et d'une science consommée ; vous gravez à l'eau-forte et sur bois des pièces d'un bel accent personnel et d'une réelle saveur. Ça ne vous a pas suffi. Vous tournez, depuis deux ou trois ans, au bizarre : vous quêtez le satanique et l'extraordinaire, vous finissez par nous donner des tableaux où le contour des figures est cerné. A distance, on dirait de la peinture de vitrail. En quoi vos compositions y gagnent-elles ? C'est une singularité que vous ferez bien de laisser aux imbéciles. Je n'insiste pas pour cette fois et je pardonne ; mais, à l'avenir, je vous prie, soyez sage.

THIEBAULT-SISSON, « Au jour le jour : Les Petits Salons : M. Gauguin et la peinture scientifique – Indépendants, impressionnistes, symbolistes », *Le Temps*, 2 décembre 1893, p. 2.

La peinture anémique a vécu : la peinture scientifique prend sa place. Du boulevard Montparnasse à la plaine Monceau et des Ternes à la place Pigalle, des adeptes fervents, dans les ateliers de jeunes, sèment la bonne parole et commentent, avec un zèle intempérant, de néophytes, la théorie des complémentaires. L'enthousiasme, chez certains, frise le ridicule à les entendre, on croirait que personne, jusqu'ici, n'a su peindre et qu'eux seuls dorénavant s'y connaissent. Dans leur évangile nouveau, le rouge intense appelle irrésistiblement le vert cru, le violet ne se passe point du jaune, et le bleu appelle irrésistiblement l'orangé hors de ces combinaisons, point de salut.

Certes, il était urgent de réagir contre l'école conventionnelle qui s'est jetée, à la suite de M. Puvis de Chavannes, mais en faussant ses principes et en les appliquant à la peinture de chevalet, dans des harmonies factices obtenues par un procédé systématique de décoloration. Mais, de ce qu'une convention est fâcheuse, de ce qu'elle a dévoyé en les émasculant les artistes, s'ensuit-il que le meilleur moyen de s'en guérir soit de la remplacer par une autre ? Qu'on revienne aux fortes traditions de la couleur, qu'on juxtapose hardiment des notes pleines, qu'on étale sur la toile des tons riches, qu'on s'inspire d'ailleurs, si l'on veut, des théories de Chevreul, mais qu'on ne se croie pas dispensé de mettre en perspective ses tableaux, d'en étagier les plans et de faire circuler autour de ses figures un peu d'air.

M. Gauguin s'en croit dispensé : dans les scènes tahitiennes qu'il expose, rue Laffitte, chez M. Durand-Ruel, la peinture scientifique triomphe, mais pas un paysage ne fuit, pas une figure n'est dans l'air. Les fonds et les premiers plans se confondent, et l'absence d'atmosphère, dans toutes les vues de pays qu'il nous montre, est si nettement accusée, si criante, qu'on éprouve, à les regarder trop longtemps un indéfinissable malaise.

Quel artiste pourtant serait mieux doué, si des amitiés exclusivement littéraires n'obs-

curcissaient son jugement et ne paralysaient le sens instinctif qu'il a de la peinture ? Si le manque d'air et de lumière, dans ses toiles, n'assourdissait sa couleur, on goûterait vivement, çà et là, des rapports de tons délicats, d'heureuses et pleines harmonies. S'il consentait à reproduire, au lieu de la déformer, la nature, quels magnifiques morceaux il peindrait ! Quels magnifiques morceaux il a peints quand il s'est contenté d'observer sans arrière-pensée son modèle et de traduire en toute simplicité ce qu'il a vu ! Pourquoi faut-il qu'à côté de morceaux supérieurement construits et modelés, comme ses jeunes filles au bord de la mer et son savoureux portrait de femme, nous en trouvions de si informes ? Pourquoi l'artiste s'est-il oublié jusqu'à ne voir, dans la Tahitienne d'aujourd'hui, comme dans la Tahitienne d'autrefois, qu'une femelle de quadrumane !

Chez M. Lebarc [sic] de Boutteville, rue Le Peletier, de nombreux impressionnistes et d'assez rares symbolistes exposent. Il y a de tout un peu, paysages, portraits, scènes de mœurs, caricatures, figures symboliques. Le mélange est incohérent, mais il n'y a d'incohérent que le mélange. Si le point de départ, pour tous les exposants, n'est pas le même, on n'en constate pas moins qu'ils tendent tous, avec des tempéraments très divers, par des procédés essentiellement différents, aux harmonies fortement nourries de la couleur. A peine entrevoit-on çà et là, dans les paysages laiteux de M. Osbert, dans les allégoriques forêts où se promènent les pâles et sentimentales héroïnes de Mme Jeanne Jacquemin, des préoccupations d'un autre ordre. Partout ailleurs, c'est la recherche des tons francs, des notes vigoureuses qui domine. M. Maurice Denis, qui, naguère, décolorait avec une regrettable ferveur, a pris des fortifiants qui ont régénéré sa palette. Symboliste toujours, il a tempéré son zèle, et ses convictions se sont faites moins farouches. Sans doute, dans un avenir assez proche, nous le verrons renoncer à introduire, dans ses décoratifs et chauds paysages, à côté de silhouettes toutes contemporaines de femmes, des figures de saints et de martyrs. Ces anachronismes voulus étaient bons quand il s'agissait d'appeler sur le peintre l'attention si difficile à fixer du public. Ils n'ont plus à présent de raison d'être.

M. Sérusier se prétend, lui aussi, symboliste, et son symbolisme consiste à plaquer sur des fonds de muraille ou à entasser dans des paysages dénués de perspective des personnages tous au même plan.

M. Sérusier me dira qu'il en a le droit et qu'il se réclame uniquement de l'art décoratif. Les principes de l'art décoratif, j'en conviens, permettent ces arrangements tout factices ; ils s'en accommodent même beaucoup mieux, et l'histoire de la tapisserie en fait foi, que de la reproduction absolument vraie de la nature. Mais les artistes du quinzième et du seizième siècle établissaient entre le carton de tapisserie et la peinture de chevalet d'utiles distinctions. S'ils faisaient fi, dans leurs compositions décoratives destinées à être reproduites en haute lice, des lois de la perspective, ils les appliquaient, dans leurs tableaux, en conscience. Or M. Sérusier n'a fait jusqu'ici que des tableaux qu'il se conforma aux nécessités du tableau. Il sait dessiner, il sait peindre ; il est capable, dès qu'il le voudra, de faire œuvre de maître ouvrier. Que ne va-t-il droit au but et que n'attend-il, pour satisfaire ses instincts de grand décorateur, qu'on lui donne de vastes surfaces à couvrir ?

M. Ranson, plus encore que M. Sérusier, a le sens décoratif. Il excelle à synthétiser

en grandes lignes fièrement décoratives, à déformer en souples rinceaux des silhouettes d'animaux ou d'hommes, à jeter audacieusement sur la toile de fantastiques et nobles paysages. Mais qu'il reste lui-même et qu'il prenne garde de tomber, comme il lui est arrivé cette fois, dans la vignette baroque !

Un mot maintenant de quelques autres : de M. Collin, dont les pastels sont lumineux et doux, de M. de Feures, inventeur de fantaisies légères et charmantes, de M. Guilloux, dont les *Tournants de Seine* et les *Soirs d'orage* dénotent un coloriste exercé, un œil sûr, de M. Ibels, qui silhouette à merveille les gloires du café-concert, de M. Guiguet, qui traite avec maîtrise le portrait, de M. Leheutre qui tout en s'inspirant des brumes de M. Carrière, garde une facture personnelle, enfin de M. Moret, qui retrace les falaises bretonnes avec une sincérité pleine de force et un sentiment très fin de la lumière.

Il y a là, ainsi qu'à la Bodinière, où MM. Giran-Max, Iker, Vogler ont envoyé de remarquables séries de paysages, M. Piet un ensemble original et neuf de croquis, toute une pépinière de jeunes que la peinture scientifique n'inquiète pas et dont on a le droit d'attendre beaucoup.

Nous les avons vus, depuis deux ou trois ans, progresser ; à chaque exposition nouvelle ils s'affirment ; l'avenir est à eux.

Le Temps supplément

RENAN Ary, « Le Salon des Champs-Élysées », *Le Temps supplément*, 29 avril 1893, p. 1.

Le Salon de peinture, qui ouvrira ses portes après-demain au grand public, n'accuse aucune tendance dominante. Il sera difficile aux plus agressifs de trouver, dans toute l'étendue du palais de l'Industrie, un terrain de combat ; aucune lutte, aucune compétition passionnée ne pourra s'y donner carrière. Un niveau semble s'être établi ; la mer est étale, il n'y a ni flux ni reflux rien ne bouge. Mais cette stagnation ne doit pas nous inquiéter ; le vent va certainement se lever, enfler la voile, et le navire s'orientera pour filer droit où l'appelle sa destinée. Les temps de repos, de calme plat, sont de courte durée dans notre pays de France.

Jadis – comme ce *jadis* est près de nous – les critiques ont eu un moment d'émoi, de vie surexcitée. On poussait des cris d'alarme, on parlait d'excommunication majeure, on lançait la grande imprécation aux nouveautés pernicieuses, on voyait l'avenir en noir ; on craignait l'anarchie, l'hérésie... et les bons citoyens montaient la garde toute la nuit. Maintenant, le danger est écarté ; le méchant cyclone a pris une autre route. L'équipage est discipliné, passif et parle à voix basse ; Il y a pourtant, dans cet équipage, des hommes qui ont des choses charmantes à dire ; peut-être se modèrent-ils à contre-cœur. Pourquoi ? Ne serait-ce pas parce qu'ils ont envie de gagner ces chevrons qu'on gagne au régiment, en temps de paix, par une bonne conduite ? Car il n'y a plus de guerre, plus de service en campagne ; les médailles ne sont plus données sur le champ de bataille. La scission

qui a entraîné au loin un groupe d'artistes ardents et, audacieux a privé la Société des artistes français du ferment fécond de la contradiction et de l'émulation et de ce puissant attrait qu'on appelle dans toutes les langues la variété. On disait : le péril est à gauche ! Aujourd'hui que les indisciplinés ne sont plus là, qui charger des péchés d'Israël ? La vie est devenue plate, décolorée, sans goût.

RENAN Ary, « Salon de la Société nationale des beaux-arts », *Le Temps supplément*, 9 mai 1893, p. 1.

Cette année, la Société nationale des beaux-arts, qui en est à sa quatrième exposition, va triompher au palais du Champ de Mars. Elle donnera un démenti à ceux qui croient obstinément que l'autonomie ne saurait convenir à la république des artistes, parce que les artistes sont de grands enfants ; elle bénéficiera de l'initiative qu'elle a prise, dès le début, d'accueillir l'art sous quelque forme qu'il se révèle ; elle profitera enfin de ce frisson de curiosité que suscite à Paris tout essai désintéressé, tout appel au public formulé sans arrière-pensée. Le public aime bien qu'on le laisse juger librement, sans étiquette préalable, sans classement officiel, sans machination, sans rubrique.

Il y a un mouvement d'évolution dans l'art comme en bien d'autres choses. Nier ce mouvement, c'est simplement dire qu'on le désapprouve : il se manifeste, en effet, de tous côtés comme une nécessité de nature, comme une force physique ; c'est aussi préjuger mal de l'avenir et condamner avant d'avoir examiné. Or, jamais aucun temps ne fut plus propice à la libre recherche que celui-ci, ni plus indulgent pour l'essai généreux. On aime le laisser-aller de bonne foi, la tentative sans morgue, l'indécision du talent qui se cherche, l'exploration hardie, et surtout l'indépendance. Seul, le charlatanisme reste infécond ; généralement, il se détruit lui-même.

La Société nationale ressemble beaucoup à un grand cercle, à un club où des gens de goût et quelques invités se retrouvent à date fixe. Les artistes viennent à elle de toutes les parties du monde ; elle a à la fois un air aristocratique bien déterminé et les allures d'une intelligente démocratie ; elle n'est pas assez difficile dans ses choix. Cette année, trois cent cinquante peintres (dont les envois se chiffrent à 1,100, soit plus de trois tableaux en moyenne pour chaque exposant), cinquante sculpteurs et quatre-vingt créateurs d'objets d'art (on ne sait encore quel nom leur donner) sont accourus au rendez-vous. Il y a une bonne salle de peinture en trop ; l'aspect serait meilleur si quelques sociétaires de la première heure n'avaient pas abusé de leurs prérogatives, et si la commission d'examen n'avait pas trop souvent perdu de vue qu'elle avait, comme Diogène, la mission de chercher « des hommes ».

Certains de nos confrères vont peut-être regretter que la Société n'ait pas ouvert ses bras aux peintres « indépendants ». Hélas ! il est déjà trop tard ! Les « inquiets », les « angoissés » les « futuristes » et *tutti quanti* sont retirés sous leurs tentes ; les véritables mystifications se font rares ; celles qu'on voit éparses dans Paris sentent l'école elles ont déjà servi ; elles sont d'une navrante monotonie. Serait-il impossible à une association d'artistes, composée de plus de trois personnes, de mériter, je ne dis pas les « suffrages

des anges » tant désirés par le sar Peladan, mais les suffrages des critiques d'avant-garde ? Vraiment, il faudrait s'en consoler.

La Société nationale a une tâche très difficile à poursuivre : celle de sauvegarder l'éclectisme et le libéralisme, de briser les coteries, d'exclure les productions purement mercantiles. Une société qui a compté parmi ses membres des artistes aussi différents que Meissonier, Ribot, Galland, pour ne parler que des morts si regrettés, a déjà un passé. Elle tiendra une place unique dans l'art, si elle ne regarde que les seuls intérêts de l'art ; il est aisé d'ouvrir sa porte ; est moins aisé de l'entr'ouvrir seulement et de ne laisser passer que ceux qui méritent d'entrer, mais de laisser passer tous ceux-là. Il ne faut pas qu'on puisse lui reprocher la moindre injustice. Elle a supprimé cette distribution de récompenses qui est une sélection artificielle entre toutes ; l'admission sur les cimaises du Champ de Mars doit être une sorte de brevet d'habilitation supérieur aux parchemins, aux faveurs que l'on distribue aux élèves dociles.

Puvis de Chavannes

Puvis de Chavannes fut, avec Meissonier, un des chefs de l'exode qui amena au Champ de Mars la moitié de l'école française. Son autorité incontestée donna une sanction supérieure à l'œuvre fondée. L'exemple d'un maître marchant sans dévier vers un but invariable et placé si haut sur les cimes avait déjà produit une impression profonde sur les plus légers esprits ; depuis, cette douce prédication de l'exemple n'a pas fait défaut une seule année à ceux qui ont placé en lui leur amoureuse confiance d'artistes.

Chacun sait après quelles luttes Puvis de Chavannes a fait prévaloir, pour la grande peinture décorative, l'art gracieux et fort qui chantait dans son cœur. On se demande seulement quelles murailles nouvelles, quel temple il va illuminer du reflet de son rêve intime, maintenant que toutes les murailles lui sont offertes que tous les temples lui sont ouverts. Chargé cette année de décorer l'escalier d'honneur de l'Hôtel de Ville, l'artiste jamais las, nous présente le carton de son œuvre future, mais un carton peint en camaïeu, teinté de gris roux, relevés par quelques jaunes et quelques verts mourants. Dans cet escalier de pierre très blanche aux saillies peu accusées, les parties réservées à la peinture sont le Plafond et les voussures attenantes ; elles ne peuvent souffrir que des tons aériens et des figurations sereines ; aussi est-ce sans vaine pompe que Puvis de Chavannes a glorifié Paris par le plus populaire et le plus explicite des symboles. L'action, pour être conçue selon un style élyséen, n'en est moins claire pour les yeux des plus illettrés : un poète chargé de jours, remet sa lyre aux mains de la cité personnifiée ; ce poète est Victor Hugo. La ressemblance de Victor Hugo, si je puis ainsi dire, est, en effet, désormais plus que la ressemblance d'un homme, quelque grand fût-il ; elle éveille les idées générales d'inspiration poétique, de gloire patrimoniale, de rayonnement universel ; elle est consacrée comme le profil du Dante est consacré. La scène s'élargit donc et prend une vaste signification ; elle devient l'hommage du génie à une ville digne de recevoir en dépôt les plus nobles héritages. Trois figures volantes escortent le poète : la Muse irritée qui dicta les *Châtiments*, celle qui raconta la *Légende des siècles* et celle qui murmura à l'oreille du chantre les éternelles

mélodies humaines. Une autre figure surnaturelle, l'esprit familier du vieillard, l'aide à porter sa lourde lyre ; et ces deux groupes sont accueillis par la figure drapée de Paris, entourée de femmes personnifiant les lettres, les sciences et les arts, qui lui posent au front une couronne, de jeunes porteurs de palmes, de gardiens des armes de la cité.

On s'étonnera peut-être de ne pas voir dans ce plafond des figures en raccourci, des nuages complaisants et des architectures aventurées ; l'optique du vaisseau de l'escalier auquel il servira de couvercle ne demandait pas ces subterfuges ; l'œil du spectateur ira tout droit de l'unique palier du dernier étage à la mince bande de terrain fleuri qui supporte la scène. Si cette scène avait dû se développer sur une paroi verticale, Puvis de Chavannes ne se serait pas volontairement privé des ressources de la peinture *murale* ; il aurait haussé l'horizon, étagé des plans lointains, encadré ses figures dont l'allure est si fière, dans un pan de gracieuse nature ; les fonds auraient appuyé le sujet. Or le sujet doit, au contraire, se dérouler dans une atmosphère immatérielle, se découper sur une radieuse trouée de ciel. L'art décoratif vit de sacrifices. Et cette année, où le maître a trouvé des harmonies neuves en sacrifiant jusqu'au charme de la polychromie, on pourrait lui dire : « Votre œuvre est toute écrite ; gardez-lui cette couleur dont l'heureux caprice allège les lignes sévères et recule votre beau rêve hors de toute apparence terrestre et naturelle. »

[...]

La convention curieuse dans laquelle M. Carrière se maintient n'étonne plus personne : on a pris l'habitude de chercher ses portraits presque monochromes pour se reposer l'œil. La façon de M. Carrière est indéchiffrable et, où il est surtout intéressant, c'est dans la manière hardie, fluente, dont il conduit sa pâte dont il modèle sûrement et rapidement, accusant souvent la forme par le sens seul de la touche. Le portrait de *Mlle M.-D.* ceux de *MM. Séailles* et *Charles Morice*, et surtout la grande toile où je vois bien que l'artiste a groupé sa famille, sont les œuvres d'une homogénéité parfaite dans leur atténuation obstinée. Le nuage demi-diaphane, à travers lequel M. Carrière regarde la nature, n'est ni chaud ni froid, ni roux ni verdâtre ; il ne recule pas les figures, surtout il ne sert à dissimuler aucun escamotage ; je me demande quelquefois si M. Carrière un jour abandonnera la tonalité musicale qu'il a choisie ; il est évident qu'elle porte en elle une certaine vertu d'abstraction ; la question est de savoir si la lumière, qui attire de plus en plus les artistes, n'est pas aussi distinguée que les brumes du plus charmant crépuscule.

[...]

La scission des deux Salons, qui, en réalité, était inévitable, a parfois l'air d'avoir été opérée pour nous faire pleinement apprécier le talent naissant de quelques jeunes peintres, pour leur permettre de se développer à leur guise. M. Aman-Jean, par exemple, est déjà en possession d'une certaine réputation, et sa manière un peu triste gagne à pouvoir s'expliquer amplement. Les portraits qu'il expose cette année marquent un progrès réel ; les doux rêves auxquels il a donné une forme vague dans le milieu tranquille et serein où l'on pénètre en songe, sont peut-être tissés avec trop de peine ; ils ne sont pas pour cela privés de ce parfum qui décèle à distance le voisinage d'une œuvre d'art. *Venise, reine des mers*, par exemple, a l'attrait d'une tapisserie surannée, d'une page de missel enluminée

sans fracas. C'est de la bonne allégorie et le genre spontanément décoratif va tellement en s'appauvrissant que M. Aman-Jean nous paraît tout désigné pour qu'on lui confie un travail de moyenne haleine.

[...]

Mais il y a des esprits qui ne se plient pas à la règle, qui en sortent dès qu'ils peuvent ou qui ont l'œil conformé autrement que leurs concitoyens. Le maître Monet, tel qu'il se révéla autrefois, a obsédé bien des cerveaux d'artistes ; il a eu une influence énorme sur la peinture française ; ce qu'il y a de curieux, c'est que l'ébauche spacieuse, hardie, large et lumineuse tant qu'on voudra est le point où s'arrêtent invariablement les novateurs. Nous ne saurions nommer personne tant l'infiltration se fait sentir au loin, sans que l'inféodation soit toujours y évidente. Contentons-nous de souligner l'air de famille qui confond presque les paysages de M. Lebourg avec ceux de M. Lepère, et de nous arrêter avec étonnement devant les paysages de M. Sisley qui, cette fois, manquent lugubrement de lumière et de vie.

[...]

Le Figaro

BERR. Emile, « Au Jour le Jour : Le Capitaine Binger », *Le Figaro*, 8 août 1893, p. 1.

C'est aujourd'hui que M. le capitaine Binger, gouverneur de la Côte d'Ivoire, quitte Paris, en route pour le Continent noir.

Que ceux dont la multiplicité un peu troublante de nos récentes explorations et campagnes africaines a embrouillé les connaissances géographiques se rassurent : ce n'est pas d'« expansion » coloniale, mais d'organisation coloniale qu'il s'agit ici.

La nouvelle colonie où va s'installer le capitaine Binger est une colonie à nous, et dont les Anglais, par on ne sait quel inquiétant miracle de désintéressement, n'ont pas encore songé à nous contester la possession, bien qu'ils y soient nos voisins.

La colonie est bornée à l'Ouest par la République de Libéria, et à l'Est par la colonie anglaise de *Gold Coast*. A l'intérieur, elle s'étend jusqu'aux confins des États de Tiéba et de l'insaisissable Samory.

Notre possession a un développement de côtes considérable : six cents kilomètres. C'est à la surveillance douanière de ce littoral que sera spécialement affecté l'avisé Capitaine Ménard sur lequel va s'embarquer demain à Pauillac le capitaine Binger.

Le choix de l'homme s'imposait. Une colonie ne saurait être mieux gouvernée que par ceux qui l'ont ou conquise, ou acquise, et en ont pratiqué les mœurs. C'est en matière coloniale surtout que l'éducation purement théorique et « livresque » est une préparation pitoyable aux difficultés de l'action.

Binger, lui, n'est pas un théoricien. Cette colonie de la Côte d'Ivoire est un peu sa chose.

Après trois voyages au Sénégal et au Soudan français, le lieutenant Binger, alors officier d'ordonnance de Faidherbe, avait obtenu, en 1887, du gouvernement, une mission dont l'objet était d'explorer, entre les branches ascendante et descendante du Niger, l'immense territoire circonscrit par les itinéraires de Caillé et de Barth.

Binger avait alors trente et un ans. Il fit à pied quatre mille kilomètres, entra en relation avec soixante peuples, conclut des traités, découvrit une demi-douzaine de dialectes, fixa la topographie de régions où pas un « blanc » n'avait mis le pied avant lui.

Les géographes et les explorateurs lui firent un retour triomphal. Mais Binger n'est point avide de popularité parisienne.

Il rentre à Paris, embrasse ses amis à la hâte, se marie... et repart.

Il s'agissait cette fois d'aller achever la délimitation de la frontière qui séparait nos possessions de la Côte d'Ivoire des territoires anglais de la Côte de l'Or.

La mission devait durer cinq mois ; des difficultés diverses, soulevées par l'Angleterre, la prolongèrent durant près d'une année.

Mais ce stage forcé avait complété l'éducation diplomatique et coloniale de l'ancien lieutenant de Faidherbe, et quand Binger revint, et qu'il s'agit de doter d'un gouvernement sûr la colonie définitivement constituée, il sembla très justement à M. Delcassé que nul n'était mieux qualifié que Binger lui-même pour retourner... là d'où il était revenu.

Et il y retourne, flegmatique et confiant, en bon soldat qu'il est, l'œil bleu toujours souriant, dans sa solide et blonde face d'Alsacien. Il paraît qu'il a sujet d'être fier et d'avoir confiance. Sa colonie a déjà un budget de recettes très honorable (650,000 francs, disent les gens bien informés) qui la dispense des secours de la métropole.

Une colonie qui, n'ayant pas coûté un coup de fusil avant, ne coûterait pas un sou après ! Voilà qui est à peine croyable. Et on appelle tout uniment ce pays la « Côte d'Ivoire ». Ne pourrait-on trouver quelque vocable qui exprimât mieux ce qu'une telle conquête a d'inattendu et de fabuleux ?

Gauche progressiste

Le Radical

HEUSY Paul, « Le Salon du Champ de Mars », *Le Radical*, 10 mai 1893, p. 1-2.

[...]

M. Sisley, affirme de plus en plus sa maîtrise. L'air vibre, les arbres frissonnent en ses paysages, et les particularités de la saison, de l'heure, de la lumière s'y marquent d'une étonnante façon.

[...]

M. Aman-Jean ne quitte pas le mysticisme archaïque. Sa *Venise, reine des mers*, est représentée par une jeune fille, conçue comme les primitifs concevaient leurs vierges, grêle

de hanches, grêle d'épaules, et entourée de nuances tendres, un peu maladives. Mais, archaïsmes admis, on ne saurait contester au peintre le don d'une certaine grâce.

[...]

REVILLON Tony, « Aux électeurs », *Le Radical*, 20 août 1893, p. 1.

En 1889, citoyens, nous ne votions pas pour tel ou tel programme, pour tel ou tel candidat. Il s'agissait de défendre la République contre la coalition royaliste, bonapartiste et boulangiste. Nous votions pour la République ?

De quoi s'agit-il en 1893 ?

Il y a quatre ans, le lendemain de notre victoire sur la coalition, nous étions en droit de tout espérer. La République se présentait à l'Europe comme le seul gouvernement possible de la France. Elle avait refait nos frontières et notre armée, bâti des écoles, créé la richesse par de grands travaux ; elle venait, dans une Exposition merveilleuse, d'attester son relèvement ; ses ennemis vaincus semblaient s'être résignés à leur défaite. L'heure avait enfin sonné où les programmes allaient se traduire en lois, où la République allait payer sa dette, où la justice sociale allait cesser d'être un mot. Nous attendions la répartition équitable de l'impôt, la gratuité de la justice, la séparation de l'Église et de l'État...

Nous avons eu l'établissement d'un régime douanier qui a créé la vie chère.

On devait gouverner pour les républicains ? On a négocié avec le pape et tendu la main aux royalistes. Grâce à la complicité des uns, à la faiblesse des autres, une situation nette s'est obscurcie. Sous le prétexte d'ouvrir la République aux bonnes volontés, on l'a ouverte aux ambitions. Les royalistes battus comme royalistes, se sont relevés ralliés. L'ennemi est le même ; il a gardé ses idées, mais il a changé de nom.

[...]

Ne votez, citoyens, que pour les candidats qui repousseront la politique d'entente avec l'Église et les ralliés. Ne votez que pour les candidats qui prendront l'engagement de ne jamais faire partie d'une concentration à droite. Exigez de ceux à qui vous accorderez votre confiance, non seulement qu'ils travaillent à faire de bonnes lois, mais qu'ils ne soutiennent qu'un ministère fidèle aux principes de la Révolution.

LACROIX Sigismond, « Sang-froid et Fermeté », *Le Radical*, 11 décembre 1893, p. 1.

Que cherchent, que veulent les criminels qui vont lancer des bombes jusque dans le bâtiment que Madier-Montjau appelait encore « le temple de la loi » ?

Quel résultat attendent-ils de leurs forfait ?

La bombe d'hier n'a heureusement tué personne, et, s'il y a beaucoup de blessés, il y en a peu dont les blessures soient graves. Le coup a donc raté en partie. Mais, quand il aurait complètement réussi, quand il y aurait eu plusieurs cadavres, en quoi le ou les auteurs de l'attentat auraient-ils eu satisfaction ?

Ce n'est pas une vengeance qu'ils poursuivent, puisqu'ils frappent des innocents et

des inconnus. Ils tapent dans le tas, au hasard, aveuglés par une haine folle contre leurs semblables. Ce sont des sauvages.

[...]

Radicaux-socialistes

La Justice

GEFFROY Gustave, « Chronique artistique : Articles de Paris », *La Justice*, 3 janvier 1893, p. 1.

Le recommencement des expositions de peinture, par l'ouverture de l'Exposition internationale dans la galerie de la rue de Sèze, m'a remis en mémoire une conversation où était examinée la situation sociale actuelle des faiseurs de livres, de tableaux, de statues. Un peintre, et non des moindres, jeta cette observation au travers de la causerie : « Ce qui nous sauve, nous autres, c'est notre côté tapissier : nous collaborons à l'ameublement. » L'artiste qui s'exprimait ainsi avait grandement raison. Le tableau fait partie de l'ameublement. Il est regardé, avec son cadre, comme le complément naturel des tentures, rideaux, portières, des tapis et des miroirs, des fauteuils, des vitrines, et de tout le reste.

C'est la première destination et la grande importance de la peinture à l'huile, du pastel et de l'aquarelle. Que le sujet soit, après cela, en accord avec les occupations et les préoccupations des habitants du logis, qu'il offre aux yeux errants la dose suffisante d'anecdote, de jolis costumes, d'aimables nudités, de tendres verdure, – et l'œuvre d'art sera tenue quitte du surcroît. Ce surcroît, c'est la personnalité particulière, c'est la sensibilité de l'artiste, – c'est l'art. Il faut bien continuer à le dire de temps à autre, ce surcroît est une rareté.

Beaucoup paraissent l'oublier aussitôt que quelques peintures ont été rassemblées dans une salle d'exposition. Dans cette galerie Georges Petit, par exemple, qui serait si bien aménagée pour montrer des chefs-d'œuvre et qui en a montré quelquefois, on entend chaque fois les exclamations coutumières : « Charmant ! Délicat ! Délicieux ! etc., etc. » Eh bien ! non, ce n'est pas si charmant, délicat et délicieux que cela, et la remarque du peintre notée en tête de ces lignes se trouve ici singulièrement justifiée. La plupart des exposants d'aujourd'hui, et ceux, d'hier et de demain aussi, ceux des Cercles, ceux des Salons des Champs-Élysées et du Champ de Mars, s'exercent, sciemment, ou instinctivement, à remplir exactement, dans les limites qui leur sont indiquées par le goût régnant, cette mission de tapissiers supplémentaires, devenue l'une des utilités de la vie bourgeoise et mondaine.

L'obsession est visible chez presque tous. Les taches de couleurs sont concertées pour prolonger la sensation créée par les étoffes, par les bibelots et les dorures. Il semble que l'on ait devant soi des échantillons de modes récentes, des essais de peinture luxueuse. Les fonds

riches, les chevelures semblables à de la peluche, les chairs aux reliefs dorés, multicolores et inharmoniques, tout cela veut avoir la somptuosité de l'or et des pierreries.

Combinaisons trop simplistes ! désirs insuffisants ! Ce qu'il y a surtout là, c'est l'imitation flagrantes de quelques procédés en faveur. L'originalité de quelques artistes est abordée, dépecée, partagée par tous les adroits en quête d'une manière. Ceux-ci s'essayent à vivre dans la lumière harmonieuse de Claude Monet, ceux-là dans l'ombre claire de Whistler. Les toiles sur lesquelles il n'y a pas à inscrire une provenance évidente, la marque d'un nom classé, sont en nombre excessivement restreint. C'est Puvis, c'est Jongkind, c'est Cazin, etc., qui apparaissent à travers les adaptations. Les uns imitent mal, avec une inexpérience vraiment trop grosse, d'autres imitent mieux, avec une adresse incontestable.

Quant aux artistes étrangers qui fréquentent nos expositions, et qui devraient représenter pour nous des sensations écloses dans des atmosphères différentes de la nôtre, des manières d'être, des façons de voir, des facultés de sentir, inédites, ils ne font guère naître en nous que la déception. On voudrait quelque apparition naïve, quelque art de nature, né dans un pays sans musées, parmi des gens simples, on voudrait, devant des toiles comme on n'en aurait pas encore vu, recevoir au visage une bouffée d'air frais, ayant un goût nouveau. On est vite obligé de renoncer à cet inattendu.

Les étrangers ! On serait fort empêché de dire par quoi ils se différencient de leurs collègues français. Ils habitent tous pêle-mêle la même avenue de Villiers artistique, et même, s'il y a une remarque à faire, c'est que les étrangers suivent peut-être les modes régnantes avec plus de précipitation que les indigènes.

La raison d'une telle mise au point est, d'ailleurs, facile à apercevoir. Les Suédois, Norvégiens, Danois, etc., qui viennent à Paris pour connaître les dernières méthodes, n'ont pas à se débarasser [sic] de la lourde éducation qui pèse ici sur presque tous. Ils n'ont pas été enfermés pendant des années dans les cellules et les préaux de l'École des beaux arts, ils n'ont à tenter aucune évasion, ils ignorent les batailles que livrent ici les plus forts, pour se libérer, se retrouver, et retrouver la nature. Tout de suite ils vont à ceux dont on parle, quelquefois aux discutés, plus souvent aux favoris de l'opinion. Ils s'assimilent tranquillement les plus récents procédés, les gentillesse de peinture des derniers Salons. On se récrie alors sur leur ingéniosité, sur leur adresse, sur le costume qu'ils ont commandé tout de suite chez le bon faiseur, et qu'ils portent si aisément. Parbleu ! personne ne songe à nier cette adresse. Elle s'affirme et s'affiche assez visiblement.

Mais la vérité est que presque toutes ces œuvres de Français ou d'étrangers sont des œuvres quelconques, des études qui devraient rester à l'atelier, qui ont été vite brossées, vite encadrées, et qu'il est un peu excessif de réunir pour constituer une exposition. Il faudrait peut-être tenter quelques réunions d'individualités, d'artistes ayant vécu leurs œuvres, exprimant des états d'esprit, des habitudes de réflexion, des profondeurs de pensée. En dehors de cela, il n'y a que des spectacles quelconques. Que le peintre les ait vus et les ait observés, c'est de peu d'importance, si la vision de ce peintre n'est pas intéressante,

si les toiles rassemblées ne sont que fadaïses, cadeaux de jour de l'An, articles de Paris.

GEFFROY Gustave, « Chronique artistique : Toulouse-Lautrec », *La Justice*, 15 février 1893, p. 1.

[...] M. de Toulouse-Lautrec se présente, avec un goût complètement affirmé, et une manière d'art désormais assimilée qu'il développera logiquement, selon la force secrète qui est en lui. On aura un renseignement certain sur sa faculté d'exprimer les passages d'êtres et d'assembler les colorations, lorsqu'on s'arrêtera à ce fait qu'il a conçu et exécuté de la meilleure manière quelques affiches. Bruant, la Goulue et, plus récemment le Divan Japonais, ont pris possession de la rue avec une autorité irrésistible. Il est impossible de ne pas voir l'ampleur des lignes et le sens artiste des belles taches.

Avec une couleur différente, parfois sourde et somptueuse, parfois boueuse, presque sale, selon les cas, M. de Toulouse-Lautrec, peintre et pastelliste, se montre aussi expert à exprimer le surgissement d'un individu, l'apparition spontanée d'une attitude ou d'un mouvement, l'allée et venue d'une femme en marche, le tournoiement d'une valseuse. Chaque fois, il y a de l'inattendu dans la manière d'être qu'il nous montre. Ce n'est pas la pose connue, déjà vue et reproduite à tant d'exemplaires, et pourtant c'est une pose naturelle, une des infinies poses naturelles que l'œil fin d'un artiste a su discerner entre toutes les autres, ériger comme un résumé d'existence physiologique et sociale. Il y a un côté traditionnel dans cet art, et les maîtres qui en ont été les initiateurs et les représentants successifs pourraient être nommés. Mais il suffit que M. de Toulouse-Lautrec s'ajoute à cette tradition, lui donne un nouvel accent personnel, l'applique à des spectacles familiers. Il donne la preuve de son originalité par la compréhension du vrai qu'il connaît et qu'il exprime.

Ici, je ne crois pas qu'il soit nécessaire de défendre longuement l'artiste contre les reproches qui lui viennent d'une critique d'art qui se montre par trop uniquement préoccupée du sujet. M. de Toulouse Lautrec est banni, voué au dégoût, pour la bassesse et l'horreur qui se dégagent de scènes et de sujets qu'il affectionne. Cette bassesse et cette horreur ne sont pas niables, et ne sont pas plus à proscrire que la pitié, la mélancolie, l'amertume, que d'autres, voyant à leur façon, pourraient extraire des mêmes ignominies. Il y a de la gouaillerie, de la cruauté, une complaisance, chez M. de Lautrec lorsqu'il donne à visiter les bals, les intérieurs de filles, les ménages hors de nature. Mais il reste artiste intègre, son observation impitoyable garde la beauté de la vie, et la philosophie du vice qu'il affiche parfois avec une ostentation provocante prend tout de même, par la force de son dessin, par le sérieux de son diagnostic, la valeur de démonstration d'une leçon de clinique morale.

GEFFROY Gustave, « Chronique artistique : Trois expositions », *La Justice*, 17 mars 1893, p. 1.

Camille Pissarro nous convie, galerie Durand-Ruel, à sa quatrième exposition parti-

culière. Ses œuvres de 1892 et de 1893, avec quelques points de repère de 1884, 1885, 1887, sont rassemblées là, environ une cinquantaine de tableaux par lesquels se continue la révolution du fin analyste de la lumière, épris des chatoiements et des nuancements des colorations. C'est un art infiniment délicat que celui de Camille Pissarro, et les aspects qu'il évoque font venir immédiatement l'idée du charme et de la grâce. Pour un esprit non prévenu, qui se laisserait aller à son instinct de voir et de jouir de ses visions. Il est impossible de ne pas ressentir là une impression du même ordre, quoique donnée par des objets et un art différents, que l'impression ressentie au milieu d'une galerie d'œuvres de nos peintres du dix-huitième siècle. C'est la même fleur, le même léger épanouissement des choses. Par là, l'impressionnisme, sans le chercher, sans le vouloir, par le simple amour de la nature, a continué une tradition, s'est rencontré avec une race élégante d'artistes. On peut donc être surpris des clameurs, des accusations de grossièreté, de basse matérialité qui ont accueilli ces réalisations sincères. Mais quoi ! n'avait-on pas dédaigné aussi pendant un demi-siècle l'art de Fragonard et de Watteau. Il n'y a donc pas à s'étonner des dédains et des non-compréhensions, et tout finit, d'ailleurs, par retrouver sa place. La vérité, c'est que sans parler de la nouvelle poésie de nature, du beau panthéisme qui vivifie l'œuvre de Monet, de Pissarro, de Renoir, et pour s'en tenir aux seules apparences, aux harmonies indéniables de couleurs, cette peinture impressionniste était délicieuse à regarder à l'égal des bouquets de printemps.

Cette fraîcheur d'éclosion est dans tout son éclat ici, dans la série des jardins de Kew, dans la série des vues prises de la fenêtre de l'artiste, à Eragny, près Gisors, dans une autre série prise dans le jardin d'un homme de lettres, dans les paysages de l'Eure et de Paris, dans les figures de la *Sieste*, des *Faneuses*, de la *Femme au fichu vert*, des *Femmes au pied du noyer*. Les arrangements de parc anglais, les neiges somptueusement éclairées par le couchant, la vapeur d'eau des inondations, les massifs de fleurs, sont étudiés, traduits par une volonté acharnée à tout dire, les décompositions des tons et les Influences des reflets. Mais il y a un poète inséparable du savant peintre, et le résultat n'est pas une froide démonstration, mais un lumineux résumé des aspects des choses et des phénomènes passagers, magnifiquement et définitivement fixes.

Alfred Sisley, qui fut aussi un peintre discuté, expose, chez Boussod Valadon, une série de toiles qui le montrent dans la sérénité tranquille de son art de paysagiste. On chercherait là encore bien inutilement les traces de violences imaginaires reprochées au groupe des impressionnistes. Celui-ci a trouvé sa région, autour de Moret sur le Loing, et il s'y est fort sagement tenu, épris de la tranquille rivière, et de la silhouette calme de la petite ville. Il a cherché à exprimer les accords qui règnent toujours, par tous les temps et par toutes les heures, entre les feuillages, l'eau et le ciel, et il y a fort bien réussi dans certaines toiles où le vieil or des arbres d'automne se reflète et se dissout dans l'eau verdâtre, où les lourds chalands passent dans l'ombre d'une lisière de bois, ou quelque maison isolée semble heureuse sur la berge, dans la fraîcheur de l'air et le repos de la campagne.

[...]

GEFFROY Gustave, « Chronique artistique : Impressionnistes et symbolistes », *La Justice*, 22 mars 1893, p. 1.

Les artistes impressionnistes et symbolistes exposent leurs œuvres au Pavillon de la Ville de Paris (neuvième exposition des Indépendants), et chez M. Le Barc de Boutteville, rue Lepelletier (quatrième exposition). Malgré que leurs conceptions d'art ne soient pas identiques, cette union est toute naturelle en dehors des Salons organisés et des groupes que l'on sait. Cela a déjà été expliqué ici, et il n'y a pas à prouver de nouveau l'intérêt de ces manifestations. De même, il n'est pas utile de définir chaque fois le néo-impressionnisme et le symbolisme. Il n'y a qu'à constater la diminution de nombre chez les néo-impressionnistes et l'augmentation des adeptes du symbolisme. MM. Paul Signac, Maximilien Luce, Henri Cross, Van Risselberghe, sont à peu près les seuls qui persistent à morceler les tons selon la méthode innovée par Seurat. C'est une démonstration des phénomènes lumineux dont je suis loin de nier la valeur, une analyse des effets et des reflets dont le résultat n'est pas négligeable. Mais cela, à la condition que la synthèse réapparaisse à travers ce pointillé, témoigne de l'émotion de l'artiste devant la vie, suscite cette même émotion chez le spectateur. De tels résumés sont toujours rares, quel que soit le procédé employé, et il n'y a pas à être surpris outre mesure de l'aridité de la méthode particulière qui est en question. Toutefois, l'impersonnalité, l'application systématique, devaient faire réfléchir quelques-uns de ceux qui se montraient enthousiastes, et il est arrivé ce qui devait arriver, à savoir que certains ont repris leur liberté.

Parmi les œuvres de ceux qui continuent très sincèrement le néo-impressionnisme, il y a de charmantes notations lumineuses, telles que le *Port de Saint-Tropez* de M. Paul Signac. Le même artiste expose des *Jeunes Provençales au puits*, mais la décoration est faite, dit le catalogue, pour être placée dans la pénombre, et elle souffre, en effet, de la lumière qui la dessèche et l'acidulé dans la salle du Pavillon de la ville de Paris. A Saint-Tropez également, puis à Londres, M. Maximilien Luce a peint des paysages savamment construits et colorés. *La Ferme* de M. Henri Cross est d'une harmonie dorée et bleuâtre, le *Cygne* est d'un souple dessin contourné. M. Charles Angrand expose des dessins où les formes s'illuminent et s'évanouissent doucement dans l'ombre : *La petite convalescente*, *l'Etable*, le *Chat*.

Il est quelques exposants qui se rattachent au mouvement symboliste par le dessin sommaire, mais non par la tendance d'esprit. Tel M. de Toulouse-Lautrec avec ses *Portraits*, son *Coin du moulin de la Galette*, très ferme et d'une très tragique philosophie du plaisir. Tel M. Valloton et ses curieuses gravures sur bois : *La manifestation*, les *Nécrophores*, *Paysages des Hautes-Alpes*, et MM. Ibel et Steinlen, l'un avec des silhouettes d'acteurs, l'autre avec un *Quatorze Juillet*. Parmi les paysagistes, MM. Paul Vogler, Alfred Schlaich, Lucien Pissarro, Michel Karochanski, Boch, Charles Guilloux.

Pour les symbolistes, aux Indépendants et chez M. Le Barc de Boutteville, ils sont nombreux et je n'entreprendrai pas de les cataloguer. Avec nombre d'entre eux, d'ailleurs, apparaît une préoccupation de mode, une pénible recherche de bizarrerie, et il n'y a

vraiment qu'à passer devant les labeurs compliqués et les apparitions de larves. Si l'on croit déterminer un mouvement d'art par ces froids exercices et ces puérils pastiches, c'est une illusion qui n'aura guère de durée. Au fond, toutes ces recherches d'arabesques, tous ces découpages, toutes ces imitations d'arts révolus, ne tiennent pas si les lignes n'encerclent pas une ardente, une amoureuse étude de la nature. Toujours et malgré tout, il faut en arriver au modelé, à l'expression attentive de la vérité des surfaces, vérité cachée et pourtant si réelle dans les grandes œuvres. L'exemple de M. Maurice Denis est tout indiqué pour servir à cette démonstration.

GEFFROY Gustave, « **Chronique artistique : Symbolisme** », *La Justice*, 25 mars 1893, p. 1.

Parmi les exposants du Pavillon de la Ville de Paris, M. Maurice Denis peut être tenu pour l'un de ceux qui représentent avec le plus de suite et de sincérité la tendance nouvelle, ou plutôt renouvelée, de l'art symboliste. Le goût de ses arrangements, la délicatesse de sa vision étaient visibles dès la première apparition de sa manière d'art, avec ses dessins pour *Sagesse* et ses figures de confréries et de béguinages. Il se trouve qu'il continue à affirmer les promesses de ses débuts et que l'on peut attendre de lui un avenir d'œuvres étudiées, réfléchies, des confidences d'une sensibilité particulière. Ni les approbations, ni les objections non plus, ne doivent donc être refusées à son art qui se cherche, à son talent qui hésite.

Il apparaît tout d'abord, par les sujets qu'il adopte, le Verger des Vierges sages, les Muses, Procession pascalle, etc., préoccupé de tradition, de déformation littéraire et surtout de sentiment catholique. Il est, sans doute par naturelle conformation d'esprit, en arrière et non en avant, daté d'hier et non d'aujourd'hui et de demain. Ceci doit être loyalement dit par ceux qui aiment son talent, loyalement concédé par lui-même et par ses proches amis. C'est une simple constatation, une mise en place dans l'histoire naturelle des intelligences. Mais on admettra bien aussi que si cette classification vaut à M. Maurice Denis des sympathies toutes naturelles dans le parti de la réaction mystique, elle crée aussi une séparation de pensée entre lui et ceux qui aperçoivent l'éternelle et admirable évolution, le perpétuel renouvellement des idées sous les formes. Il s'est avoué et s'avouera encore un fidèle évocateur des rites du passé, un ardent à se réfugier sous les arcades désertes des cloîtres, dans les jardins silencieux des couvents, et il trouvera là, à n'en pas douter, la matière de ses équilibres de lignes et de ses harmonies de couleurs. Mais il fait en même temps la confidence d'une philosophie close, d'un jugement déjà arrêté sur les choses qu'il vient d'apercevoir, dès ses premiers pas à travers les décors des choses, dès sa première rencontre avec les raisonnements et les recherches de l'humanité.

Ceci ne semblera pas éloigné des impressions que peut suggérer la peinture et sera admis par ceux qui veulent reconnaître les émotions et les manières d'être d'un esprit à travers les spectacles donnés en résumés et en reflets par les œuvres d'art. Il se trouve, d'ailleurs, que la démonstration se vérifie si l'on passe des tendances aux réalisations, si

l'on examine les œuvres produites à l'appui des affirmations.

Les œuvres exposées par M. Maurice Denis contiennent en effet toutes les confessions de son intelligence éprise de la poésie d'autrefois, et elles contiennent aussi d'autres aveux, où va ma sympathie, parce qu'elles apportent dans le parti-pris des théories, la charmante indécision d'un artiste sollicité malgré lui, inquiété jusque dans sa retraite, par tout ce que la vie lui apporte de mouvements continus, d'émotions infinies. Un alliage de l'artificiel et de la nature s'opère, produit les œuvres incomplètes et très distinguées que nous avons sous les yeux.

Le paysage est un composé des œuvres des primitifs et des Japonais, avec des ouvertures subites d'atmosphère sur des aspects directement contemplés. Il semble qu'il y ait des tapis sur le sol et des tapisseries dans les fonds. Les figures ont un air de ressemblance, une sérénité enfantine empreinte sur les traits ronds, les bouches puériles, dans les regards tranquilles. Des silhouettes marchent, glissent entre les arbres, lentes et rythmées. Des dos, des épaules, des bras d'une courbe souple, révèlent une étude et une compréhension du vrai, et immédiatement, des mains défectueuses, inexistantes, apparaissent, factivement ajoutées aux bras exacts, aux corps réels. C'est ainsi, à la fois dans le programme accepté par son esprit et dans l'hésitation de son talent d'artiste, que se définissent en ce moment les œuvres extrêmement jolies et curieuses de M. Maurice Denis.

GEFFROY Gustave, « Chronique artistique : Le Salon de la Rose†Croix », *La Justice*, 29 mars 1893, p. 1.

L'ordre de la Rose†Croix du Temple et du Graal tient ses assises, cette année, au Palais du Champ-de Mars, sous le dôme central, à une faible distance de la moderne galerie des Machines. La manifestation consiste en une série de cinq représentations de *Babylone*, tragédie en quatre actes du Sâr Peladan, et en une exposition d'œuvres d'art, peintures, dessins, eaux-fortes, sculptures. Les représentations auront lieu les 6, 7, 9, 11 et 13 avril. Le Salon sera ouvert pendant tout le mois d'avril. Au dehors, des bannières flottent, jaunes et bleues, noires et roses, noires et blanches, selon les couleurs du Graal, de la Rose†Croix et du Temple. L'accueil du grand-maitre de l'ordre, des commandeurs et divers dignitaires désignés par des cordons multicolores – cet accueil est infiniment aimable, et l'on ne peut qu'essayer de reconnaître tant de courtoisie en publiant les renseignements nécessaires à l'accès de la galerie et du théâtre.

Il est possible, encore, de signaler quelques-unes des œuvres exposées, le buste et les petites figurines du sculpteur Walgreen, l'esquisse de M. Aman Jean, la terre cuite et les eaux-fortes de M. Bourdelle. Je nommerai encore MM. Rosenkrantz, F. Knoppf [sic], Séon, Rosenkrantz, Béthune... Mais qu'importent les noms, ceux-là qui viennent d'être cités, et quelques-autres peut-être oubliés, si nous avons vraiment devant nous le corps de doctrine et le groupe compact que l'on nous dit. Cela vraiment serait trop beau, car un tel parti fortement constitué supposerai un champ de bataille, une lutte d'idées, une ardeur à vaincre et à convaincre qui n'existent pas ou qui n'existent guère à l'heure présente. On

souhaiterai d'avoir vraiment affaire à des apôtres, à des croisés, en hostilité contre l'art et la philosophie, tels qu'ils peuvent être définis à cette heure de l'évolution humaine. On ne recommence pas hier. L'histoire ne sera jamais non avenue à moins d'une catastrophe improbable qui remette l'homme dans les conditions premières de l'existence. Mais cette évolution certaine est faite d'action et de réaction, de reculs succédant à des en avant, et la ligne irrégulière par laquelle peut être dessinée la continuité du progrès comporte des arrêts et des descentes en même temps qu'une montée continue.

Nous pourrions être dans un de ces moments, et ce serait alors un beau, un utile sursaut dans le monde des idées, s'il se formait un parti de réaction capable de poser à nouveau les questions essentielles. Une nette contradiction, savamment formulée, appuyée par des œuvres, pourrait raviver ce qui est endormi dans l'habitude, et le peuple chez lequel cet heureux phénomène se produirait, renouerait sa tradition, reprendrait conscience de sa responsabilité dans l'histoire du globe terrestre. Mais il est bien difficile de croire qu'un tel fait surgit en ce moment dans notre art. Il y a, de part et d'autre, des efforts isolés, des énergies individuelles, il y a la même anarchie intellectuelle qui existe en littérature, en politique, partout, dans toutes les régions, dans toutes les classes.

Ici, au Salon de la Rose-Croix, en prenant les choses le plus doucement possible, en écartant l'ignorance, la blague, les pauvres tentatives de mystification, ce qui apparaît avec certitude, chez ceux que l'on aime croire sincères, c'est l'insuffisance des idées, le refus de regarder et d'apprendre, le pénible recommencement des œuvres révolues. Le résultat, c'est le pastiche, inconscient ou voulu, l'essai de vulgarisation des Primitifs ou du Vinci, de Botticelli, de Puvis de Chavannes, etc. Qu'il y ait certains de ces pastiches délicatement faits, c'est possible. Mais ce ne seront pas ces mièvres enlumineurs qui provoqueront une révolution dans les idées et dans les mœurs. C'est purement un travail d'érudit que de vouloir produire des œuvres de primitifs, sans se trouver dans l'état d'esprit des primitifs. Il n'y a plus aujourd'hui à faire les découvertes qui étaient alors à faire, et la recherche de la vérité, qui était si touchante chez les artistes d'avant le seizième siècle, ne peut plus apparaître comme un sentiment dominant chez des artistes qui vivent à la fin du dix-neuvième siècle, après les événements passés qui sont inscrits dans les bibliothèques, les tableaux qui sont placés dans les musées. Malgré les affirmations et les théories de ceux qui veulent retourner en arrière, c'est méconnaître la tradition que de supprimer les résultats précisément acquis à la suite des tâtonnements et des efforts de ces primitifs, dont on prétend défigurer la signification par une mode d'un jour.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1893 aux Champs-Élysées : La Peinture », *La Justice*, 29 avril 1893, p. 1.

[...] En une seule promenade à travers les salles, on aperçoit nettement quelle importance de bourgeoisie et de classe dirigeante de l'art prend l'œuvre d'un professeur, membre de l'Institut, pourvu des titres, distinctions et commandes qui en font un représentant du goût supérieur, de l'esthétique traditionnelle, de la morale d'État. Un certain esprit qui a

persisté, malgré les changements et les révolutions, et qui s'est même aggravé par le fait de l'égoïsme de ceux qui ont pris le pouvoir et qui en ont assuré les bénéfices à leur classe, cet esprit-là se satisfait aisément de cet art-là, le maintient comme un enseignement, lui assure une approbation et une protection qui ont été toujours refusés à la recherche sincère et à l'indépendance. Un salon tel que celui des Champs-Élysées, hiérarchisé par l'Institut, par les récompenses qui commencent aux mentions honorables et se continuent par les médailles des diverses classes, est un résumé parfait de la société issue du Tiers-État dégénéré, maintenue contre l'assaut des forces libres par la perpétuité des grades, des diplômes, des monopoles et des syndicats de possédants.

Ceci dit pour essayer de formuler une opinion d'ensemble sur le phénomène sociologique de l'art d'aujourd'hui, – qui tient une assez grande place pour valoir des conclusions autres que des appréciations morcelées sur la technique et la signification des œuvres exposées, – si l'on veut reconnaître les tendances purement artistiques et intellectuelles de cette agitation de saison, une opinion dominante se dégage assez aisément.

[...] D'ici l'ouverture du second Salon, celui du Champ-de-Mars, il sera loisible de vérifier à nouveau ce jugement résumé. L'esprit dirigeant représenté par MM. Bouguereau, Bonnat, Henner, sera encore une fois reconnu. L'indifférence pour les spectacles et pour les êtres représentés a de nombreux représentants. L'apparition du genre de la Rose†Croix, notamment chez M. Henri Martin, vaut d'être signalée. Enfin, le chic rapide, la peinture d'illusion, des peintres étrangers, parmi lesquels carillonne M. Brangwyn, avec ses *Boucaniers*, c'est encore là un sujet de conversation, – avant de dire le nouveau et le vieillot de la sculpture et de l'architecture.

GEFFROY Gustave, « Salon de 1893 au Champ-de-Mars », *La Justice*, 30 mai 1893, p. 1.

[...] Il faut dire bien nettement, alors, par cet article consacré au paysage et à la peinture de paysage, que les manifestations les plus évidentes de cette faculté de compréhension qui vient d'être indiquée, apparaissent à l'heure actuelle, non pas aux Salons des Champs-Élysées et du Champ-de-Mars, mais dans la galerie Durand-Ruel, où a été organisée pour quelques jours une exposition de toiles impressionnistes. Il y a là, autour de tableaux admirables de Manet : une scène de course, un jardin, un port, *Dans la serre*, une éblouissante et délicieuse série de paysages de Claude Monet, Pissarro, Renoir... Ceux-là ont été enivrés par la lumière, ont eu le sens de l'harmonie, ont vraiment ajouté de la clarté à la clarté existante dans l'art. Ce sont des maîtres, et cette fois, devant un tel ensemble qui prend une force historique, une autorité de durée, il est bien inutile d'insister davantage.

Je dois, d'ailleurs, étant donné le titre inscrit au-dessus de ces lignes, revenir au Salon et chercher les paysagistes dans la cohue. Le nom d'Eugène Boudin est de ceux qui ne doivent pas être omis : le peintre applique cette année ses qualités de vision nuancée et de sûre et fine construction au pays d'Antibes, de Villefranche, du golfe Juan, M. Albert

Lebourg continue ses études des richesses de coloration de l'automne, du givre, de la neige. M. Alfred Sisley note des nuances roses de soleil de printemps telles que nous les avons vues ce matin, éparses dans la campagne.[...]

GEFFROY Gustave, « Salon de 1893 au Champ-de-Mars », *La Justice*, 31 mai 1893, p. 1.

[...] C'est un archaïsme semblable qui est la tare des compositions distinguées, mais veules et sans lumière, de M. Aman Jean. C'est, dans une plus savante harmonie, la poétique de M. Henry de Groux, qui apparaît surtout, dans le *Moïse* et dans les *Bohémien en voyage* comme expert à réaliser des effets de vieilles étoffes, de ces chasubles brochées de soie et parfilées d'or dont quelques-uns aiment revêtir des dos de fauteuils. Chez M. Alexandre Séon, le passé est vu davantage à travers Puvis de Chavannes, ce qui n'est qu'une honorable filiation, et M. Carloz Schwabe confine – que ses admirateurs me pardonnent cette constatation, – à M. Boutet de Monvel, C'est également une influence cherchée en arrière qui dépare les aspects de linéaments fins et de modelés robustes de M. Léon Frédéric. Chez celui-ci, il y a certaines chairs de femmes et d'enfants, des joues, des mains, qui resplendissent sainement dans la clarté. Ainsi l'*Aurore* et les *Portraits*. Il y a des verdure et des roses, un peu égales, mais vivaces et douces à voir. Pourquoi faut-il que l'artiste s'ingénie à cacher sa manière d'être sous des surcharges baroques, telles que dans la *Vanité des grandeurs*, la *Nuit*, et cette Salutation angélique où les pauvres figures disparaissent dans un carnaval de tuniques, d'ailes et d'accessoires.

[...]

PELLETAN Camille, « La Fermeture de la Bourse du Travail », *La Justice*, 7 juillet 1893, p. 1.

Ah ça ! Le gouvernement veut-il donc à toute force susciter l'émeute ?

La police tue un innocent. Cela ne suffit pas. Il y a quelques jours de désordres, soigneusement cultivés par la police, soigneusement aggravés par des blouses blanches. Mais l'ordre finit par se rétablir. Quelle affreuse population ! Ou assomme les passants ; on tue les consommateurs aux portes des cafés ; on force l'entrée des hôpitaux pour cogner sur les médecins et les internes, et on n'obtient pas la plus petite émeute !

Alors, on fait mieux. On ferme la Bourse du Travail.

C'est probablement l' [og] *opération* [fg] dont parlait M. Dupuy.

Au moment où la tranquillité se rétablissait dans Paris, le gouvernement faisait venir à Paris des corps de troupe, de soixante et quatre-vingts lieues. Les troupes arrivées, la police a occupé la Bourse du Travail.

Notez qu'il n'y a pas, pour cela, l'ombre d'un prétexte. On a parlé de violation de la loi. Il y en a une certaine : l'acte du gouvernement. Le régime actuel a été établi par le ministre qui a présenté le projet de loi définitif sur les syndicats, M. Waldeck-Rousseau, qui n'est assurément pas un révolutionnaire. Si la loi a été violée par certains

syndicats, M. Waldeck-Rousseau a été le premier coupable. Le règlement de la Bourse du Travail, approuvé par le préfet de la Seine, porte que les groupements corporatifs pourront s'y réunir tout comme les syndicats constitués sous le régime de la loi de 1884. Et le gouvernement n'ose pas prétendre qu'il agisse en vertu d'une loi. Quand on lui a demandé : [og] Mais sur quoi vous appuyez-vous ? [fg] il a répondu : [og] Sur mon droit de haute police [fg]. C'est-à-dire sur l'arbitraire et le bon plaisir.

Il y a là une agression caractérisée contre les libertés et les intérêts de ces travailleurs pour lesquels on étale, en paroles, un zèle si exorbitant. Si cette mesure était isolée, si elle ne suivait pas les violences policières, elle n'en serait pas moins abominable. A l'heure où le gouvernement exécutait cette résolution, M. Goblet rappelait au Sénat la situation des congrégations soi-disant dissoutes par les décrets. On ne ferme pas leurs bourses de travail, à celles-là ! Que fera le ministère qui provoque de telles comparaisons ?

Mais une autre considération rend la mesure véritablement odieuse. Elle se produit à l'heure où Paris est sous le coup d'une émotion profonde, et malheureusement justifiée. Cherche-t-on des encore des conflits ?

On ne les aura pas, je l'espère. Quoi qu'on fasse pour pousser à bout la patience publique, j'ai la confiance que ceux qu'on provoque verront le piège qui leur est tendu, et ne feront pas le jeu des hommes qui cherchent à leur faire perdre patience. Mais on cherche des conflits, cela est évident.

On les cherche. Pourquoi ? Cela est trop clair. On les cherche parce qu'on s'est mis dans une situation inextricable ; parce que M. Lozé a engagé le gouvernement dans la responsabilité d'actes odieux ; parce que M. Lozé, puissamment soutenu, est plus fort que tous les ministres ; parce qu'on en est venu à rêver une de ces bonnes petites [og] répressions [fg] qui substituent, au sang-froid d'un pays libre, la peur d'un côté, le silence de l'écrasement de l'autre.

A une heure comme celle-ci, il faut que les explications soient franches. Que font donc, ceux de nos amis qui ont accepté de faire partie du gouvernement ? N'ont-ils plus voix au chapitre ? Ont-ils accepté une responsabilité sans l'autorité correspondante ? Ou bien sont-ils volontairement solidaires de cette politique de réaction ?

M. Dupuy a été à Toulouse répéter les phrases qu'il avait trouvées dans *Télémaque*, contre les ralliés.

Et le voilà qui fait la politique des ralliés !

Car cette fermeture de la Bourse du Travail, c'était leur exigence. Le véritable triomphateur, c'est M. Piou. Je puis dire ici comment nous avons eu la première information sur les intentions du gouvernement. Il avait nié énergiquement qu'il projetât rien de semblable. Et c'est un des symptômes de ces derniers jours, et un des caractères du cabinet actuel, que ces variations subites dans les propos gouvernementaux de couloirs. Nos ministres ont bien du malheur, s'il s'est répandu au Palais Bourbon des habitudes d'hallucination si bizarre, qu'on croit toujours leur entendre annoncer le contraire de ce qu'ils font.

Quoi qu'il en soit, dès hier, nous étions avertis qu'on avait entendu un ministre promettre à un membre de la droite la fermeture de ta Bourse du Travail. Nous refusions d'y

croire. C'est fait.

Et je demande aux radicaux entrés dans le cabinet, s'ils sont disposés à servir la politique des ralliés... jusqu'aux chances de conflit sanglant, inclusivement.

ROUANET H., « Appel aux électeurs », *La Justice*, 19 août 1893, p. 1.

On a vu, par la publication des communications électorales que nous avons insérées, quelles sont nos préférences dans les élections de demain. Nous n'avions pas besoin de les indiquer. Tous les candidats que nous soutenons sont suffisamment connus ; ils ont donné assez de sages à la République pour que nous n'ayons pas à insister.

Il ne s'agit plus, comme en 1889, de repousser une coalition formée par les partisans de la monarchie, de l'empire, de la dictature, et les mécontents de toutes catégories. Cette coalition a été vaincue. Son chef est mort. Elle n'existe plus.

Dans plusieurs arrondissements, les débris s'en sont rejoints et vont au scrutin dans les mêmes conditions que si rien ne s'était passé depuis quatre ans. Mais la foi n'est plus, l'esprit ne vit que dans des affiches fanfaronnes et des articles de journaux intéressés. Tout le monde sait, à ne pouvoir s'y méprendre, que les voix recueillies par les *investis*, à l'heure où le boulangisme battait son plein, manqueront à l'appel des candidats et des comités de 1893.

La question a changé de face. Après avoir lutté pour la forme républicaine, nous nous battons pour empêcher l'application de la formule célèbre de M. Thiers : La République sans républicains. Nous avons à repousser les ralliés qui, s'ils devenaient les maîtres, ne tarderaient pas à rétablir purement et simplement la monarchie sous une étiquette quelconque, républicaine ou autre. Nous avons enfin à choisir, parmi les républicains qui se présentent, ceux qui sont en mesure, par leur passé, leurs services, leur intelligence, leurs convictions et leur fermeté, de contribuer le plus efficacement à l'organisation d'un régime véritablement libéral, démocratique et égalitaire.

[...]

La Justice, « Vive la République ! », *La Justice*, 21 août 1893, p. 1.

Le suffrage universel vient de parler. Après la Chambre, après la Cour d'assises, – après le vote de flétrissure, après le verdict du jury, – les électeurs du Var viennent de prononcer la condamnation suprême de toute la bande d'escrocs et de faussaires coalisés.

Tout l'argent de Marinons et de ses compères n'y a rien fait et ne pouvait rien y faire : les électeurs du Var ne sont pas à vendre.

Les chiffres que nous publions ne laissent aucun doute sur le résultat final.

Ceux qui ont confié, il y a quatre ans, à Clemenceau le drapeau de la République, viennent de l'appeler de nouveau à l'honneur de les représenter et de faire face à l'ennemi.

Toute l'odieuse et imbécile campagne menée avec la rage que l'on sait, toutes les basses injures, toutes les lâches attaques ont abouti à faire inscrire le nom de Clemenceau en tête de la liste, et à réunir sous le nom du candidat Jourdan toutes tes voix dont peut

disposer la réaction cléricale.

Les électeurs républicains savent maintenant quel est le vrai caractère de la lutte. Cette lutte est toujours la même. Le discours prononcé à Salernes l'a définie en termes d'une netteté saisissante. D'un côté, tous ceux qui veulent l'affranchissement de l'individu, la grandeur de la patrie française ; de l'autre côté, tous les tenants du passé, tous les partisans du pouvoir cléricale, tous les ennemis du progrès social.

Le choix est certain.

La déroute des soldats du pape et des camelots du *Petit Journal* s'achèvera au prochain tour de scrutin.

Vive la République !

PELLETAN Camille, « Le Scrutin du 3 septembre », *La Justice*, 4 septembre 1893, p. 1.

Les élections ont deux caractères principaux :

Les victoires du parti radical-socialiste dans l'ensemble de la France ;

L'échec des plus considérables parmi les radicaux : Clemenceau et Floquet en première ligne, puis Sigismond Lacroix, Pichon, Maujan, Mathé, etc.

On a visé aux têtes. Diffamations, corruptions, défections surprenantes, coalitions monstrueuses, tout a été bon contre ceux qu'on voulait tuer.

J'estime, pour ma part, que les gens qu'on a essayé de tuer, et qu'on est arrivé à jeté à terre dans les embuscades ; que vous connaissez, se portent encore, assez bien.

On a vu Clemenceau, dans sa lutte contre le déchaînement de toutes les rancunes avouées ou secrètes, avec les derniers des brasseurs d'affaires, on a vu Clemenceau assailli en même temps par des faussaires démasqués, par des raffleurs de millions, par des assassins à gages, tenir tête à toutes les meutes à la fois et leur arracher presque le honteux avantage qu'ils ont obtenu par les procédés les plus immondes. Les témoignages qui lui sont venus de tous côtés le prouvent : il sort grandi de la lutte.

Quant à Floquet, vaincu, non par une idée, l'idée socialiste avancée, ce qui serait légitime, mais par l'appoint de haines et de calomnies qui s'abritaient sous une étiquette différente, quant à Floquet, assailli à coups d'injures d'abord, à coups de revolver ensuite, empêchera-t-on l'opinion publique de condamner la façon dont on a atteint en lui l'honnête homme et le républicain illustre ?

Ce n'est pas le moment de rechercher les complaisances qu'on a trouvées pour faire succomber Pichon devant le candidat avoué des curés, et pour assurer, sur Sigismond Lacroix, la victoire d'un des plus obscurs députés du centre gauche, d'un des approbateurs des violences policières.

Mais l'idée que nos amis servaient avec éclat, fait mieux que survivre à leur défaite : elle sort victorieuse de la lutte. L'armée a gagné la bataille, quelques chefs ont été blessés. Les blessures sont légères, ce sont de celles qui se ferment en un jour.

Il n'en est pas moins vrai que si le suffrage universel a donné la plus grande part de ses suffrages à la République contre la réaction, à la démocratie avancée contre le parti

du piétinement sur place, l'esprit de division a, sur trop de points encore, ici, assuré une élection de rallié ou de droitier, en face de majorités républicaines divisées, là, donné l'avantage au modérantisme, devant des majorités de radicaux et de socialistes.

Si l'on regarde les moyens employés, les querelles suscitées, les coalitions tentées, les campagnes d'injures et de corruption par lesquelles on a pu tromper les électeurs sur quelques points on aurait bien des motifs de dégoût dans les élections qui viennent de s'accomplir.

Si l'on étudie le souffle qui pousse le suffrage universel en avant, on n'a que des raisons d'espoir et de confiance.

Levons haut le drapeau, et la démocratie française, échappant aux intrigues, aux manœuvres et aux diffamations, se ralliera autour de lui.

G. G. [Gustave Geffroy], « Courrier artistique : Paul Gauguin », *La Justice*, 12 novembre 1893, p. 2.

Le fait artistique du jour, c'est l'exposition ouverte dans les galeries Durand-Ruel, le retour de Paul Gauguin qui a passé plus de deux années à Tahiti, et qui revient avec des sculptures et des peintures, – une forme personnelle, vécue et sincère, de l'art exotique.

Paul Gauguin avait des raisons pour aller chercher ainsi au loin la contexture de son art. Il a des origines d'outre-mer, et pendant de longues années, marin, il a tressailli au spectacle des mers, aux cris des terres nouvelles.

Les sculptures qu'il montre aujourd'hui, inspirées par les types et les ornements qu'il a observés, surgissent ici comme des idoles, des fétiches de là-bas.

Les peintures reproduisent des scènes de la vie tahitienne, des types d'hommes, de femmes, d'enfants, des attitudes de corps, des expressions de visages. Le décor est chaud et harmonieux, figuré par de grands pans de couleurs communes dans les vitraux.

Quelques intentions pourraient être contestées, quelques objections pourraient être faites. Le total est un beau voyage, une prise de possession des choses, une approche de l'expression et de la lumière, et c'est surtout cela qu'il importe de dire.

G. G. [Gustave Geffroy], « Courrier artistique : Galerie Durand-Ruel », *La Justice*, 29 novembre 1893, p. 2.

Miss Mary Canatt [sic] expose depuis hier chez Durand-Ruel dix-sept peintures, quatorze pastels, une quinzaine de gravures en couleurs, une cinquantaine de pointes sèches, eaux-fortes, vernis mous, aquatintes.

L'artiste, américaine venue à l'impressionnisme, donne à regarder aux visiteurs le résultat d'années de travail et d'efforts, une étude des mouvements et des expressions des enfants, des silhouettes de jeunes filles et de femmes debout, assises, en plein air, à la lisière de parterre fleuris, à l'ombre des verdure, des femmes en toilettes de visiteuses : *La Tasse de thé*, *En brodant*, *Jeunes filles cueillant des fruits*, *Jeunes filles travaillant*, etc.

Les gravures en couleurs, inspirées des Japonais, et les personnelles pointes sèches, achèvent de caractériser le talent délicat et fort de miss Mary Canatt [sic]. La présente réunion d'œuvres pourrait bien consacrer définitivement la réputation de l'artiste, – ce qui devrait être fait, d'ailleurs, depuis longtemps déjà.

Anarchistes

La Révolte

Anonyme, « Aux Artistes », *La Révolte*, 16 décembre 1893, p. 1-2.

Les détracteurs de l'idée anarchiste se rencontrent dans tous les milieux ; or, malheureusement le *milieu artiste* partage les préjugés et les instincts rétrogrades de la grande et petite bourgeoisie. Et pourtant, si le mot *art* ne comportait pas la négation de tout autoritarisme, combien d'artistes vraiment tels pourrions nous aimer et admirer ? Il existe comme un divorce entre le groupe dit : artiste et l'*Idée nouvelle*. Les uns, par tempérament soumis, les suiveurs, les élèves d'*un tel*, qui copient *le Maître*, pourront difficilement comprendre la plus simple des idées libertaires, pas plus que les agenouillés devant le passé, les dévots des formules mortes ne comprennent un art actuel de santé et de vie. Et parmi les autres, ceux qui sont *eux-mêmes*, les meilleurs dont les œuvres sont faites de notre vie et de notre intellectualité contemporaines, combien ont eu le courage de réfléchir, de penser ? Bien peu, à coup sûr ; et ces quelques hommes, nous les aimons par dessus tous les autres, car ayant conscience d'eux-mêmes, ils ont conscience de leur art. Ils ont épuré leurs sensations et les ont élevées vers l'Idée. Ce ne sont plus des impulsifs, des incohérents. Combien pourtant parmi cette élite pourraient s'élever au-dessus des secondaires manifestations sensorielles, se hausser à la sérénité du beau et du vrai ! De ceux-là nous sollicitons quelques instants d'attention, et nous les invitons à discuter quelques minutes avec nous.

Après que nous avons exposé nos idées, la première objection qu'on nous fait généralement est celle-ci : la Société actuelle est une monstrueuse coalition des intérêts de quelques-uns contre le bien être, contre la vie même de tous, c'est un fait indéniable. Nous vous concédons encore que la Société d'autrefois avec ses serfs et ses corvées, ses tortures et ses exactions, mais aussi son décor somptueux valait peut-être mieux que la nôtre, qui possède aussi ses serfs de l'usine, de la mine et du labour, plus lourdement asservis, écrasés que jamais ! Nous comprenons combien faux et tyrannique est le dogme *Patrie* dont le décor guerrier n'égale même pas les pompes magnifiques réglées par un clergé habile à parer son idole de tous les prestiges de l'art. Mais, ce qui nous paraît monstrueux, ce que nous n'admettons jamais, c'est votre mode de propagande par le fait, c'est la carrière par vous ouverte aux instincts iconoclastes des foules, c'est l'appréhension de voir un fanatique mettre le feu au Louvre, et faire sauter Notre-Dame et la Sainte-Chapelle, sous le stupide prétexte que le Louvre est fait pour les raffinés et non pour les ouvriers, et les

monuments du culte ne sont autre chose que les abris de la canaille ensoutanée.

Cette objection est, il faut l'avouer, à [sic] priori, d'une bonne foi douteuse. Nul n'a le droit de faire un procès de tendances ! Et d'où vous vient tant de suspicion ? Nos écrits ? Vous ne les avez pas lus ! Nos théories vous sont inconnues. Sachez-le donc : si nous sommes avant tout des hommes d'action, affamés de justice et de vérité ; si nous sommes prêts à tous les martyres pour le triomphe de l'Anarchie, les actions inutiles nous répugnent ; bien plus, nous les tenons pour signes de faiblesse. En quoi la destruction des collections d'art pourrait-elle aider à la réussite de nos idées ? La Société pourrie que nous subissons est-elle solidaire des trésors du Louvre, et les tableaux de l'Ermitage de Pétersbourg ont-ils jamais envoyé quelque malheureux en Sibérie. Ce que nous détruirons, c'est la Société d'Iniquité : ce que nos frères supprimeront, c'est sa Majesté le Pendeur, le pourvoyeur de bagnes de l'Oural.

Soyez un peu logiques. Les prêtres de ce Dieu d'intolérance que nos pères ont adoré et dont nous n'avons pas encore secoué complètement le joug ont fini par comprendre l'inanité des persécutions dirigées contre les manifestations plastiques des anciens cultes ; ils s'occupent peu, les adeptes du Jéhovah roublard, des temples de la Grèce et de Rome encore debout dans leur beauté mutilée, car ils savent que la Minerve du Parthénon ne peut plus leur faire concurrence, et que les dieux de Ninive et de Babylone sont ensevelis dans leur linceul de sable. Tous ces splendides débris sont aujourd'hui sans âme comme au surplus. Notre-Dame de Paris et le Dôme de Strasbourg.

Nous disons aux artistes : rassurez-vous, il en est parmi nous qui, autant que vous le faites, chérissent les chefs-d'œuvres du passé, et ceux-là sont garants des autres.

Voyons, demain, vous qui nous combattez, ne serez-vous pas des nôtres ? resterez-vous sourds à la vérité ? L'intérêt même de votre art exige que vous rejetiez la défroque du vieil homme, cette défroque aux poches bourrées d'absurdes préjugés, de stérile égoïsme.

Autre objection : Vous ajoutez : Si cette Société d'argent, déjà si incompréhensive d'art, faisait place, à une société prolétarienne, fondée sur l'assouvissement des basses convoitises ; nous, les opprimés d'aujourd'hui serions les parias de demain ; demain, verra le règne des pires béotiens, car si les bourgeois d'aujourd'hui distinguent difficilement un chromo de Bouguereau d'un chef-d'œuvre de Léonard, les ouvriers aiment l'image d'Epinal et ne peuvent goûter les eaux-fortes de Rops ni les chefs-d'œuvres de Rodin. Et que ferons-nous de nos deux mains inhabiles à tisser le lin, à bêcher la terre ? Ne sommes-nous pas les fervents de la beauté, les fils de ceux qui chantaient [lettres grecques illisible] à la victoire ailée de Samotrace, les hallucinés et les fous qui jettent leurs chansons dans le vent, qu'émeuvent seulement les prestiges de la ligne, les somptuosité de la couleur ! Nous mettra-t-on à la porte de la cité, tout en nous couronnant de fleurs, parce que que nous ne saurons rendre d'autres services que de découvrir aux hommes un peu de l'Eternelle Beauté ?

O artistes égoïstes, lequel d'entre vous ne donnerait pas, chaque jour, quatre heures de *carcere duro*, de *hart labour* [sic], pour avoir le droit d'œuvrer à sa guise pendant les vingt heures qu'on lui laisserait pour rêver et créer ! Nous ne vous en demandons

même pas tant, car, notre labeur sera libre de toute contrainte, et nul garde-chiourme, maître ou contre-maître ne nous obligera à travailler contre notre gré. Donnez à la société votre contingent de rêve cristallisé en belles œuvres, et elle s'estimera heureuse de vous avoir. Il n'y aura plus ni bourgeois lettrés, grâce à une éducation menteuse, ni prolétaires asservis à la tâche pénible de tous le jour, déformatrice des facultés, châtreuse d'énergies intellectuelles. Chacun pouvant contenter ses besoins sans efforts excessifs, aura le loisir de se cultiver suivant sa nature. Car on en verra plus des millions d'hommes travaillant pour une poignée de privilégiés, et chacun apportera sa quote-part nécessaire sans épuiser ses forces.

Alors, plus que jadis, plus qu'aujourd'hui, l'artiste aura un public, un grand public compréhensif, dont l'éducation artistique se fera sans entraves et qu'aucune routine ne retiendra dans son admiration pour les œuvres vraiment belles, longuement caressées et bellement venues.

La nécessité de produire hâtivement, pour la satisfaction ou la vanité d'un bourgeois que vous méprisez, n'existera plus et l'humiliation du salaire fera place à la fière joie d'avoir œuvré selon votre vision, et d'avoir procuré des jouissances esthétiques aux autres hommes. Alors, pour la première fois depuis des siècles, l'artiste sera parfaitement conscient de son rôle, n'étant plus obligé de flatter la foule, ou l'empereur ou le juif.

Soyez des nôtres. Nous apportons l'avenir, et la vérité marche devant nous, belle, radieuse, sans robe de soir, mais aussi sans haillons. Notre idée est faite de bonté envers les humbles, d'épouvante contre les puissants, ces animaux de proie dont tous, artistes et ouvriers, sommes les victimes aujourd'hui. Venez à l'anarchie : là est l'avenir : la délivrance de l'humanité.

Anonyme, « Les Responsabilités », *La Révolte*, 24 décembre 1893, p. 1-2.

Aux applaudissements de la Chambre, y compris ceux des députés socialistes, le gouvernement avait déclaré qu'il prendrait des mesures spéciales contre les anarchistes !

En haine des anarchistes, la Chambre venait de repousser l'amnistie ! son premier acte a été de proclamer sa haine contre ceux qui souffrent, et le premier acte d'un souffrant a été de jeter une bombe dans le cloaque parlementaire.

Les oies du Capitole viennent de voter des lois spéciales contre les anarchistes : ces lois ne peuvent rien contre eux, elles ne prouvent que le crétinisme et la peur de ceux qui les ont votées.

D'abord, à l'heure actuelle, il y a des anarchistes partout, jusque dans vos rangs. Feriez-vous des raffles entières, de ceux que vous connaissez, demain il en sortirait d'autres que vous n'avez même pas soupçonnés. Les auriez-vous tous coffrés, vous ne ferez pas qu'il n'y ait plus de malheureux sans gîte et sans vêtements, plus d'enfants réclamant du pain, plus de femmes forcées de se prostituer pour vivre, plus de mécontents. Au désespoir, vous répondez par les mesures de haine, c'est juste à la hauteur de vos caractères, la suite nous apprendra ce qu'elles sont capables d'engendrer.

[...]

La Révolte supplément littéraire

P. KROPOTKINE, « L'Appui mutuel chez les sauvages », *La Révolte supplément littéraire*, 17 mars 1893, p. 1-2.

[...] Au siècle dernier, le sauvage et « sa vie à l'état nature » ont été idéalisés. Mais actuellement les savants sont allés à l'autre extrême, surtout que depuis que quelques-uns d'entre eux, soucieux de prouver l'origine animale de l'homme, mais non familiarisés avec les côtés sociaux de la vie animale, ont commencé à accuser le sauvage de toutes sortes de choses « bestiales ».

Il est évident cependant que cette exagération est moins scientifique encore que l'idéalisation de Rousseau. Le sauvage n'est pas un idéal de vertu, il n'est pas non plus un idéal de sauvagerie. Mais l'homme primitif a une qualité née et maintenue par les nécessités mêmes de sa lutte si dure pour la vie ; il identifie sa propre existence avec celle de la tribu ; et sans cette qualité, l'espèce humaine ne serait jamais parvenue au niveau qu'elle atteint actuellement. La sociabilité – héritage de la phase animale – a fait l'homme tel qu'il est aujourd'hui.

Les peuples primitifs, nous l'avons dit déjà, identifient si bien leur vie individuelle avec celle de la tribu, que chacun des actes de l'individu, quelque insignifiant qu'il soit, devient une affaire de la tribu. [...]

Certes, les raisonnements sur lesquels sont basées leurs lois de bienséance sont quelque fois très absurdes. Beaucoup d'entre elles sont dues à la superstition ; et, somme toute, dans tout ce que fait le sauvage, il ne voit que les conséquences immédiates de ses actes ; il ne saurait prévoir leurs conséquences indirectes et ultérieures – et ne fait ainsi qu'exagérer un défaut que Bentham a reproché aux législateurs civilisés. Mais absurdes ou non le sauvage obéit aux prescriptions de la loi commune, quelles [sic] que puissent en être les inconvénients. Il leur obéit même plus aveuglément que l'homme civilisé n'obéit aux prescriptions de la loi écrite. La loi commune est sa religion ; c'est en effet sa manière de vivre.

[...]

A. [Augustin] Hamon, « Civilisation », *La Révolte supplément littéraire*, 14 juillet 1893, p. 2.

« La gloire que nous adorons n'est guère faite que des douleurs que ses héros (de la France) ont infligées à l'humanité. » Elle hantait mon esprit, cette phrase du député conservateur Delafosse, en lisant ces jours derniers les chants d'allégresse proférés par la presse entière en l'honneur du général Dodds.

Vaguement, en effet, je me souvenais des procédés guerriers de la conquête dahoméenne : Des morts et des morts, des incendies et des incendies, des cris et des plaintes flottant indécis dans mon esprit qui cherchait à se remémorer le récit des combats, si complaisamment donné par les journaux en novembre dernier. Il importait que ces souvenirs se précisassent, aussi je fouillait [sic] en mes dossiers.

[...] Combien nombreuses ces citations ! ON SE DISTRAIT EN ABATTANT DES DAHOMÉENS : on dirait d'une fête suburbaine où la foule se distrait en abattant des marionnettes avec des balles remplies de son. ON ACHÈVE CEUX QUI DONNENT ENCORE DES SIGNES DE VIE : le lecteur pourrait croire qu'il s'agit de sauvages, d'anthropophages quelconques achevant les blessés de la tribu ennemie : pas du tout il s'agit de français civilisés et cela est commandé par des officiers sortis de St-Cyr, issus d'une classe riche où l'éducation ne fait point défaut !

Pour ne pas nous embarrasser, nous l'avons passé par les armes !

Comme d'une façon simple ces crimes sont relatés. Comme cela respire l'amour du prochain, tant préconisé par le Christ. Et son serviteur, l'archevêque de Bordeaux, célèbre un *Te Deum*, en l'honneur des assassinés ? non point, mais des braves troupes qui fusillent les prisonniers et tuent les blessés !

Huit amazones furent capturées et fusillées ! Par ma foi, on se serait cru en mai 1871 quand les parisiennes étaient éventrées par les troupes de Versailles. Les lauriers du marquis de Galliffet hantaient les nuits sans sommeil du colonel Dodds et, le malheureux il n'a eu que des nègres à tuer. Décidément Galliffet l'emporte.

Que dites vous de ces procédés civilisateurs si humains qu'un officier écrit si placidement : « Il est rouge mon sabre, car j'ai tué beaucoup. » Cette phrase est lapidaire car n'oubliez point qu'il s'agit de nègres, d'hommes tués par ce porteur de sabre.

Quelle civilisation ! Combien les noirs doivent nous aimer, eux que nous civilisons à coups de canon. Pour nous leur reconnaissance doit être infinie, tant ils ont de justes sujets de gratitude : tuerie et fusillade.

[...] Cette œuvre grande et sainte : Civilisation, vaut des sacrifices. Aussi, à côté des noirs, cadavres entassés en un bûcher, sont couchés des Français, des Européens. Leurs mères, durant de longues années ont peiné pour les élever ; avec douleur elles les ont vu partir sous les drapeaux ; avec anxiété, elles les attendent chaque jour. Vous ne les reverrez plus, o mères ; mais consolez-vous, vos fils ont accompli une œuvre grande : ils ont tué des nègres pour les civiliser. Consolez-vous, le colonel Dodds est revenu général et Marseille s'est enguirlandé pour fêter son retour. Consolez-vous, des traitants et des mercantis, des financiers et des politiciens ont profité des victoires de vos fils. Réjouissez-vous même, vos fils ont été des artisans de la CIVILISATION.

Au fait, est-ce bien de la civilisation qu'ils ont été les ouvriers ? Ne cherchez point, vous tous et vous toutes dont les enfants gisent dans les rizières tonkinoises, dans la brousse dahoméenne. Ne cherchez point car vous trouveriez, et vos yeux séchant leurs larmes lanceraient des éclairs de vengeance et votre bouche crierait des imprécations et vos bras armeraient vos autres fils pour obtenir justice. Ne cherchez point, car vous sauriez que cette civilisation se borne à ruiner un pays, à tuer ses hommes et ses femmes, à violer ses filles et ses garçons, à détruire ses maisons, à incendier ses récoltes et ses forêts, à abattre ses moulins, à crever ses canaux, à salir et à mutiler ses œuvres d'art. Ne cherchez point car vous apprendriez que cette civilisation a pour but l'enrichissement des marchands d'armes, de graines oléagineuses, de cotonnades, etc. ; a pour but l'avancement en grade

des officiers dont le métier est la guerre ; a pour but de fructueuses razzias opérées sur vous par les financiers alliés aux politiciens. Ne cherchez point, mais continuez à enfanter et à élever votre progéniture, l'extrême-Orient et le Continent noir ont besoin de civilisateurs et vos maîtres ont besoin d'or.

JEAN Théodore, « Notes sur les Mystiques », *La Révolte supplément littéraire*, 29 septembre 1893, p. 3-4.

A l'ami Pierre Vierge

Tu me demandes quelques mots sur le Mysticisme et les Mystiques.

Le Mysticisme est l'état puéril de l'Humanité ; et les Mystiques, des enfants.

Rien de plus crédule que l'enfance, de plus superstitieux que l'Antiquité : les sauvages, aujourd'hui encore, t'en donnent la preuve.

L'Ignorant croit ; son intelligence se recourbe tout entière dans son imagination, il pense par le cœur : le sentiment l'emporte ; mais il ne pense pas.

Le Savant cherche, pèse, calcule, compare, trouve, prouve et conclut. Non pas qu'il exclut l'imagination, cette créatrice, si nécessaire aux découvertes ; mais il en vérifie les élans, en contrôle les croyances.

L'Humanité a commencé par croire ; elle doit finir par savoir.

Le Mysticisme déchoit, à mesure que grandit le progrès des connaissances.

Nous sommes rassasiés des paroles vaines et vides, des imaginations en baudruche, des fictions et des légendes, des divagations et des rêves.

Tu m'écrivais, l'autre jour : « Il n'y a plus d'idéal possible, je devrais dire, il n'y en a pas, parce que notre nature ne peut dépasser certaines limites ; alors, que faire ? ».....

Le courage est de changer de chemin. Est-il assez commode, le petit chemin de l'habitude ? A chaque tournant, des amis qui vous tendent la main, des auberges ouvertes et des mols oreillers connus. Mais, la route apeure, intraversée. Où donc mène-t-elle ? Les sites ont des yeux d'étrangers ; les portes des hôtelleries ressemblent à celles des prisons légendaires, et les bornes même paraissent froides...

Qu'appelles-tu l'Idéal ? Il est pour moi tout entier dans l'homme et dans la nature.

Sans doute, pour les parasites que la réalité présente satisfait, il n'y a pas d'idéal ; pour les ahuris par les prestidigitations des prêtres et autres charlatans, l'idéal perche dans la vie ultérieure, au-delà de la tombe ; pour les mystiques et les miraculeux, il vole hors de nous, loin de notre atteinte, insaisissable.

C'est là-haut, là-bas, loin, au milieu de décors féériques, et voilé de mystères, nimbé d'immortelles gloires, au fond de sanctuaires entrevus par les seuls initiés, à l'écart des foules profanes, qu'ils ont exhaussé leur Idéal : être sans corps, fantôme de la vie, rêveries de cerveaux endormis, hallucinations de visionnaires !

Les uns, Résignés au ventre plein, en contemplation de leur nombril, baromètre de leur esprit ; les autres, Résignés au cerveau vide, considérant leurs misères comme une fatalité providentielle ; Résignés enfin, résignés toujours, les miraculeux plaçant leurs espérances au-dessus de la vile terre, et prenant leurs fantasmes et leurs cauchemars pour des lucidités.

Depuis des milliers d'ans, vous avez inventé les dieux, les anges, les génies, pour mieux nous ravaler dans l'*immonde* matière, et vous poser en pontifes, rois, fils de Dieu, mages, confidents des esprits, flagellateurs de notre vileté [sic], conducteurs de notre simplicité, entremetteurs du paradis futur, ô Imposteurs, ô Exploiteurs, ô Bourreaux !

Notre esprit, vous l'avez cloîtré dans vos cages ; notre cœur, vous l'avez bâillonné par vos lois ; notre corps, vous l'avez enchaîné aux misères ; puis, à l'homme épuisé, estropié, humilié, les Maîtres éternels ont dit : A genoux ! indigne ; tu ne peux conquérir l'Idéal ; tu es un criminel ; c'est à la sueur de ton front que tu dois manger ton pain ; et, peut-être, un jour, lorsque tes pieds auront saigné pendant des générations, qu'à travers cette vallée de larmes et de désespoirs tes doigts se seront usés au travail, et que ton squelette gisera [sic] sur la terre, décharné, en proie aux griffes des vautours, comme durant ta vie, – peut-être, seras-tu pardonné!...

Mais l'Humanité ne vous écoute plus ; elle vous répond : Arrière, Inquisiteurs ! Nous NOUS SAUVERONS NOUS-MÊMES.

Ne tendez donc plus votre esprit dans les chimériques profondeurs de vos songes ; n'implorez plus le divin Inconnu ; vos cris d'appel resteront vains. Regardez en vous-mêmes. L'Idéal est en vous ; il marche avec nous.

Notre Idéal, c'est la connaissance de la nature et de la vie ; c'est, par le cœur et par la science, l'harmonie de la terre et des hommes.

C'est tous ces siècles en évolution, au milieu des abîmes, au travers des erreurs, et, chaque jour, dérochant une parcelle, ravissant un rayon de la Vérité.

N'es-tu pas plus éclairé qu'hier du temps de ton vagissement ? Et de toutes parts, du profond de la masse des hommes, n'entends-tu pas monter des balbutiements, prophète du Verbe futur ?

Non ! la Nature n'est pas la criminelle ; elle n'est pas le vain limon, la boue immonde, mais la sève, le sang, la Mère, la Création Immanente qui en elle contient tous les germes, toutes les existences croulées, tous les êtres qui montent et les formes vivantes à venir, tout cela chaînés d'une même vie, dans la même lumière.

Non ! l'Homme n'est pas le criminel, le châtié, le forçat. Enfant de la Nature, il est chair de la terre, âme en fleur des forêts.

Comme en les bois préhistoriques, apparurent dans son primitif cerveau les monstres, les erreurs, les bestialités, les peurs crédules.

N'a-t-il pas grandi ? N'a-t-il pas dompté combien d'obstacles, franchi combien d'impossibilités, porté la torche aux ténèbres inexplorées, gravi des sommets, si infimes soient-ils ?

Et nos aspirations sont-elles closes, nos vœux détruits, et comblés enfin les réservoirs de nos cœurs et de nos cerveaux ?

Ecoute donc le chant anxieux de tes tempes, le battement qui saigne au fond de ta poitrine, et la fièvre qui monte en sueur à ton front, pâli par les veilles, par les douleurs, par toutes les horreurs et les misères qui nous criblent ; et ne dis plus, avec les pires ennemis de l'homme, avec les cruellement égoïstes, avec les sordides intéressés à leurs mensonges utilitaires, avec les forcenés de l'ignorance, avec les propagateurs de l'imposture, ne répète

plus : « Il n'y a plus d'idéal possible, il n'y a pas d'idéal : notre nature est impuissante à l'atteindre ! »...

Notre But, notre Idéal ne se sépare pas de la Vérité. Attachons-nous désespérément à ses traces, si faibles, si pâles encore.

Génération nouvelles, jeunes gens qui montez, artistes qui voulez votre voie, ne vous attardez pas aux bois mystérieux, ne vous baladez pas dans les étoiles, cependant que nous manquons de pain.

Souvenez-vous que nous sommes la Misère. Nous devons vivre. Et vos chansons dorées, et vos tableaux menteurs, et vos marbres quelconques, nous les mépriserons, nous, les maudits, nous, les exploités de la terre, tant qu'un des nôtres pâtira.

Artistes courtisans, qui œuvrez pour les riches, valets de l'Or et de la Renommée, vos œuvres sont néant, car votre âme est prostituée.

Artistes mystificateurs, qui jamais n'entendîtes nos cris, dont les entrailles ne tremblèrent jamais à nos détresses, la corruption emplit vos cœurs, et vous n'enfanterez que pourritures.

Histrions et laquais ! Voilà de quels noms vous flétrira l'Histoire, lorsque les Révoltés et les Conscients auront conquis l'Idéal fatidique, l'Idéal invincible, la Justice, la Liberté, la Vie !

Contre la douce fatigue des Digéreurs, contre l'aveulissement des résignés, contre les supracélestes mysticismes, nous dressons, nous, les Indignés, l'Idéal terrestre et justicier.

Oui, réalisation de la Justice, conquête de la Science et de la Liberté, abrogation de tous les Dogmes et de tous les Codes, délivrance de la personnalité et de la dignité humaines, l'Harmonie dans l'Anarchie : le voilà, notre idéal !

Viens [sic] nous asseoir ici, près des humbles, avec les maudits. Demain, avec eux, nous reprendrons la route nouvelle ; par les sentiers peu suivis, nous irons loin des hôtelleries banales, et, peut-être, avec eux, nous le conquerrons bientôt, l'Idéal !

Hors du Songe !

Au Travail !

SANDOZ Pierre, « La Semaine artistique : Lettres et Beaux-Arts », *La Révolte supplément littéraire*, 31 décembre 1893, p. 4.

[extrait du *Monde artiste*, 10 décembre]

A voir les légendes historiques et religieuses renaître, à considérer le mysticisme qui s'empare des nouveaux venus, tout penseur élevé à l'école rationaliste doit s'étonner. La vague idéaliste où se complait en partie notre jeunesse moderne me semble être la plus inquiétante caractéristique d'une décadence profonde. Pourquoi ne l'avouerais-je pas ?

J'en veux aux mystiques. Leur religiosité est une maladie intellectuelle qu'il faut combattre parce qu'elle enfantera des prédicants rétrogrades, incapables, théologiquement, de formuler des dogmes nouveaux suffisamment consolateurs. Fils de positivistes, quelle religion venez-vous offrir aux troupes d'hommes assoiffés de justice ? Parlez clairement. Les dieux sont morts : quelle illusion allez-vous ériger sur vos autels ? Néophytes du Men-

songe qui bâtissez des sanctuaires agencés pour le malheur des âmes naïves, comme les oubliettes des anciens châteaux forts, votre foi répugne à ma logique. Si vous croyez à quelque chose, dites-le donc et faites honneur à votre misérable humanité. Si vous êtes les précurseurs des lendemains de Pardon, de Beauté, d'Amour libre, chantez la pudeur des consciences et gravez sur les marches de vos temples les préceptes de l'Égalité naturelle.

Apologistes de l'*Inconnu*, vous êtes des fous, sinon des comédiens. La sociologie n'admet que la foi basée sur des méthodes rationnelles. Vous vous croyez des princes de l'Idée ; vous n'êtes que les esclaves volontaires d'abstractions puérides. Le désir de croire vous aveugle au point que vous êtes incapables d'agir.

Or, les paroles ne sont rien, les actes sont tout.

Si vous êtes des artistes sincères, des prêtres de la Sagesse, des fervents du Droit commun, si vous voulez la Pensée libre, choisissez un symbole synonyme d'égalité devant la douleur et la faim, la jouissance et la tâche et officiez face au peuple si vous êtes la raison !

Mais, au contraire, si vous craignez l'orage, si vous portez cette cotte de mailles sous vos étoiles par peur des coups, si vous refusez de marcher en tête des foules indécises, si l'irradiance d'un soleil futur, entrevu déjà en des minutes solennelles fait trembler vos paupières lourdes du sommeil des incertitudes, taisez-vous alors ou parlez bas, entre vous, de votre besoin de vertige comme d'une chose honteuse, d'un vice caché, d'un mal inavouable.

Adorateurs sans idoles, évangélistes sans principes, croyants qui ne croyez à rien, cessez de promettre l'impossible puisque votre folie n'est pas héroïque et puisque vos mœurs ne sont point équitables.

En des chapelles closes, cachez votre honte de n'être point des hommes audacieux dans le sens des vérités strictes. Réfugiez-vous dans le trouble des images et laissez-vous combattre hardiment. Les temps sont proches où les dogmatiques, quels qu'ils soient, ne pourront plus faire croire qu'un collier de misère porté toute la vie durant ici-bas devient l'auréole nimbant le front des élus.

En plus de la réalité de nos souffrances, il nous faut la réalité des joies... Quand donc comprendrez-vous, – en art comme en philosophie – que l'enseignement de la patience équivaut à l'enseignement des lâchetés ?

1894

Courant nationaliste

L'Autorité

DE CASSAGNAC Paul, « La Nouvelle bombe », *L'Autorité*, 7 avril 1894, p. 1.

Jusqu'à présent, il semble que la Providence, à défaut d'une police avisée, veille sur les Parisiens et les protège contre les attentats anarchistes.

Vaillant a manqué son coup par le mouvement involontaire d'une femme, placée à côté de lui, et dont le bras a fait dévier la bombe.

Et il s'est blessé lui-même.

L'anarchiste qui a pris l'église de la Madeleine pour théâtre de ses exploits, a été éventré.

Et l'engin qui vient d'éclater au restaurant Foyot, n'a sérieusement blessé que M. Laurent Tailhade.

Or, ce Laurent Tailhade, originaire des Hautes-Pyrénées, n'a pas volé ce qui lui arrive et, s'il n'est pas d'un entêtement aveugle, la leçon lui profitera.

Il était à la fois poète décadent et anarchiste *dilettante*, d'un anarchisme tout poétique, enveloppé de précautions littéraires.

C'est avec de délicieuses réticences qu'il donnait son approbation à la propagande par *le fait*.

Oh ! Il se serait bien gardé de se proclamer anarchiste, et de dire brutalement que les anarchistes sont dans le vrai, qu'ils ont raison, qu'il les faut louer.

Pour rien au monde, il n'eût mis la main à la pâte et opéré lui-même.

[...]

Mais c'était d'un œil bienveillant qu'il suivait l'explosion des bombes et la marche en avant de la nouvelle secte des assassins sociaux.

[...]

Car je considère comme plus coupables que les assassins eux-mêmes, ces littérateurs, poètes, philosophes ou romanciers qui, pour se donner un chic humanitaire, et pour poser en réformateurs de la société, encouragent le crime, par leurs paroles et par leurs écrits.

Sans s'exposer à aucun danger, et en voilant leurs idées détestables avec une prudence grammaticale poussée jusqu'aux dernières limites, ils jettent de l'huile sur le feu et attisent la flamme sociale.

[...]

BAUME Gabriel, « Vernissage parlementaire », *L'Autorité*, 25 avril 1894, p. 1.

Le Parlement fait aujourd'hui sa rentrée, après des vacances qui n'ont pas duré moins de cinq semaines.

Le vernissage du salon de la Paix coïncide, cette année, avec celui du Salon du Champ de Mars.

Faut-il voir dans ce rapprochement un indice, un symptôme ?

Le dieu Mars doit-il présider aux futures délibérations ?...

En tout cas nous croyons que le public préférera le Salon de peinture à la Chambre des députés, où les vieux tableaux abondent et où la jeune école n'a pas produit grand'chose qui vaille.

Le programme du spectacle au palais Bourbon ne promet pas d'être neuf.

On va reprendre le petit jeu des interpellations, où l'extrême-gauche socialiste tâchera de tenir les premiers rôles, depuis que l'opposition des droites s'est effondrée.

[...]

Cette rentrée des Chambres laisse froide l'opinion publique, qui a depuis longtemps condamné l'institution pourrie du parlementarisme.

Elle se désintéresse de plus en plus des farceurs qui nous gouvernent avec ou sans esprit nouveau, mais généralement sans aucun esprit.

Anonyme, « Les Anarchistes : Arrestation d'un fonctionnaire suspecté d'anarchie », *L'Autorité*, 28 avril 1894, p. 2.

M. Clément, commissaire aux délégations judiciaires, a opéré l'arrestation d'un fonctionnaire du ministère de la guerre, M. Félix Fénéon.

Louis-Félix-Jules-Alexandre Fénéon est né en Italie en 1861. Il a été écroué au Dépôt comme faisant partie d'une association de malfaiteurs, délit sous lequel les anarchistes sont poursuivis depuis la récente loi votée par la Chambre. C'est en dépouillant la correspondance de Matha, l'anarchiste arrêté hier, que l'on a trouvé la preuve de la complicité de M. Fénéon. Hier matin, les trois commissaires aux délégations judiciaires ont opéré des perquisitions au domicile de l'inculpé ; on a saisi des papiers compromettants et des capsules pouvant servir pour des détonateurs d'engins. Ces capsules ont été transmises à M. Girard, directeur du laboratoire.

M. Félix Fénéon est une personnalité assez connue de la jeune génération des écrivains et des poètes symboliques.

C'est Félix Fénéon qui, l'un des premiers, sinon le premier, révéla la nouvelle génération littéraire. En effet, il fondait, en 1883 déjà, la première revue littéraire du quartier Latin, la *Revue indépendante*, qui comptait parmi ses collaborateurs habituels MM. S. Mallarmé, Paul Verlaine, Émile Hennequin, Édouard Rod, Jean Moréas, Laurent Tailhade et J.-K. Huysman. Il en était le rédacteur en chef. Lui-même s'y occupait de critique d'art et parlait avec un enthousiasme communicatif des premiers essais de peinture impressionniste.

La *Revue indépendante*, qui était mensuelle, ne parut que pendant quelques mois. Elle fut reprise plus tard par M. Édouard Dujardin.

Quand à M. Félix Fénéon, il avait, semble-t-il, depuis plusieurs années, renoncé à la littérature. Disons toutefois qu'il avait été l'un des auteurs d'un petit dictionnaire des gens de lettres et des arts, aussi méchant que spirituel, et qui fut publié en 1885 ou 1886.

Le père de M. Félix Fénéon, décédé depuis deux ans, était garçon de recette à la Banque de France. Sa mère est originaire de la Suisse.

A la préfecture de police, on regarde comme très importante l'arrestation de M. Fénéon, à cause des conséquences qu'elle est susceptible d'avoir ; elle peut être le point de départ d'une série d'affaires intéressantes. M. Fénéon était depuis six mois l'objet d'une surveillance ; il est tenu à la préfecture pour un anarchiste des plus dangereux, et l'on va rechercher maintenant s'il n'aurait pas eu des relations avec l'étranger.

Anonyme, « Le Procès des anarchistes », *L'Autorité*, 8 août 1894, p. 1-2.

[...]

Fénéon est intelligent et érudit.

Commis principal au ministère de la guerre, il était noté comme un excellent employé ; il était, dans son existence officielle, d'une correction extérieure ne laissant rien soupçonner de ses sentiments intimes. C'est un homme à double face ; fonctionnaire muet et solennel dans le jour, il recevait, le soir, chez lui, Ortiz et Émile Henry.

Il écrivait dans les journaux anarchistes et avait acquis dans quelques feuilles décadentes une sérieuse autorité sur certains jeunes gens aux préoccupations malade et curieuses d'étrangeté en matière littéraire.

Il était dans les meilleurs termes avec Cohen, Hollandais d'origine, partageant ses principes et ses vues, les exposants comme lui dans les mêmes milieux, jouissant d'une véritable réputation, dans le monde intellectuel et ami particulier d'Émile Henry.

[...]

Royalistes

Le Gaulois

DE MEURVILLE Louis, « Japonisants », *Le Gaulois*, 7 février 1894, p. 2-3.

L'art japonais vient de faire son entrée au musée du Louvre, entrée modeste, sans doute, du côté des estampes ; mais enfin c'est un grand pas pour qui connaît la routine des administrations. A l'Hôtel des ventes, on vient de voir passer une belle collection d'objets d'art japonais.

Il n'y a pas longtemps qu'on considérait l'art japonais comme une sorte de plaisanterie d'art, et les plus belles gravures coloriées de ce pays se vendaient à peine quelques sous, tandis que maintenant elles atteignent parfois des prix considérables.

Volontiers le public, devant ces bronzes tourmentés, ces grotesques en ivoire ou en céramique, ces dessins bizarres, aurait dit comme Louis XIV devant les tableaux de Téniers : « Otez-moi ces magots. »

Il n'en est plus ainsi. On comprend tout ce qu'il y a de grâce ou de vigueur, de délicatesse ou de hardiesse, d'expression et de sous-entendus, dans cet art réaliste, idéaliste et impressionniste tout à la fois, où le caprice toujours s'inspire de la nature et de l'harmonie, mais de l'harmonie dans l'irrégularité.

Peu à peu, la mode du Japon a envahi les salons, les galeries des collectionneurs, et maintenant il pénètre au Louvre, mais combien modestement ! Cent cinquante kakémonos environ, quelques-uns très beaux, il est vrai, exposés dans la salle Le Sueur, et pour quelques jours seulement. Ils rentreront ensuite dans les meubles tournants où l'on ne voit rien, et ce sera un enterrement... en attendant les agrandissements du Louvre, à Pâques

ou à la Trinité.

Il y a maintenant des fanatiques du Japon, des hommes qui ont scruté les siècles, ont retrouvé les signatures des grands artistes, ont appris des Japonais à distinguer l'ancien du moderne, car ces Orientaux excellent dans l'imitation, et l'on peut, sur une garde de sabre, sur un rien, dénicher le nom de l'artiste, le nom du guerrier, et parfois celui du prince sous le règne duquel vivait l'artiste.

[...]

FOURCAUD, « M. Burne-Jones et les symbolistes », *Le Gaulois*, 7 février 1894, p. 3.

La reine d'Angleterre vient d'élever au rang des lords du royaume M. Burne-Jones, qui est un peintre éminent. Nous ne pouvons que nous réjouir à voir honorer un artiste supérieur et dont la carrière mérite, à un certain point de vue, d'être citée en exemple. M. Burne-Jones est une personnalité singulière, mais très noble, en tout cas, et très accentuée. Il s'est développé, depuis sa jeunesse, dans le sens qu'il a voulu, avec une netteté rare, un ferme dédain des idées acceptées. Rien n'a troublé la paix de son rêve préraphaélite. Si les adeptes de la doctrine se sont dispersés et, comme Everett Millais, ont marché hors des voies mystiques, lui n'a pas dévié un seul jour de son idéal. Sa vie offre donc une parfaite, unité – la plus parfaite, même, et la plus consciente qu'il soit possible d'imaginer. Sous ce rapport, on lui doit plus que de l'admiration, on lui doit un profond respect.

En ce qui touche l'esthétique, la question est un peu plus complexe. Nous connaissons de longue date le talent du nouveau lord par les expositions de Londres et nous nous souvenons, en outre, qu'il a pris part à plusieurs expositions en France. 1889. M. Burne-Jones obtenait un succès retentissant avec son tableau *Le roi Cophetna et la mendicante*. L'an passé, il envoyait au Salon du Champ de Mars deux compositions importantes *Persée enlevé par une sirène* et un groupe de figures, nues accroupies dans un fleuve bleu, intitulé *Profondeurs de la mer*. Au premier coup d'œil, on se sentait en présence de recherches avant tout symboliques. Certes, le maître anglais met au service de ses idées des qualités de précision, un savoir, une conscience, un goût d'arrangement, une ténacité de réalisation qu'on ne saurait méconnaître. Au demeurant, pour le comprendre, il faut tout subordonner à la littérature.

Or, des deux choses l'une : on nous donne l'artiste comme un type exceptionnel, visionnaire aux conceptions uniques et aux manières curieuses, apprises à l'école des quattrocentistes et qu'il sied d'envisager dans leur isolement ; ou bien l'on voit en lui un militant, un enseigneur du champ de l'art. Est-il un isolé d'essence, un stylite produisant, en face de soi seul, des œuvres où il se produit tout entier, à l'intention d'un petit nombre ? Rien de plus légitime que de lui rendre une sorte de culte particulier. Est-il, au contraire, un homme à suivre dans son chemin ? J'estime que ses disciples n'aboutiront, qu'à la confusion et au néant.

Les critiques ont souvent, savamment, longuement jugé le préraphaélisme. D'innombrables dissertations ont été consacrées, notamment, à Dante, Gabriel Rossetti. Je n'ai

nulle envie, pour mon compte, de rouvrir le débat. Ce qui est certain, c'est que le groupe des *préraphaélites*, dûment et même brillamment constitué en Angleterre, il y a trente-cinq ans, n'a pu vivre. La raison de son échec s'explique aisément ; on ne recommence pas le passé, on ne s'inocule pas, à commandement, le sentiment des primitifs. Le *primitivisme*, en tant que doctrine, n'a et ne saurait avoir aucune valeur. Il peut se rencontrer un tempérament spécial, un esprit d'une étrangeté naturelle et d'une culture d'exception s'exprimant au moyen de mythes.

Cet esprit peut engendrer des éléments, suggestifs au dernier point et les coordonner en œuvres transcendantes. J'admets volontiers que c'est là le cas de M. Burne-Jones. Mais, dès là qu'on prétend généraliser des tendances éminemment personnelles et qu'on aspire à en tirer un enseignement, l'erreur est manifeste. On ouvre, ni plus ni moins, les portes de la folie.

Nous possédons, en France, à cette heure, un groupe de peintres dits *symbolistes*. Que nous ont-ils montré ? Que devons-nous attendre de leurs subtilités abusives ? A vouloir, par raisonnement et non par nécessité instinctive, trop résumer et trop suggérer de pensées en dehors du réel, qui est la matière des arts plastiques, on se désarçonne dans l'inconnu ; on s'accoutume aux indécises bizarreries ; on trouve du charme à prolonger des mystères, tant par voluptueuse paresse que par crainte des déceptions.

Nos symbolistes en sont à ce point. Mêlant à tout des rêveries arbitraires et crépusculaires, ils prennent des postulations pour des idées et se font gloire de perdre pied en leur vague idéalisme, à peu près comme l'astronome de la fable, les yeux fixés sur l'étoile indistincte, et qui tombe au fond d'un puits. Ces inquiets, ces dilettantes, peu savants, vivant dans l'ombre d'une ombre et dans le reflet d'un reflet, attribuent à la peinture ce qui n'appartient qu'à la musique. A l'inverse de M. Burne-Jones, qu'on pourrait appeler un réalisateur de l'idéal, ils ne sont même pas les impressionnistes de l'idéologie.

Ils se nourrissent de la lecture des poètes compliqués et nébuleux ils se complaisent à des religiosités sans religion, à des philosophismes sans philosophie, à des doctrinarismes sans doctrine, à des appels à la sensation en dehors de la réalité. Pour eux finit par s'ériger en dogme la grandeur de l'insuffisance technique. Leurs tableaux, sont des grimoires embrumés, des hiéroglyphes plus ou moins fuligineux chargés de solliciter nos imaginations en pleine démence. N'encourageons point ces ridicules sectes. Elles ont quelques partisans aux rangs des pseudo-raffinés qui ont souci de paraître subtils. Les peintres les plus suggestifs, en fin de compte, ont toujours été et seront toujours ceux qui rendent la nature fortement et véridiquement, en tout ce qu'elle renferme de puissance, de grâce et de beauté substantielle, à l'aide des procédés les plus francs de leur art.

M. Burne-Jones, membre de l'Académie royale de Londres, et, désormais, lord d'Angleterre, se sépare par ses façons nettes et la probité de son exécution, sinon par ses visées intellectuelles de la pléiade, à la fois turbulente et innocente, à laquelle je viens de faire allusion. Puisse-t-il, aujourd'hui comme hier, conserver cet isolement qui est son véritable honneur, et puisse-t-on ne pas s'autoriser de ses concepts pour enténébrer la peinture ! C'est par le caractère et la persévérance de ses convictions qu'il lui faut ressembler, non

par les formes ou les aspirations de son symbolisme.

Tout-Paris, « Bloc-Notes Parisien : Autour d'une protestation », *Le Gaulois*, 5 mars 1894, p. 1-2.

Les hommes de lettres n'aiment pas que les juges de leur pays se mêlent de les condamner. M. Jean Grave, l'ancien secrétaire de la rédaction de la *Révolution*, ayant été condamné à deux ans de prison pour son livre, la *Société Mourante et l'anarchie*, des écrivains et des artistes, au nombre d'environ deux cents, ont rédigé, signé et publié une protestation contre ce qu'au Palais on appelle la chose jugée.

Ils citent, dans ce manifeste, les « nobles paroles » prononcées en cour d'assises, en faveur de Jean Grave, par MM. Elisée Reclus, Octave Mirbeau, Paul Adam, Bernard Lazare, et ajoutent : « à la noblesse de ces paroles, les sous-signés s'associent de tout cœur et protestent contre la condamnation ».

Vient ensuite une défilade de signatures qui n'en finit plus.

Les protestations de cette nature sont encore assez rares. La première en date est du 24 décembre 1889, et c'est en faveur de M. Lucien Descaves qu'elle fut rédigée, alors que l'auteur de *Sous-Offs* était sous le coup de poursuites.

Cinquante-quatre écrivains la signèrent, en tête desquels MM. Zola, Ohnet, Edmond de Goncourt, Paul Bourget, Th. de Banville, etc. ; Me Tézenas, qui défendit *Sous-Offs* en cour d'assises, produisit cette protestation ; elle fut pour beaucoup dans l'acquiescement du prévenu.

On remarquera que M. Zola n'a pas signé la protestation en faveur de M. Grave. C'est de propos délibéré, l'auteur du *Rêve* a déclaré que ces sortes de manifestations n'étaient plus de son âge. Les mauvaises langues ajoutent qu'au moment de prendre la plume pour signer, il crut sentir peser sur lui le regard de l'Académie.

Quand M. Cohen fut expulsé, il y a trois mois, quelques écrivains protestèrent également. Enfin, plus récemment, M. Édouard Dujardin ayant été condamné pour outrages aux bonnes mœurs, ce qui surprit ceux qui le connaissaient, un certain nombre de ses confrères rédigèrent une pétition en sa faveur.

Quant à la protestation en faveur de M. Jean Grave, par qui a-t-elle été signée ? La majorité des signataires constitue le monde des jeunes revues, des *Mercur de France* et autres *Ermitage* ou *revue blanche*. Il y a là tout le monde dit symboliste, ou à peu près, tous ceux qui, modestement, s'intitulent « les hommes du prochain siècle ». Il y a quelques peintres et musiciens. Il y a quelques Belges (ne s'en trouve-t-il pas partout ?) La jeune littérature française compte bon nombre de Belges, d'Italiens, de Suisses et de Hollandais. D'ailleurs, il faut reconnaître que, dans tous les pays d'Europe, ce petit monde-là manifeste, à peu de chose près, les mêmes tendances d'esprit.

Que font-ils d'ordinaire, ces messieurs ? Ils parlent de ce qu'ils n'écriront jamais. Quelques-uns, dans quelques années, seront notaires ou épiciers en province.

Très peu, parmi les signataires de la protestation, jouissent d'une réelle notoriété.

Ceux-là sont MM. Jean Richepin, le poète des *Blasphème*, lui-même (coïncidence piquante) condamné à la prison pour son premier livre, la *Chanson des Gueux*; Jean Dolent, critique d'art pénétrant; Félicien Champsaur, soiriste au *Journal* et auteur d'une quinzaine de volumes; Henri Baüer, critique dramatique de l'*Echo de Paris*, polémiste ardent; Armand Silvestre, l'auteur d'*Izéil*, inspecteur des beaux-arts, ancien polytechnicien de la promotion de M. Carnot; Émile Goudeau, poète et romancier, ancien fondateur du club des *Hydropathes* au quartier Latin et qui, depuis, s'est calmé; Jean Lorrain, romancier, dramaturge, de qui l'Odéon, théâtre subventionné, jouait, hier encore, *Yanthis*. Émile Michelet, conférencier à la mode, poète et par-dessus le marché Mage; Paul Alexis, dont la censure arrêta la *Fin de Lucie Pellegrin*; Catulle Mendès, beau poète et prosateur anacréontique; Raoul Ponchon, grand buveur de bière, ami de M. Richepin et, comme lui, ayant subi une condamnation pour des vers trop libres; Laurent Tailhade, poète satirique, inventeur d'un vocabulaire nouveau d'injures littéraires; on lui doit, à propos de Vaillant lançant sa bombe, une phrase: « Qu'importe, si le geste est beau! » Jean Ajalbert, écrivain et avocat que choisit Vaillant; Gustave Geffroy, critique d'art et esprit ouvert et avisé; Henri de Régnier, poète symboliste et distingué; le député Clovis Hugues et son ex-collègue M. Maurice Barrès; Lucien Descaves, l'auteur poursuivi de *Sous-Offs* en faveur de qui une protestation analogue fut signée en 1889, et enfin M. Émile Bergerat, Caliban lui-même.

Parmi les noms des signataires, il en est d'entièrement inconnus. Laissons-leur le temps de se faire connaître. D'autres sont associés à quelque chose, œuvre ou tentative.

Allons les dénicher dans l'ordre même des signatures.

MM. Henry Leyret, ancien rédacteur de la *Révolution*, l'un des auteurs de la pétition. N'a pas vingt-huit ans.

P.-N. Roinard, poète, dirige les *Essais d'art libres*; un journaliste qui appartient au *Cri du Peuple*, M. John Labusquière; M. Paul Fort, vingt ans à peine, s'occupa du *théâtre d'art*, qui ne réussit guère, écrivit deux plaquettes de vers très décadents; M. Roland de Marès, vingt ans également, Belge par-dessus le marché, se dit anarchiste et se croit persécuté par la police. M. Jules Méry, collaborateur de feu l'*En-dehors*, ce qui lui valut quelques mois de prison; vingt-six ans, très grand, très maigre; M. Albert Mockel, poète belge.

M. Gabriel Randon, ex-correspondant de la *Société nouvelle*, grosse revue socialiste de Bruxelles, écrit des vers quelconques dans la *Revue libertaire* et a annoncé depuis deux ans un livre sur le Christ. Entre temps, conférencie salle d'Harcourt, devant les banquettes. M. Capazza, aéronaute corse, follement audacieux, inventeur d'un ballon dirigeable; M. Charles Merki, vingt-deux ans, auteur, avec M. Jean Court, de l'*Eléphant*, que personne n'a lu; M. Jules Renard, dit Poil-de-Carotte, très verveux, quelque trente ans et possesseur d'une certaine fortune; MM. Ibels frères, un peintre symboliste et un littérateur encore inconnu; Mme Marie Huot, la fameuse antivivisectrice, ennemie née de M. Pasteur, et son mari, M. Henry Huot.

M. Louis Marsolleau, encore un poète qui attend son tour à la Comédie-Française

pour une pièce en un acte; M. Henry de Groux, peintre belge, dont on discuta fort, naguère, les tableaux d'une facture violente et étrange; M. Georges Docquois, un de ces reporters avisés qui sont, s'il en faut croire M. Ledrain, petit-fils de Voltaire, d'Hamilton et de Marivaux; M. Jutes Bois, vingt-huit ans, a déjà touché à toutes les branches de la littérature sans exception; M. Gaston Danielle, vingt-trois ans, philosophe de l'école de M. Ribot, romancier de l'école de M. Bourget et conteur de l'école de Edgard Poe : on s'accorde à reconnaître en cet éphèbe, que la fortune protège, un des jeunes de demain. MM. Georges Auriol, Henri Rivière, E. Laumann et Alphonse Allais représentent ici le *Chat Noir* : artistes qui font profession de fumistes sur la butte, comme autrefois Sapeck, qu'ils ont connu, fréquenté et aimé.

C'est M. Allais qui inventa la bonne plaisanterie du « record du millimètre ». Il détient, lui, le record de la fumisterie; M. A. Hamon, trente ans, sociologue, très érudit, très travailleur, a publié la *Psychologie du militaire professionnel* qui fit quelque bruit et prépare un pendant tort documenté : *Psychologie de l'anarchiste*.

M. Gustave Kahn, ex-poète décadent, qui fit les *Palais nomades*, dirigea la *Vogue*, qui n'en eut point; exalta Arthur Rimbaud et finalement s'exila en Belgique après des incidents divers. Rentré à Paris, il y a peu de temps, rédige des chroniques qui ne sont pas sans valeur.

M. Gabriel Mourey, le collaborateur de M. P. Adam pour l'*Automne*, four récent du théâtre Moncey a écrit des vers intéressants et des proses assez jolies. M. Adolphe Retté, poète décadent, anarchiste avant la lettre, arrêté pendant quelques jours sous l'inculpation d'avoir crié : « Vive l'anarchie ! » ce dont il se défend, prit une part active aux derniers événements du quartier Latin, en même temps que son ami M. Jean Carrère. Celui-ci, qui est des signataires, faillit, on se le rappelle, y laisser sa tête : dix jours d'hôpital le guérèrent à la fois des coups qu'il reçut et des manifestations bruyantes.

MM. Léon Gausson, Petitjean, Luce, Paul Signac, peintres néo-impresionnistes; Ludovic Hamilo, secrétaire de la revue l'*Art social*; M. Stuart Merrill, poète américain, d'un art précieux; M. Saint-Pol-Roux dit le Magnifique, connu de vingt personnes pour ses cheveux, qu'il porte longs, de dix autres pour la coupe de sa barbe, et de lui seul pour ses vers du plus pur style nègre; M. B. Guinaudeau, rédacteur de la *Justice*; MM. Henri Gange et Chatel, de la *Revue libertaire*; deux anarchistes notoires; M. et Mme Alfred Vallette, du *Mercure de France*; beaucoup de talent l'un et l'autre.

Mme Vallette, connue sous le pseudonyme de Rachilde, fit jouer récemment l'*Araignée de cristal*; M. Paul Masson, soupçonné d'être Lemice-Terrieux lui-même, fut attaché à la Bibliothèque Nationale; va publier *Psychologie du civil professionnel* en réponse à M. Hamon; M. Jean Drault, rédacteur à la *Libre Parole*; M. Hector France, qui habite communément l'Angleterre, où il professe dans une école militaire; Yveting Rambaud, journaliste et romancier; M. Camille de Sainte-Croix, ancien rédacteur de la *Bataille* et de la *Révolution*; M. Ferdinand Hérold, fils de l'ancien préfet de la Seine, qui – juste retour – a manifesté des idées très anarchistes.

La musique est représentée par M. Henri Quittard, musicien symboliste, et M. Georges

Street, le gracieux compositeur de *Fidès*, à l'Opéra-Comique.

Les gens de lettres forment une gent irritable. S'ils arrivent à s'entendre, en faisant taire leurs jalousies et leurs rancunes, on ne pourra toucher à l'un d'eux sans risquer d'être piqué par les plumes de tous.

F. [Fourcaud], « Beaux-Arts : Palais des Arts-Libéraux : Exposition de la Société des artistes indépendants », *Le Gaulois*, 7 avril 1894, p. 2.

« La Société des artistes indépendants, basée sur la suppression des jurys d'admission, a pour but de permettre aux artistes de présenter librement leurs œuvres au jugement du public. » Ainsi dit le catalogue à sa première page. Je suis loin de m'inscrire contre le principe qui peut avoir ses bons côtés. Ni le programme très flottant du Salon des Champs-Élysées, ni la réglementation académique et arbitraire de l'exposition du Champ-de-Mars ne sont à l'abri des critiques. Seulement, ce n'est pas tout de supprimer les jurys : encore faut-il avoir à exposer des peintures dignes qu'on les regarde. Il est possible que les membres du groupe qui nous convoquait au palais des Arts-Libéraux présentent leurs envois librement à notre examen. Peu nous importe dès là qu'ils n'ont à nous offrir qu'un ensemble puéril ou ridicule. Nous admettons fort bien qu'on se préoccupe des organisations ; mais, pour notre compte, nous nous préoccupons par-dessus tout des ouvrages. L'avenir n'a nul souci des conditions dans lesquelles a été montré pour la première fois un chef-d'œuvre. La grande affaire est que des chefs-d'œuvre aient vu le jour ou, tout au moins, des morceaux d'une valeur certaine, d'une recherche consciencieuse, d'une raisonnable signification.

Certes, la variété ne manque pas en cette étrange réunion de toiles peintes. On y trouve de l'impressionnisme et du pointillisme, du japonais et de l'anglais, des essais « botticellesques » et du procédé « raclure de palette ». Rien ne manque de ce qui peut caractériser la médiocrité en tout genre. Si les organisateurs ont eu à cœur de démontrer qu'il est possible de composer tout un Salon de morceaux de rebut sans l'intervention d'aucun jury, ils ont réussi à merveille.

Sans doute, en cherchant bien, on tirerait à part, sur les huit cents numéros exposés, une dizaine d'études acceptables et, d'ailleurs, ordinaires. J'ai souvenir, par exemple, d'un *Petit jardin* de M. Girau-Max, de paysages de M. Posier, dans la note de M. Sisley, d'une marine bleue de M. Daniel Monfreid, des pommes éclatantes de M. Plivard. Mais j'ai souvenir aussi d'un *Dante violet* de M. Ch. Boutet, contemplant une femme jaune ornée d'un soleil dans le ventre ; d'une *Guerre*, de M. Henri Rousseau, représentée par une femme à la chemise déchirée ; d'une mascarade de M. Guillot expliquée par le texte suivant : « *Je veux qu'on puisse couper la langue aux avocats qui s'en serviraient contre le gouvernement* », dit le grand Napoléon à Treillard, général ; d'un grand portrait de jeune femme qui semble fait d'une mosaïque de pointes d'allumettes et de figures rouges, jaunes, bleues, violettes, d'un grotesque achevé. Et je revois encore tant d'insignifiances, d'excentricités et de pauvretés d'amateurs pêle-mêle, que j'aime mieux ne pas insister.

Pour prendre au sérieux la Société des Artistes indépendants, nous attendrons qu'elle

soit devenue sérieuse. On ne fait pas une exposition rien qu'avec un titre, si beau soit-il. On la fait avec des œuvres intéressantes. En conscience, le Salon du palais des Arts libéraux n'a pas le sens commun.

FOURCAUD, « Salon du Champ de Mars », *Le Gaulois*, 24 avril 1894, p. 4.

Un Salon qui succède à un Salon ; un flot qui chasse l'autre ; une année qui vient après une année ; la foule humaine qui piétine tandis que la traîne la vie : c'est tout un. Il ne faut point s'attendre à trouver, d'un printemps à l'autre, le parfait renouvellement des sèves et la floraison de nouvelles idées. L'art, en évolution incessante, ne se transforme que graduellement et lentement. Si l'on se tenait, dix ans de suite, à l'écart des expositions de peinture et de sculpture, les changements survenus en cette période saisiraient les yeux, dès l'abord, comme saisissent les effets de l'âge, chez un ami, après une notable absence. Nous avons vu, depuis un quart de siècle, les points de vue se modifier par progression et la production générale se transfigurer du tout au tout. Sous l'Empire, le combat se livrait, non plus entre les classiques et les romantiques, mais entre les partisans d'un idéalisme fort mal défini et les réalistes, dont la doctrine était elle-même bien rudimentaire.

A partir de 1870, l'idéalisme n'a cessé de perdre du terrain, et le réalisme, passant de la transcription du fait brutal à l'étude de la vie dans son ambiance, a subi une double transformation. Esthétiquement, il a cherché à rendre des impressions d'ensemble et des mouvements caractéristiques techniquement, il s'est efforcé d'arriver, par la clarté du ton, à la transparente harmonie. L'impressionnisme, en ce point, l'a grandement aidé.

Par malheur, de finesse en finesse, on est venu à oublier la forme, à mépriser la force, à tout sacrifier au charme de l'ébauche, à se contenter, en un mot, d'à-peu-près. A la faveur de cette débilitation, les maladives subtilités ont fait leur œuvre tout ainsi que la névrose s'empare des anémiés. Où l'on n'a pas su préciser les aspects, on suppose des pensées latentes, des symboles infinis. On réclame les droits de l'intellectualisme comme s'ils étaient en cause. Fausse mysticité, faux sentiment, subterfuges de vanité, parade et parodie de *quattro centisme*.

Un idéalisme, encore plus indécis que l'ancien et de bien moins de ressources techniques, se donne pour l'idéal. Il nous vient de ces immatérialités dérisoires de chez les Anglais en abondance. En vérité, nous avons bien assez de nos décadents et de nos symbolistes qui ont des yeux pour ne point voir et pour qui, suivant la parole de leur pontife, M. Joséphin Péladan « le monde commence au héros et à la princesse ! » Leurs conceptions ne répondent à rien de sérieux. Ils vivent sur un fonds de dilettantisme convenu, d'aspirations artificielles. Ils n'expriment ni notre humanité, ni notre société. Mieux vaudrait pour eux, cent fois, chanter la Romance à Madame. S'ils tiennent, pour tout dire, une place au Champ de Mars, nous ne nous attarderons pas à les y fréquenter. Nous ne nous trompons pas à ces indigences couvertes d'oripeaux à paillettes...

[...]

Ici, je me vois en présence de la double armée des paysagistes et des portraitistes. Hélas je ne puis faire tête à tant de forces unies. La place me fait défaut et l'heure où

j'écris m'arrête. Certes, de très beaux paysages sont au Champ de Mars : le *Moulin à vent* de M. Cazin, d'une si enveloppante lumière ; l'*Arc-en-ciel* de M. Émile Bureau, si franc et si neuf ; les typiques et fermes vues de Rouen de M. Victor Binet, les fraîches moines de M. Boudin, le *Bord de rivière* de M. Damoye au ton perlé, les marines de M. Maurice Courant, la *Rivière* de M. Thaulow toute balayée de reflets tendres, et les poudroyances provençales de M. Montenard, et les toiles agrestes de M. Sisley, de M. Chudant, de M. Lebourg... Que sais-je ?

Parmi les portraits, j'ai souvenir d'un portrait noir de jeune homme de spéciale élégance de M. Whistler, d'un portrait d'homme sérieux, et pénétré de M. René Ménard, d'une délicieuse figure de femme au bord de la mer du Danois M. Kroyer, de portraits pensifs de M. Aman Jean, d'une aimable figure de Mlle Clémence Roth, d'effigies intéressantes à divers titres de MM. Gervex, Duez, Burnand, Rixens... Que sais-je encore ? Il faudra revenir sur plus d'un point à peine indiqué et parler surtout, un de ces jours de tout ce qui a trait à la décoration, à la sculpture et aux objets d'art. Je n'y manquerai pas.

Tout-Paris, « Bloc-Notes Parisien : Vernissage au Champ de Mars », *Le Gaulois*, 25 avril 1894, p. 1.

Paris a été, hier, le théâtre de deux événements d'inégale importance : les Chambres ont opéré leur rentrée et la Société nationale des beaux-arts a préludé à son exposition de 1894 par la cérémonie du vernissage.

La seconde seule de ces deux solennités mérite que l'attention s'y arrête, car elle donne le vrai signal du renouveau, non point pour la température qui souvent se fait un jeu d'être inclemente ce jour-là, mais pour les modes d'été qui s'y affirment avec éclat, après les essais et les tâtonnements du concours hippique. La première, au contraire, nous ramène les tempêtes qui traversent avec une désolante régularité la vie parlementaire, à tel point que l'on peut dire que nous voilà « chambrés » jusqu'aux grandes vacances.

Or, par un heureux effet du hasard, il a fait beau cette année pour la cérémonie du vernissage. Le fait doit être noté, car, chaque année, à pareille date, la pluie sévit avec rage, comme si elle voulait se venger du triomphe de la peinture à l'huile. Et pourtant, on pouvait craindre qu'il n'en fût autrement, car le vernissage du Champ de Mars a été avancé de quinze jours cette année. Le voilà qui précède maintenant celui des Champs-Élysées. Le cadet devance l'aîné d'aucuns prétendent qu'il y a longtemps que c'est déjà fait. Il faudra que je demande à mon éminent collaborateur de Fourcaud son avis là-dessus.

[...]

Tout-Paris, « Bloc-Notes Parisien : L'Anarchiste du ministère de la guerre », *Le Gaulois*, 27 avril 1894, p. 1.

Avant-hier, vers cinq heures, les employés du ministère de la guerre quittaient leurs bureaux, quand l'un d'eux, un commis principal, fut appréhendé par des agents de police et

aussitôt emmené au Dépôt. Cet employé, M. Félix Fénéon, était arrêté à titre d'anarchiste. On lira plus loin les détails de cette arrestation.

M. Félix Fénéon, un grand jeune homme de trente-trois ans, est très connu parmi la jeune génération d'artistes. Il a même joué, dans l'évolution littéraire et artistique d'avant-garde, un rôle assez important. Car il fut, non pas précisément un écrivain, mais un metteur en œuvre adroit, actif et très ardent. Il a dirigé plusieurs revues de jeunes gens, où se sont essayés à peu près tous les jeunes écrivains qu'on appela successivement décadents, symbolistes, etc.

Vers 1883 parut, dans les environs de l'Odéon, une petite revue mensuelle, la *Revue indépendante*. Le rédacteur en chef s'appelait Félix Fénéon. Alors on vit apparaître, dans les cénacles du quartier Latin, un bizarre personnage. Sur un long corps anguleux, une longue tête mince, dont le propriétaire accentuait encore le caractère d'acuité par des cheveux relevés haut sur le front et par une barbe en fer à cheval, longue et rare. Les yeux extrêmement scrutateurs, dans un masque volontairement impassible. Un type de Yankee, qu'on sentait soigneusement composé, un Yankee d'après Edgar Poe.

Dans les milieux d'artistes, gens d'ordinaire très en dehors, très communicatifs, Félix Fénéon parut un étrange compagnon. Par esprit de réaction contre le débraillé de l'attitude, on affichait dans les cercles d'alors, une politesse cérémonieuse et froide. Fénéon affectait une froideur et une politesse extrêmes. Il parlait très peu. Les rares mots qu'il jetait dans la conversation étaient toujours secs et tranchants, toujours justes. Le geste, très rare, très réservé, était acutangle et comme d'un automate.

On sentait que, dans l'attitude de Félix Fénéon, tout était voulu, étudié, compassé. Il y avait une volonté évidente d'entourer sa personnalité d'un certain mystère.

– Un fumiste ! disaient les uns.

Fumiste, c'est l'étiquette vite collée, sur des types compliqués, par ceux qui ne s'attardent pas aux patientes psychologies démontant pièce à pièce les caractères. Ceux-ci ne se doutent pas que le fumiste, le mystificateur, est toujours un sensitif qui se dérobe.

Il y avait en Félix Fénéon un mystificateur, mais pour une très petite part. Assurément, il cédaient volontiers au secret plaisir d'« épater le bourgeois ».

Très lettré, possédant une culture scientifique assez développée, il n'écrivait guère que des notules sur les expositions des nouvelles écoles de peinture. Sa seule œuvre est une brochure sur les peintres pointillistes. Il fut le critique, le porte-parole de l'école pointilliste. Le maître en était George Seurat, qui mourut tout jeune, derrière qui marchaient Paul Signac, Luce, Dubois-Pillet, mort aussi, qui était capitaine de la garde républicaine et gendre de l'expert bien connu Ch. Pillet. Félix Fénéon fut à ce groupe ce que Théophile Silvestre fut au groupe des peintres romantiques ou ce que Castagnary fut à l'école de Courbet.

La *Revue indépendante* sous la direction de Fénéon, fut d'abord naturaliste ; car, il y a dix ans, c'était les derniers beaux jours du naturalisme. Puis, c'est là que se dessina le mouvement symboliste. Là vinrent bientôt Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, J.-K. Huysmans, qui y fit sa conversion et y brûla ce qu'il avait adoré ; Émile Hennequin,

un critique suisse, mort jeune ; Édouard Rod, toujours Suisse ; Moréas, toujours Grec ; Laurent Tailhade, Maurice Barrés, et bien d'autres.

Cette revue, de petit format, à couverture saumonée, est aujourd'hui fort recherchée des amateurs.

Vers 1886, parut un petit volume anonyme intitulé *Petit Bottin des lettres et des arts*, qui fit quelque bruit. Bon nombre de personnalités y étaient dépeintes, en trois lignes, avec une verve gamine aussi mordante que spirituelle. On y reconnut aussitôt le style acidulé de Félix Fénéon.

Cependant, la *Revue indépendante*, qu'on avait crue morte, ressuscita sous les auspices de Félix Fénéon et d'Édouard Dujardin, ce fantaisiste auteur qui trouva le moyen de fasciner la badauderie parisienne avec sa trilogie d'*Antonia*. Verlaine et Mallarmé, adorés d'un petit nombre de sectateurs, s'élançèrent de là vers leur célébrité.

Le symbolisme prenait l'essor à la même époque que le boulangisme. C'est dans cette petite revue que Maurice Barrés fit une adhésion solennelle au mouvement boulangiste, au grand scandale de tous les collaborateurs, « esthètes méprisant la politique » !

Félix Fénéon écrivait peu dans la revue. Il n'y faisait guère que des échos d'un comique pince-sans-rire, car il eût été certainement un échetier au temps où l'on faisait des échos un peu méchants.

Il se contenta de faire de brefs articles sur les peintres pointillistes, et de les déposer dans la *Vogue*, de M. Gustave Kahn dans l'*En-dehors*, le journal d'anarchisme littéraire que dirigeait Zo d'Axa.

Chez ce mystificateur à froid, l'anarchisme, s'il y en a, doit être teinté d'une forte dose de mystification. Car beaucoup d'entre ceux qui connaissent Félix Fénéon se demandèrent souvent s'il n'était pas simplement un élève très compliqué de Sapeck. Son arrestation surprendra tous ceux qui pensaient que l'anarchie dans la couleur devait lui suffire.

Paul Verlaine tançait volontiers sa verve gamine sur les chaussés de ce singulier personnage, dont la silhouette immobile l'étonnait.

– Il est rigolo ! disait Verlaine.

Et quelques-uns le disaient sorti d'un conte d'Hoffmann.

BRESIL Léon, « Les Anarchistes », *Le Gaulois*, 27 avril 1894, p. 1-2.

Nous avons annoncé, hier matin, qu'une arrestation mystérieuse avait été faite, la veille au soir, par M. Clément. Il s'agissait, disions-nous, d'un compagnon ami de Matha, le coiffeur arrêté, le matin même, chez un sieur Bossaud, 15, rue de la Tour-d'Auvergne.

Ce coiffeur, qui avait fondé, a Londres, l'*Internationale Toilette Club*, était arrivé depuis quinze jours à Paris. Grand ami d'Émile Henry et d'Ortiz, il avait été lié avec tous les individus soupçonnés depuis deux mois.

Or, dans les papiers de Matha, M. Clément avait trouvé des lettres compromettantes d'un employé du ministère de la guerre, M. Félix Fénéon.

L'arrestation fut décidée immédiatement, et M. Clément l'opérait, à six heures, au ministère de la guerre.

On lira plus loin, d'après le récit même de Mme Fénéon, mère de l'anarchiste, comment cette arrestation a été faite.

Ajoutons que Louis-Félix-Alexandre Fénéon est né à Turin, en 1861, de père et de mère français.

Félix Fénéon était entré au ministère de la guerre, il y a dix ans, où il était devenu assez rapidement commis principal à 4,000 fr.

Il était employé au bureau du recrutement.

CHEZ M. FÉNEON

Le récit de l'arrestation

4, passage Tourlaque, entre la rue Damrémont et la rue de Maistre, à Montmartre. Un logement au quatrième étage. Aux murs, des toiles de peintres impressionnistes : Seurat, Signac, Luce, Maurin, Louis Hayet, Pissaro [sic], tous amis intimes de Félix Fénéon ; des bas-reliefs de Charpentier, une pâte de verre d'Henri Cros en un mot, un intérieur d'artiste et d'homme de lettres très lancé dans le mouvement jeune.

Nous trouvons Mme Fénéon étendue sur un canapé près d'elle, un le [sic] repas inachevé. Dans le petit salon va et vient sans cesse une jeune fille d'une dizaine d'années, sa nièce, qui est à sa charge. Si je vous ai ouvert, nous dit-elle, et si je consens à vous recevoir, alors que j'ai fermé systématiquement ma porte à tous vos confrères, c'est uniquement parce que vous êtes venu à moi porteur de la recommandation d'un ami de mon fils.

« Que vous dirai-je que cet ami ne vous ait dit ? Vous connaissez l'arrestation de Félix et l'horrible et l'accusation [sic] qui pèse sur lui ? »

Et, comme nous demandons à Mme Fénéon de surmonter l'émotion qui l'étreint et de nous faire le récit de cette arrestation, elle nous répond en pleurant :

– Je tâcherai, monsieur. Mais laissez-moi proclamer d'abord bien haut que mon fils n'est pas un anarchiste militant, mais un artiste et un ami de tous les artistes d'aujourd'hui.

« Il y a trois semaines environ, – nous habitons alors 78, rue Lepic, – sur la dénonciation du concierge de la maison, qui avait appris qu'on venait d'arrêter Alexandre Cohen, un des amis de Félix, M. Bernard, commissaire aux délégations judiciaires, vint perquisitionner chez moi.

Il ne trouva absolument rien mais saisit quelques cartes de visite de Laurent Tailhade, d'Octave Mirbeau et de Pissaro [sic].

– Pourquoi avez-vous ces cartes ? demanda-t-il à mon fils.

– J'ai connu Laurent Tailhade a la *Revue indépendante*, dont j'étais directeur, répondit Félix. Quant à Octave Mirbeau, il m'a adressé un jour ses remerciements pour un article de critique.

Pissaro m'a également remercié pour m'être occupé de lancer une de ses expositions.

Le lendemain, mon fils se rendait la préfecture de police, où M. Bernard l'assurait qu'il y avait eu malentendu. Il l'invita a signer néanmoins un procès-verbal déclarant qu'il répudiait les idées des anarchistes militants. Mon fils le signa sans hésitation.

Il était complètement rassuré sur les résultats de cette enquête, convaincu qu'on ne pouvait lui reprocher d'avoir collaboré à l'*Endehors*, le journal de Zo d'Axa, alors que son sous-chef de bureau M. Jules Christophe, MM. de Régnier, Bernard Lazare, Pierre Quillard, Victor Baricand, Ferdinand Hérold, Lucien Descaves, toute la pléiade des jeunes littérateurs, ne redoutaient pas d'y publier leurs articles.

Tout à coup, avant-hier, son chef de bureau M. L'allemand le fit demander à trois heures et demie.

Mon fils, croyant qu'il s'agissait d'une affaire de service, se rendit chez son chef, sans prendre son chapeau.

Ce fut M. Clément, commissaire aux délégations, qui le reçut.

– Veuillez me suivre, lui dit-il, M. le juge d'instruction vous réclame pour un supplément d'enquête sur l'affaire du restaurant Foyot.

– Le restaurant Foyot ? fit mon fils.

– Mais oui. Vous avez beaucoup connu Laurent Tailhade ?

– Je vais chercher mon chapeau et mon pardessus.

Mais M. Clément, qui était assisté de trois agents, ne lui permit pas de rentrer dans son bureau.

Il l'entraîna vers une voiture, qui, au lieu de le conduire à la préfecture de police, les amena ici.

Vous dirai-je mon émotion quand je vis arriver chez moi mon fils, entouré par la police. Il était très maître de lui.

– Ne crains rien, chère mère, me dit-il, il y a encore un malentendu.

Il faisait allusion au mot dont s'était servi la première fois M. Bernard.

M. Clément perquisitionna, je dois le dire, avec beaucoup d'égards.

Il crut même devoir ajouter :

– Ne vous désolerez pas, madame, votre fils reviendra probablement près de vous ce soir.

Il avait saisi uniquement une lettre de Marie Huot, la propagandiste de l'antivivisection, lettre dans laquelle elle s'intéressait au sort d'un jeune peintre suédois, Aguelli, récemment arrêté comme anarchiste, lui qui ne parle pas un mot de français et qui ferait, par conséquent, une bien médiocre propagande.

J'espérais donc voir revenir mon fils ce matin, quand j'appris que son arrestation était maintenue.

Un de ses amis, qui s'était rendu au ministère de la guerre, m'avertit que M. Clément avait ce matin perquisitionné au ministère et qu'on avait trouvé, non pas dans le bureau de mon fils mais dans un vestiaire y attenante, où tout le monde a accès, toute une correspondance anarchiste et, chose plus grave, onze capsules de fulminate.

Cette perquisition, je le ferai remarquer, a eu lieu en l'absence de l'accusé.

Que prouve-t-elle contre mon fils ? Comment établit-on que c'est lui qui a déposé là ces capsules ? L'accusation peut-elle avoir une base sérieuse à cet égard ?

Quant aux lettres, dont j'ignore les signataires, elles appartiennent peut-être à mon fils, mais elles ne contiennent, à coup sûr, rien de grave et ne sont, sans aucun doute, que

des lettres de *littérateurs*.

On a prétendu que mon fils était un ami de Matha, le coiffeur arrêté, avant-hier, et qu'on accuse d'être lui-même l'ami d'Émile Henry? Mon fils a connu, en effet, Matha a l'*En dehors*. Mon fils était rédacteur critique à ce journal, Matha en était le gérant. Je ne vois pas le délit.

C'est M. Anquetil qui est chargé d'instruire contre mon fils. Je me suis rendue, hier, à son cabinet, il m'a reçue, sans vouloir rien préciser de l'accusation.

– C'est très grave! répétait-il sans cesse. Je ne peux rien vous dire.

J'ai alors tenté de l'émouvoir en lui assurant que la justice se trompait. »

Inutile de dire que nous ne rapportons cette conversation avec Mme Fénéon qu'à titre de curiosité.

[...]

Maitre Z., « Chronique des tribunaux : Le Procès des anarchistes », *Le Gaulois*, 19 juillet 1894, p. 3.

[...]

Enfin Fénéon :

Commis principal au ministère de la guerre, il était noté comme un excellent employé ; il était, dans son existence officielle, d'une correction extérieure ne laissant rien soupçonner de ses sentiments intimes.

C'était un homme à double face : fonctionnaire muet et solennel dans le jour, il recevait le soir, chez lui, Ortiz et Émile Henry.

Il écrivait dans les journaux anarchistes et avait acquis dans quelques feuilles décadentes une sérieuse autorité sur certains jeunes gens aux préoccupations malades et curieuses d'étrangeté en matière littéraire.

Au moment même de l'arrestation d'Henry, on se rappelle que des compagnons, devançant la police, s'étaient précipités à la villa Faucheur, en avaient enfoncé la porte et s'étaient emparés des engins et produits chimiques et notamment d'un flacon en verre jaune contenant, du mercure, qu'Émile Henry avait laissé dans sa chambre. Leur mobile était de conserver des substances explosives pouvant servir à de nouveaux attentats. Or, au cours d'une perquisition faite au ministère de la guerre, le 26 avril 1894, dans une annexe du bureau de Fénéon, on a saisi un flacon en verre jaune contenant du mercure jusqu'à un tiers de sa hauteur, et une boîte d'allumettes de fabrication belge ou anglaise renfermant douze détonateurs chargés au fulminate de mercure, absolument semblables à ceux dont Émile Henry s'était servi pour fabriquer sa bombe et à ceux que Pauwels portait sur lui lors de l'attentat de l'église de la Madeleine.

L'identité du flacon de mercure enlevé à la villa Faucheur avec celui que possédait Fénéon, n'est pas manifestement établie, quoiqu'elle soit très probable, d'après les déclarations mêmes d'Émile Henry.

En refusant de fournir aucune explication, Fénéon a laissé le champ libre à toutes

les hypothèses, quoique son attitude constitue à sa charge une lourde présomption de complicité. La justice, s'en tenant à ce qui est matériellement et légalement prouvé, ne retient contre lui, de ce chef, que le délit de détention, sans motifs légitimes, d'engins explosifs.

[...]

WILL-FURET, « **Nouvelles diverses : faits divers : Les Anarchistes** », *Le Gaulois*, 21 août 1894, p. 2-3.

Le résultat du procès des trente aura eu au moins l'avantage, nous l'avons dit, de détourner de l'anarchie militante, la plupart des « intellectuels ». Avant-hier soir, quelques-uns d'entre eux, parmi lesquels Fénéon, le peintre Agneli, Charles Chatel, prenaient un thé chez Mme Huot, qui protège les animaux et patronna les anarchistes.

Chatel renonce à l'anarchie pour essayer de faire du journalisme ; Agneli part prochainement pour l'Égypte où il va se consacrer à la peinture.

M. Meyer a délivré hier, une ordonnance de non-lieu en faveur de Maximilien Luce, le peintre impressionniste arrêté, il y a six semaines, comme anarchiste.

[...]

LAMBERT Louis, « **Nouvelles politiques : Au Congrès de Nantes** », *Le Gaulois*, 23 septembre 1894, p. 2.

Le congrès « corporatif » de Nantes a voté, on s'en souvient, par 63 voix contre 36 et 9 abstentions, le principe de la grève générale. Ce qu'il y a de plus curieux dans ce vote, c'est qu'il a été émis quelques jours à peine après qu'un autre congrès socialiste, dit congrès « du parti ouvrier », venait, se rangeant à l'avis exprimé par M. Jules Guesde, de repousser la grève générale.

Voilà donc, en ce qui touche cette question particulière, deux opinions absolument contradictoires, dans le camp socialiste.

Il en existe une troisième c'est celle de M. Vaillant, qui l'a exposée dans la *Petite République*.

M. Vaillant considère que le moyen proposé « peut être illusoire. Ce n'est pas, dit-il, les bras croisés que le prolétariat fera sa révolution ».

La grève générale de tous les travailleurs ne paraît guère possible à M. Vaillant ; il trouve cependant que, la question étant posée, le vote n'en est pas moins « désirable et bon ».

En quoi peut être « bon » le vote d'une mesure chimérique ? Voilà ce que M. Vaillant se garde d'expliquer. Peu nous importe, d'ailleurs. Ce qui nous intéresse beaucoup plus, c'est de constater les dissensions nouvelles qui éclatent chaque jour entre les diverses fractions du parti socialiste, déjà fort divisé, ... et surtout l'échec infligé au pontife Jules Guesde.

JOLLIVET Gaston, « **Chez Pétaud** », *Le Gaulois*, 27 novembre 1894, p. 1.

J'ai connu M. Laferrière, le président du conseil d'État, qui fait tant parler de lui en ce moment, sur les bancs du lycée Louis-le-Grand. Il y a « quelques mois » de cela, comme disait un personnage d'opérette.

[...] Or voici qu'on s'aperçoit aujourd'hui que M. Laferrière, ce parangon du contentieux, ce commentateur sagace de toutes ces lois de pluviôse, de nivôse et de messidor sur lesquelles je me reproche d'avoir si peu pâli est resté dans un petit coin de sa personnalité bizarre le révolté de la salle Graffard. Voyez plutôt la façon hautaine avec laquelle il vient de s'insurger contre les nouveaux pouvoirs établis. Un projet de loi déposé sur une nouvelle organisation du conseil d'État lui déplait. Il ne soumet pas ses objections à son supérieur hiérarchique, le garde des sceaux. C'est tout de suite un journal qu'il en saisit, comme au temps où il faisait de la copie contre MM. Rouher et de Forcade La Roquette. Quand on constate par là que ce puissant réfrigérant qui s'appelle le Droit administratif n'a pas calmé en lui les ardeurs du jeune âge. on doit en conclure que l'esprit de contumace demeure toujours à l'état endémique, même parmi les enfants qu'on croirait les plus assagis de la famille républicaine.

Je me rappelle, à l'issue du mémorable duel électoral engagé à Paris entre M. de Rémusat et M. Barodet, avoir entendu M. Rouher s'écrier : « Je plains le ministre de l'instruction publique ; avant six mois, tous ses instituteurs primaires le lâcheront pour briguer un mandat de député. » M. Rouher avait prévu la récente élection à Marseille du citoyen Carnaud, qui, pour s'être révolté contre son ministre, a pu troquer son misérable traitement de deux mille francs contre les neuf mille francs d'indemnité alloués aux représentants de la nation. Et s'il ne s'agissait que des instituteurs ! Du haut en bas de la hiérarchie administrative, c'est l'anarchie qui règne en souveraine maîtresse. Personne n'obéit plus à personne dans les ministères, où le laisser-faire et le laisser-passer des supérieurs tolère qu'un Fénéon collabore à des feuilles incendiaires. Quant aux préfets, une bonne moitié d'entre eux, si l'on en croit les lamentations opportunistes, qui paraissent sincères, jettent au panier les mots d'ordre de la place Beauvau. Nous sommes, à proprement parler, en pleine république Pétaud.

[...]

Progressistes

Le Figaro

**Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris : Instantanés : Laurent Tailhade »,
Le Figaro, 6 avril 1894, p. 1.**

La victime du dernier « geste » anarchique.

Un facies ardent et pâle, éclairé par deux yeux railleurs et terminé par une barbiche de mousquetaire de la Reine, c'est-à-dire de la Musc.

Porte à la boutonnière son socialisme comme d'autres y arborent leur wagnérisme et prophétise volontiers la fin du vieux monde devant le menu de Foyot.

Débuta par le *Jardin des Rêves* où tous les admirateurs de Banville et de Silvestre purent respirer des fleurs parnassiennes ; puis, épuisa mille carquois de flèches pour viser au cœur tout l'état-major de la littérature contemporaine.

Un dilettante du mysticisme aussi, mais à cause des belles orfèvreries sacerdotales.

Signes particuliers. – Tira un feu d'artifice en l'honneur de Jules Guesde, et fouailla à tour de plume le Sar Peladan.

VELY Adrien, « Le Vernissage de la Chambre », *Le Figaro*, 25 avril 1894, p. 2.

En même temps qu'avait lieu, au palais du Champ de Mars, le vernissage du Salon, on célébrait, au Palais-Bourbon, le vernissage de la Chambre. Si l'on continue de ce train, l'appartement sera bientôt entièrement verni.

On vous donnera des détails dans une autre partie de ce journal sur la solennité artistique. Nous nous bornerons donc à rendre compte de la solennité politique.

Comme toujours, une foule très brillante et très compacte avait envahi le Palais-Bourbon. On pouvait y remarquer les notabilités les plus sympathiques et les plus antipathiques du monde parlementaire.

Après le déjeuner traditionnel à la buvette, dont la recette a dû être fabuleuse, on a procédé au vernissage, c'est-à-dire que l'on a reverni tous les vieux tableaux que l'on expose tous les ans à pareille date.

Nous avons beaucoup remarqué une œuvre dont le succès, chaque année, a déjà été considérable, mais qu'on ne se lasse jamais d'admirer à nouveau. C'est le *Tirage au sort des bureaux*. Une retouche a pourtant été apportée cette année : chaque député, en redescendant de la tribune, pique à son chapeau une image coloriée où se trouve imprimé le numéro du bureau que le sort lui a attribué, à l'instar des conscrits qui viennent de tirer au sort pour le service militaire.

Un autre tableau, déjà bien vieux, mais sur lequel on peut revenir sans inconvénient, c'est la *Fixation de l'ordre du jour*, dont les qualités de flou, d'imprécision augmentent tous les ans avec la patine du temps.

D'autres tableaux seraient encore à citer : La *Remise des interpellations aux différents mois de l'année* (allégorie) ; le *Vote de confiance* et le *Vote de méfiance*, deux pendants, qui réunissent les mêmes personnages, mais avec des attitudes et des physionomies différentes, etc., etc. A la sculpture, on peut rappeler aussi *Brisson qui pleure* et *Brisson qui rit*, ravissants petits bustes-statuettes, dont le second surtout est d'une ressemblance parfaite.

Il n'y a qu'une œuvre nouvelle à signaler cette année. C'est l'*Esprit nouveau*, grande composition d'un débutant, destinée à être accrochée dans la salle des séances, entre la droite et la gauche. Mais nous n'avons pu examiner cet essai intéressant, car il est encore loin d'être terminé.

DAVENAY Gaston, « Au jour le jour : Une arrestation au ministère de la guerre », *Le Figaro*, 27 avril 1894, p. 2.

Chaque jour apporte une surprise en fait d'arrestations. La veille de la comparution d'Émile Henry devant la Cour d'assises, la police a mis la main sur un individu qui semble le complice des anarchistes, ou tout au moins leur correspondant comme cet excellent M. Reclus auquel le gouvernement, obéissant à la franc-maçonnerie, laisse hors de France tant de loisirs. Il s'agit de M. Félix Fénéon, commis principal au ministère de la guerre, qui échangeait des lettres avec Ortiz, avec Matha, etc., et chez lequel on a saisi des détonateurs d'explosifs. Nos lecteurs trouveront plus loin des détails sur cette affaire, assurément fort imprévue ; nous ne voulons nous occuper ici que de « l'homme » et non de « l'inculpé ».

Or, « l'homme » est des plus curieux à connaître. Poète symboliste, écrivain décadent, Félix Fénéon, qui n'a pas encore atteint sa trente-quatrième année, était assez répandu parmi cette génération spéciale qui n'est pas anarchiste mais qui se réclame du parti socialiste le plus actif. Très grand, très sec, très droit, il avait, nous dit un de nos confrères du *Temps*, une physionomie toute particulière, quelque peu farouche, dont il accentuait le caractère spécial en se faisant raser la moustache et en laissant pousser à son menton une barbe longue et pointue. Il parlait peu, il ne développait jamais que devant l'auditoire de son choix ses idées, ses projets littéraires ou politiques ; au ministère, on ignorait sa personnalité réelle, on ignorait surtout ses idées et on ne savait qu'un détail de lui, c'est qu'il avait fondé, en 1883, la *Revue indépendante*, qu'il dirigeait avec quelques amis, parmi lesquels MM. Laurent Tailhade et Galland, dit Zo d'Axa, avec lequel il collabora plus tard à l'*En dehors*. Cette Revue indépendante dura six mois.

Dans les bureaux de la rue Saint-Dominique, il était employé au service du recrutement (section de l'infanterie), aux appointements de 3,500 fr. par an.

Nous nous en voudrions de ne pas donner un échantillon de la prose de M. Félix Fénéon, l'écrivain symboliste et décadent qui est accusé soudain de faire partie d'une « association de malfaiteurs », ce sont les termes de son mandat d'amener.

A la *Revue indépendante*, sous la rubrique Calendrier, il faisait la critique des livres et des œuvres d'art avec une esthétique vraiment exquise qu'on en juge plutôt par cet exposé de ses idées en littérature et en peinture.

Voici, sur le chapitre des livres, comment il parlait de la *Chanson des Couleurs* de M. Fabre des Essarts :

De pluricolores images glissent selon d'harmonieuses courbes de phrases pour provoquer des chœurs de parfums, de musiques et les essorer sur des rythmes concordants. A toutes pages se décèle l'occultiste qu'est M. des Essarts, mais surtout à la préface et à l'épilogue, – celui-ci dédié au bon Papus et où vaticine un sphinx.

En peinture, il était encore plus net ; il écrivait, à propos de l'œuvre de M. Albert Dubois-Pillet :

Dans la monotonie de cette facture par tchettes juxtaposées s'annulera la quiddité du peintre ; sous une règle scientifique, spontanéité et franchise de vision vont s'aveuler ; – ces tableaux ne seront que l'illustration murale de traités de physique optique. Telles

furent les inquiètes représentations faites à ces pinceaux par les plumes qui compétaient aux polychromies quand M. Georges Seurat, M. Camille Pissaro [sic], M. Paul Signac, M. Albert Dubois-Pillet, M. Pissaro [sic] fils, se ségrégèrent du groupe impressionniste pour mettre en valeur une formule d'art neuve et raisonnée.

Et il jugeait ainsi l'exposition d'un Cercle artistique :

Assez de verdicts sans sanction. Désormais, – muni du rapporteur et du triple-décimètre esthétique de Charles-Henry, l'âme sereine et sans tant de phrases, – le critique enregistrera le rythme et la mesure des colorations, des angles, des lignes, écrira un nom, un titre et quelques chiffres et, dans la table dressée par M. Bronislas Zebrowski pour les dix premiers billions, le lecteur vérifiera si les nombres qui symbolisent telle œuvre d'art sont de la forme 2^n ou nombres premiers de la forme $2^n + 1$ ou produits d'un ou plusieurs nombres de cette forme par une puissance de 2.

Nous nous sommes bornés à transcrire les phrases de M. Fénéon dans toute leur limpide clarté, sans en modifier un seul mot ! Le lecteur appréciera. Le lecteur se demandera peut-être aussi (sans se prononcer en aucune façon sur la culpabilité de l'homme dont le délit ou le crime ne sont pas prouvés d'ailleurs, puisque ses amis, soutiennent que les détonateurs trouvés dans son armoire ont été apportés par la police), le lecteur se demandera comment on a pu accepter, conserver et faire avancer au ministère de la guerre un fonctionnaire dont le livre de chevet était le fameux *Catéchisme du Soldat*, poursuivi par les tribunaux français. Or, le premier enseignement de ce catéchisme est de supprimer l'armée et de tuer les officiers !

DE PARIS Jean, « Nouvelles diverses : Les Anarchistes », *Le Figaro*, 28 avril 1894, p. 3.

D'après des renseignements fournis à un de nos confrères par M. Puybaraud, l'arrestation de Félix Fénéon ne serait point due simplement à la découverte de lettres signées de son nom dans les papiers de l'anarchiste Matha, mais le résultat d'une longue enquête. Un rapport du 31 mars 1892 le représentait déjà comme anarchiste militant. On est en droit de se demander, dans ce cas, comment on le laissait tranquillement au ministère de la guerre !... Quoi qu'il en soit, une perquisition avait été opérée déjà, il y a trois semaines, à son domicile, alors rue Lepic. Elle fut infructueuse, Fénéon ayant soin de serrer toute sa correspondance à son bureau au ministère. C'est là, en effet, qu'on a découvert les lettres établissant ses relations avec les anarchistes et les amorces de détonateurs.

Félix Fénéon est toujours au Dépôt. Sa mère, avec laquelle il demeurait, passage Tourlaque, s'est présentée hier pour lui apporter des vêtements et des vivres. Elle n'a pu obtenir l'autorisation de le voir.

Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris », *Le Figaro*, 24 mai 1894, p. 1.

En même temps que la huitième édition du très intéressant ouvrage de Frédéric Masson, *Napoléon chez lui*, un des gros succès de l'année, la librairie Dentu publie la troisième série

de la savante *Vie artistique*, de Gustave Geffroy. Les artistes et les amateurs d'art y liront l'étude de l'impressionnisme et une philosophie de l'art qui feront sensation. Très beau livre, orné d'une délicieuse gravure de Renoir.

Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris : Instantané : Gustave Geffroy », *Le Figaro*, 26 mai 1894, p. 1.

C'est le troisième volume de la *Vie artistique* de Gustave Geffroy. Toujours les mêmes opulentes qualités, jugement net, compréhension abondante, pensée grave, liante et fière. Critique émouvante qui perce l'apparence, pénètre jusqu'à l'âme profonde des œuvres. Du sarcophage égyptien à l'impressionnisme et au symbolisme, des études sur les musées anciens aux derniers vernissages, l'univers de l'art se reflète, le passé dans sa gloire, le présent avec ses luttes. Mais ni la critique d'art, – ni la critique littéraire non plus – ne limitent l'activité d'esprit de Geffroy. Il ne lui suffit pas de commenter l'humanité d'après les toiles, les statues et les livres. Il crée, observe de ses propres yeux, de toute sa sensibilité. Voici des chroniques : il n'est pas de débats de l'opinion où sa voix convaincue et éloquente ne s'élève avec autorité. Et voici des livres prêts à paraître : *Le Cœur et l'Esprit*, *Pays d'Ouest*, *l'Apprentie*, *l'Enfermé*, la *Bretagne...*

Gustave Geffroy est de ceux qui cachent leur vie, se soucient de répandre leur esprit. Il ne descend de Belleville que pour aller aux journaux, dîner avec Ajalbert, ou partir en voyage. Mais, plus que tous renseignements, son admirable portrait par Carrière est significatif, proclame la noblesse du caractère, l'intelligence sereine toute à la pensée et à l'art, l'énergie magnifique, douce et violente, de l'effort, chez ceux qui ne doivent rien qu'à eux-mêmes, une ardente mélancolie. Merveilleux portrait ! Mais l'auteur de la *Vie artistique* a beaucoup donné aux peintres. C'était bien le moins que la peinture le lui rendit un peu.

F. M. [Francis Magnard], « Le Congrès de Versailles », *Le Figaro*, 28 juin 1894, p. 1.

M. CASIMIR PERIER est élu Président de la République, au premier tour de scrutin, par 451 voix.

M. Casimir-Périer est élu Président de la République.

Les intrigues de la dernière heure, les marchandages et les coalitions sournoises, la perfidie savante avec laquelle on avait exploité contre lui son nom, sa fortune, ses alliances, ses relations de façon à le rendre suspect à une démocratie ombrageuse, pour laquelle le muffisme est la forme suprême de l'égalité, n'ont pu prévaloir contre le sentiment public. Ce sentiment demandait un choix qui signifîât autorité à l'intérieur, prestige à l'extérieur. M. Casimir-Perier répond à ces deux conditions ; on lui reproche même un caractère un peu tranchant, ainsi qu'on l'a pu vérifier pendant son récent ministère.

[...]

Il est cependant probable que, contrairement à l'opinion répandue par elle [la presse

radicale], M. Casimir-Perier gouvernera franchement avec les républicains, de façon même à chagriner parfois les conservateurs qui compteraient trop sur lui.

La raison d'ailleurs en est simple ; la majorité de la Chambre ne permettrait pas qu'il en fût autrement, et nous doutons qu'elle tolérât un ministère tout à fait conforme aux opinions de M. Casimir-Perier. Si correctement républicaines qu'elles soient, elles comportent un esprit de résistance à la théorie du laissez-faire qui n'est point dans le tempérament de nos excellents députés.

Le monde des affaires, qui est symboliste à sa manière et qui voit dans Casimir-Perier une certaine période de sécurité, a accueilli très favorablement son élection.

[...]

BATAILLE Albert, « Gazette des tribunaux : Le Procès des trente », *Le Figaro*, 7 août 1894, p. 2-3.

C'est hier lundi que s'est engagé devant le jury de la Seine le fameux *procès des Trente*.

Ces trente anarchistes, qui remplissent le banc des accusés, débordant sur le banc de la presse judiciaire, sont les survivants au point de vue pénal de l'énorme raffle qui fut opérée au lendemain de l'attentat de Vaillant.

Il en passa bien trois cents par le cabinet de M. le juge d'instruction Meyer.

Beaucoup furent relâchés, faute d'inculpation précise. Il en est resté une trentaine, que la Chambre des mises en accusation a renvoyés en Cour d'assises sous la rubrique « association de malfaiteurs », et contre lesquels M. l'avocat général Bulot requerra, dans cinq ou six audiences, la peine des travaux forcés.

Association de malfaiteurs ! J'avoue que le mot m'a rendu rêveur.

Il y a là des gens qui ne se sont jamais concertés, jamais connus, jamais vus, si ce n'est dans le cabinet du juge d'instruction.

Des théoriciens comme Jean Grave, le philosophe du parti ; comme Sébastien Faure, qui s'en est constitué le missionnaire, qui en fut le redoutable et éloquent orateur.

A côté d'eux, des dilettantes comme le poète Chatel, comme M. Fénéon, l'écrivain décadent, spécialement accusé de détention d'engins explosibles puis des comparses, des commis voyageurs, de l'anarchie, comme Daressy, comme Chambon, – des inconnus.

Et enfin, tout au sommet, des individus comme Ortiz, l'ami d'Émile Henry, inculpés de vol de droit commun, en particulier du vol retentissant de Piquefleur.

Que tous ces hommes aient formé une association, ourdi un complot, le ministère public ne pourrait essayer de le soutenir en s'en tenant aux faits matériels.

Pour conspirer ensemble, la première condition est de se connaître.

Suffit-il d'avoir obéi à une idée commune, d'avoir isolément prêché, écrit ou volé, pour réaliser ce que Caserio appelait l'idéal anarchiste ?

C'est cette théorie qu'il soutiendra sans doute, car, autrement, la prévention ne tiendrait pas debout.

L'accusation n'en reste pas moins artificielle et, en face d'individus dangereux à divers titres, il eût été plus logique, plus équitable, d'intenter des procès individuels : chacun, en

bonne justice, ne devant répondre que de ce qu'il a fait.

[...] **Fénéon et Cohen**

Fénéon est intelligent et érudit.

Commis principal au ministère de la guerre, il était noté comme un excellent employé ; il était, dans son existence officielle, d'une correction extérieure ne laissant rien soupçonner de ses sentiments intimes. C'était un homme à double face ; fonctionnaire muet et solennel dans le jour, il recevait, le soir, chez lui, Ortiz et Émile Henry.

Il écrivait dans les journaux anarchistes et avait acquis dans quelques feuilles décadentes une sérieuse autorité sur certains jeunes gens aux préoccupations malades et curieux d'étrangeté en matière littéraire.

Il était dans les meilleurs termes avec Cohen, Hollandais d'origine, partageant ses principes et ses vues, les exposant comme lui dans les mêmes milieux, jouissant d'une véritable réputation dans le monde intellectuel, et ami particulier d'Émile Henry.

A la suite d'incidents retentissants et notamment d'un discours d'une violence inouïe contre le général Dodds, qualifié de massacreur, et contre la patrie en général, Cohen qui, en fait, est un agent des groupes étrangers, avait été expulsé.

Il avait rencontré à Londres, où il avait trouvé asile, Matha qui projetait de rentrer en France. Il lui avait fait connaître que Kampfmeier, anarchiste allemand, ayant habité Paris, rue Lepic, 69, était retourné dans son pays, laissant à Fénéon la clef de son logement.

A la faveur de ce renseignement, Matha, dès son arrivée à Paris, s'aboucha avec Fénéon qui, conformément au désir de Cohen, le mit en possession de l'appartement de Kampfmeier. Là des conciliabules ont eu lieu journellement entre Matha et Fénéon.

[...]

Le Masque de fer, « Echo : A travers Paris », *Le Figaro*, 14 août 1894, p. 1.

L'un des acquittés de dimanche, M. Félix Fénéon, se propose, dit-on, de quitter la France. Il irait au Japon, pour le compte d'une maison de Londres, à la recherche de vieux bronzes et de bibelots artistiques.

F. M. [Francis Magnard], « Mort du Comte de Paris », *Le Figaro*, 9 septembre 1894, p. 1.

Le Comte de Paris vient de mourir sur la terre d'exil, comme Charles X ; comme son grand-père Louis-Philippe, comme le Comte de Chambord, comme Napoléon III, comme le Prince Impérial, comme le prince Napoléon, comme tous ceux qui depuis Louis XVIII ont régné sur la France ou revendiqué le droit de régner sur elle.

Cette lamentable énumération nous dispense de discuter sur les chances d'une restauration quelconque et sur une prétendue persistance du sentiment monarchique que des rêveurs obstinés veulent découvrir dans le goût de la France pour le panache et pour l'individualisme politique.

[...] Il est en effet essentiel de bien établir que le Comte de Paris ne songeait à une

restauration que par les voies légales et que l'idée d'un coup d'État ne le hanta jamais. C'est en quoi, comme, je l'ai dit plus haut, il n'eut point les vertus spéciales d'un prétendant. Son rôle dans le boulangisme, qui lui fut si durement reproché, est en définitive une preuve de ce goût pour la légalité auquel il sacrifia toujours : il espérait trouver, par les voies régulières, une place pour ses amis, et par conséquent pour ses doctrines, dans une République renouvelée et rajeunie. J'estime qu'il se trompait ou qu'on le trompait ; que le boulangisme arrivé eût été plutôt une explosion socialiste qu'un retour aux idées modérées et aux fictions du libéralisme constitutionnel, mais, à tout prendre, le Comte de Paris ne dut jamais penser qu'il conspirait en cherchant uniquement – au moins pour commencer – à modifier l'orientation de la République.

Ce serait une autre erreur de se figurer que le Comte de Paris, malgré ses coquetteries pour les partisans de la Monarchie ancienne, méconnût les idées et les aspirations de la démocratie. Il poussa, au contraire, la complaisance à leur égard jusqu'à admettre le système plébiscitaire comme moyen de rétablir la Monarchie. Le Comte de Paris valait par son principe héréditaire ce principe écarté, il devenait un simple candidat et – fort injustement – le moins populaire de tous.

Il n'en fut pas moins, nous le répétons, un homme digne d'un meilleur sort – politiquement parlant. Il avait des idées à lui, il songeait à des procédés de gouvernement où la prépondérance du Parlement, contre laquelle les républicains eux-mêmes commencent à murmurer, eût été maintenue dans des limites raisonnables, tout en tenant compte des exigences, des besoins de contrôle que comporte un gouvernement moderne. Je ne sais pas naturellement s'il eût été un grand roi, s'il eût eu du génie, ce qui est rare et parfois dangereux, mais on peut affirmer qu'il eût été un bon roi et un roi honnête.

La France n'a pas voulu le comprendre et c'est pourquoi un jour est venu où beaucoup de monarchistes (je n'ose dire presque tous) se sont résignés à ne plus lutter contre l'évidence, à accepter le régime pour lequel la France a montré sans relâche ses préférences. Il est clair, cependant, que si on avait pu rétablir la Monarchie, donner au pouvoir la stabilité et l'esprit de suite qui en est la conséquence, cette solution eût mieux valu pour le pays.

A supposer que le Comte de Paris, devenu roi en 1882, n'eût pas mieux gouverné, il n'eût pas gouverné plus mal à coup sûr que l'indolent Grévy ; il n'eût pas suivi cette politique de laisser-aller à laquelle se complut trop le président Carnot et dont il devait devenir la plus illustre victime.

Peut-être eût-il pu, d'autre part, enrayer par des concessions que les gouvernements forts ont seuls le droit de faire, les dangers du mouvement socialiste.

Son droit passe maintenant à son fils : l'impression est que le duc d'Orléans fera « quelque chose ». Je l'enregistre sans la juger le brillant coup de tête qu'il réalisa quand vint, pour les jeunes gens de son âge, le moment du service militaire, a beaucoup plu. Il serait à la fois téméraire et inconvenant de rechercher dès à présent comment il pourra frapper de nouveau l'imagination française, de prédire quel avenir attend l'héritier du Prince mort, encore jeune et insuffisamment préparé à ses nobles, mais difficiles devoirs.

Union progressiste

Le Siècle

GUYOT Yves, « Nouvel attentat », *Le Siècle*, 13 février 1894, p. 1.

Un nouvel attentat a eu lieu hier au café de l'hôtel Terminus.

L'anarchiste a choisi au hasard, il a lancé sa bombe dans le tas. Il n'a pas choisi.

Il a voulu « crever des bourgeois », voilà tout. Des gros, des petits : il n'a pas choisi.

Voilà où les prédications de guerre sociale conduisent les survivants des temps préhistoriques, féroces d'instinct ou névropathes : « ils inaugurent la Révolution économique » par l'expropriation de vies humaines.

Ceux qui s'apitoyaient sur le sort des Vaillant, les raffinés qui faisaient tant de sensibleries à son propos, recommenceront-ils cette comédie macabre à propos de Breton ?

C'est la guerre. Elle dicte le devoir de tous, et plus que jamais nous considérons comme une trahison toute complaisance et toute faiblesse à l'égard des socialistes, complices d'intention des anarchistes.

SCHMITT Jean-E., « Choses d'Arts : Chez Le Barc de Boutteville », *Le Siècle*, 9 mars 1894, p. 3.

On vous offre, quand vous entrez, une petite brochure jaune. C'est le catalogue des peintures impressionnistes et symbolistes ici exposées ; une préface de M. Camille Mauclair vous prévient que vous ne trouverez pas chez tous les exposants une réalisation ; qu'ils mettent avec charité leur vision au service de vos sentiments ; qu'ils ont des âmes variées, et que ceci surtout plaît à M. Mauclair.

Pour moi, ce qui plaît à M. Mauclair me dégoûte en général ; les âmes de ses peintres favoris me paraissent plutôt avariées que diverses ; et puisque le préfacier base son esthétique sur une phrase de M. Whistler, je fonderai ma sincère malveillance sur un mot du même esthète. « Paris, dit-il, est plein de peintres de talent, mais ils ont trop peu de talent ». Rien n'est plus vrai de ceux-ci.

M. Mauclair a beau nous dire qu'ils possèdent « des ressources d'expression mais qu'il leur manque des choses à exprimer ». La vérité, c'est qu'ils ne savent ni dessiner ni peindre, qu'ils bégaiant la langue de leur art et que, sauf deux ou trois, ils n'ont pas même le sens d'une beauté quelconque.

Un seul mérite d'être loué, et même on doit le remercier des œuvres charmantes dont il nous permet de jouir : c'est M. Charles Conder. Il peint des éventails et de petites aquarelles sur de la soie avec autant de talent, plus peut-être, que les meilleurs éventailistes du dix-huitième siècle. Ce sont des arrangements harmonieux de femmes, de nuages et de fleurs, dans des tonalités fines et cependant très fermes, point du tout gâtées par les symbolismes ou par les techniques prétentieuses des outrecuidants peinturlureurs voisins.

Les formes, les mouvements, les attitudes sont gracieux et presque toujours justes ; l'aspect est agréable, l'harmonie très douce, très délicate et aussi très franche. M. Conder

est le seul peintre d'éventails : j'entends que c'est le seul artiste qui sache en peindre un. Cet objet de luxe et cette arme de coquetterie, les gens du métier l'ont amené au dernier degrés de la vulgarité boutiquière, et les peintres comme M. Pissaro [sic] (le vrai) qui ont pensé devoir décorer de sujets réalistes un bibelot de salon et de toilette ont commis là, une fois de plus, la faute contre le goût et contre l'harmonie qui condamne leurs œuvres à l'oubli.

Je ne saurais trop recommander les soies peintes de M. Conder, car elles sont comme l'affirmation d'un sens décoratif si rare aujourd'hui, presque perdu.

Le goût ne suffit pas, ni les idées : M. Maurice Denis et M. Bonnard en donnent des preuves un peu cruelles. La *Baigneuse* de celui-ci, d'une lumineuse tonalité, manque vraiment trop des qualités nécessaires à la peinture : elle est sans forme. Quand aux tableaux de M. Denis, ils décourageraient les plus fervents admirateurs de ses estampes.

Le désir de donner au tableau l'aspect matériel de la bonne pâte colorée, l'envie aussi de nous faire prendre ses petits tableaux pour du Daumier ou du Manet ont entraîné M. Charles Cottet dans une voie périlleuse, car ils provoquent des comparaisons qu'on ne peut repousser. Certes, son *Imprimeur d'estampes* est plein de beaux tons, ses *Silhouettes* ne manquent pas d'allure ; mais ces petites choses ne valent que comme projets ou études sortis d'un pinceau magistral, tandis que nous voyons ici le résultat d'un labeur sans aisance où les faiblesses, les insuffisances éclatent malgré tout.

Je ne vous dirai rien du reste. Croyez-en M. Mauclair, quand il prône les pastels de Mme Jacquemin, « reflets de l'agonie spirituelle des déshérités ! » (C'est plutôt du mauvais Burne-Jones, macabre et puéril). – M. Deheutre imite Degas jusque dans la façon de signer. – M. Dethomas imite les imitateurs de Carrière. – M. Gauguin imite le plus grotesquement les plus vulgaires plagiaires de M. Gauguin. – M. Lacombe hache du bois et le badigeonne plus sauvagement que ce dernier.

Enfin, M. Maufra, le nouveau génie, nous montre des paysages identiques – identiques – à ceux que le défunt Seurat peignait avant d'avoir inventé les confetti.

SCHMITT Jean-E., « Choses d'Art : Exposition Odilon Redon », *Le Siècle*, 31 mars 1894, p. 2-3.

Les innombrables fumistes par qui l'art est envahi ont inventé, pour atteindre plus vite à la gloire, les petites expositions et les préfaces de catalogues. Il est question de créer le *Montreur*. Quand on entrera dans une salle pour voir des tableaux modernes, on sera happé par un monsieur qui s'efforcera de vous retenir devant les œuvres, de vous les faire comprendre – et même acheter.

Le besoin du montreur se fait irrésistiblement sentir devant les dessins de M. Odilon Redon, car le catalogue et sa préface ne font qu'augmenter l'incompréhensibilité de l'œuvre.

« Œuvre grand, dit cette préface, qui part des époques primaires pour aboutir au mysticisme suprême, de l'épopée darwinienne au martyrologe chrétien... » Une jolie fille, peinte par Greuze, ferait bien mieux mon affaire.

Regardons. Voici une *Araignée en pleurs*, voilà une *Lune noire*, et le catalogue ajoute : (*Miasme*), ce qui paraît singulier : « Prenez garde aux microbes ». Ne vous aventurez non plus *Dans les Boues primordiales* : l'auteur, qui les connaît, n'en est pas revenu. Il y dessine encore les *Embryons et Polype*, la *Fleur du marécage*, les *Bêtes effroyables*, les *Spectres* et la *Mort*, qu'il envoie au monde vivant pour le plus grand effroi des enfants en bas âge.

M. Huysmans, un fol, selon M. Nordau, n'a pas peu contribué au succès de M. Redon : les gens de lettres de ce temps ont tous aimé les mauvais peintres. Des Esseintes trouvait à contempler ces lithographies des jouissances funèbres, et cela s'explique, un jouisseur épuisé ne doit aimer plus que la mort en qui seule il peut mettre un dernier espoir de jouir. Mais nous autres qui prenons encore quelque plaisir à l'existence, si rude qu'elle puisse être, les des Esseintes et les Redon nous dégoûtent comme tout ce qui est entré en putréfaction.

Il n'y a pas philosophie qui puisse servir d'excuse à la mauvaise peinture et aux dessins imbéciles. Quand le préfacier d'ici nous assure que M. Redon a la science du monstre et qu'il le construit anatomiquement, je suis en droit de protester qu'il ne sait ce qu'il dit, ou, s'il le sait, qu'il nous trompe sciemment (c'est une périphrase).

Et puis la question n'est pas là. Peu me chaut la science et la philosophie de M. Odilon Redon. Qu'est-il en tant qu'artiste ? Il est un *ouvrier lithographe* de première force. Il a des noirs splendides ; il obtient des colorations sur la pierre comme les meilleurs praticiens n'en ont pas obtenu ; il copie un dessin de Léonard de Vinci avec la fidélité consciencieuse du plus habile faussaire.

Mais si cet ouvrier veut dessiner les rêves de son imagination, sa main si déliée et si puissante devient celle d'un épileptique ; la folie, la sottise, l'outrecuidance, inspirent seules alors l'admirable technicien de la pierre ; la main sursaute, griffonne, hésite ou s'appesantit. Et si, au lieu du crayon, c'est un pinceau qu'elle tient, la toile se couvre de tons quelconques, dans un ordre quelconque, pour l'exaltation de tous les hystériques de Paris.

Il existe une singulière analogie entre les dessins de M. Odilon Redon et ceux de Victor Hugo.

SCHMITT Jean-E., « Choses d'Art : Exposition Victor Vignon », *Le Siècle*, 4 avril 1894, p. 2.

L'œuvre de M. Vignon réunit et résume tout le groupe de MM. Cézanne, Cals, Renoir, Monet, Pissarro, Guérard (dans les eaux-fortes) et même Guillaumin. L'influence de Corot s'y retrouve, un peu aussi celle de Millet. M. Vignon n'a fait qu'ajouter sa personnalité remarquable aux créations que lui ont inspirées ces divers artistes.

Vous les distingueriez aisément les uns des autres, et pourtant vous seriez toujours impressionné par le charme un peu triste que M. Vignon exprime en toutes ses toiles. Il est plus simple et moins rude que Cézanne, plus léger que Monet, mieux équilibré que Pissarro, moins brutal que Guillaumin, et pourtant il a toutes leurs qualités. Corot est

une bonne école ! M. Vignon lui est demeuré plus fidèle que ces messieurs qui ont procédé tout d'abord du grand peintre.

L'excellent aspect de son exposition tient peut-être tout uniment à la conscience évidente qu'il a mise en toute chose, au temps qu'il a passé, à la réserve qu'il s'imposa en peignant ses paysages et ses natures mortes. Quand on réfléchit que Monet et Pissarro produisent par saison presque autant de toiles que M. Vignon en vingt années ! Tout s'explique par là, depuis le dessin plus sérieux jusqu'aux pâtes plus fermes, qui donnent aux émotions de ce peintre une expression vraiment picturale malgré toutes les réserves notées en commençant et d'autres que je ne veux point formuler.

La préface du catalogue est de M. Roger Marx.

SCHMITT Jean-E., « Choses d'Art : Le Peintre Caillebotte », *Le Siècle*, 7 avril 1894, p. 3.

Le peintre Caillebotte a légué à l'État sa collection de tableaux modernes, pour être placés soit au Luxembourg, soit au Louvre. En cas de refus, cette collection sera reprise par la famille du défunt, puis offerte une seconde fois au bout de vingt-cinq ans. Si l'État refuse encore, une troisième, une quatrième et une dernière fois, de vingt-cinq en vingt-cinq ans, la collection retournera définitivement aux héritiers.

Elle est entre les mains de M. Renoir, qui a bien voulu me la laisser examiner. Les peintres dont les œuvres la composent sont : Cézanne, Pissarro, Manet, Monet, Degas, Renoir et Caillebotte lui-même.

Cézanne est représenté par *Les Baigneurs*, œuvre à la fois barbare et délicate, aux tons de vieille faïence italienne, par *la Mer à l'Estaque*, un de ses bons paysages, et par deux ou trois autres toiles de moindre importance.

De Manet, une œuvre remarquable : *le Balcon*, où tous les tons de lumière sont admirables de justesse, de finesse et de puissance. Peinture de maître. Le tableau est gâté par un fond noir inexplicable de par le personnage homme dont l'attitude guindée est insupportable. En plus, une *Partie de croquet*, au bord de la mer, exquise, et une tête d'*Espagnole*, des premières années de Manet, très curieuse.

De M. Degas, des pastels dont l'un, *Terrasse de café*, est célèbre. De beaux tons gris très harmonieux et le dessin misanthropique du peintre s'y affirme magistralement. *Une danseuse*, l'un des meilleurs pastels parmi ceux de ce sujet ; c'est le théâtre même : la scène fuyante, grise sur quoi s'enlève le corps de la femme, par le geste et par la lumière et les décors vivement colorés. Le dessin et le ton de la jambe en maillot en font une merveille.

Puis des *Choristes*, une *Femme au bain*, remarquables encore, et quelques autres.

M. Claude Monet est représenté par un *Après le déjeuner*, grand tableau de vers 1872, plein de qualité ; et par une de ses fameuses *Gares*, où la recherche des effets et leur obtention tient de l'acrobatie ; par un *Jardin des Tuileries* au crépuscule, d'une très douce impression ; surtout enfin par des *Bateaux à Gennevilliers le soir*, œuvre ancienne, peinte à grand tons magnifiques, dont l'éclat simple et franc, la vérité, l'aisance, montrent quel

peintre Monet aurait dû être, s'il n'avait cherché la division des tons, midi à quatorze heures.

Le nombre des paysages de M. Pissarro est ici, comme partout où ce peintre se manifeste, incalculable. Quelle ponte ! Le meilleur est de 1877, de chaude harmonie, de dessin souligné ; c'était la bonne époque.

M. Renoir a, dans cette collection, l'une de ses œuvres capitales, du moins parmi celles d'il y a vingt ans : le *Moulin de la Galette*. C'est un des grands efforts tentés par le groupe auquel il appartenait pour rendre dans sa vérité totale une scène populaire. L'agencement naturel des groupes, la distribution normale des lumières, le dessin un peu mol mais toujours sensuel et en somme très juste de M. Renoir font de ce tableau l'une des plus imposantes études d'ensemble qu'aucun peintre ait jamais poussée aussi loin. Un *Torse de femme*, sous un feuillage, effet de soleil, et une autre recherche de plein air, l'*Escarpolette*, donnent une idée incomplète de ce que fut M. Renoir pendant une longue période de sa vie de peintre.

Enfin Caillebotte lui-même lègue son tableau des *Frotteurs de parquets*, œuvre assez banale.

En somme, un ensemble très intéressant, mais trop abondant aussi. Un bon tiers retranché, il resterait de quoi donner aux amateurs de l'avenir une idée très suffisante de ce que fut le groupe de peintres, dont les œuvres et les tendances ont marqué dans ces dernières vingt années. Il est à craindre que des impossibilités matérielles n'empêchent l'État d'accepter aujourd'hui le legs de Caillebotte. D'ici à vingt-cinq ans, quelque musée peut se fonder, en dehors du contrôle de l'État ou des villes, où cette collection pourrait trouver un asile provisoire. C'est une idée qui tend à se réaliser.

SCHMITT Jean-E., « Choses d'Arts : Artistes indépendants », *Le Siècle*, 8 avril 1894, p. 2.

De ma vie je n'éprouvai, dans une exposition de peinture, le sentiment de l'ignoble comme hier à celle-ci. Tableaux et public, tout respirait un bas charlatanisme. Femmes esthètes, louches toilettes, coiffures de Mardi-gras. Et les cheveux de ces messieurs ! l'affaire de leur existence ; et leurs chapeaux, et leurs prétentieuses nippes, et leurs allures équivoques... J'ai vu le triomphe de tous les *m'as-tu vu* de l'art inférieur et des petites lettres.

L'abominable cacophonie hurlante sur ces parois tuerait même un chef-d'œuvre. Comment quelques peintres de talent et de goût se peuvent-ils fourvoyer dans un tel milieu ? Comment ne voient-ils pas qu'ils se discréditent au profit de quelques barbouilleurs outre-cuidants et méprisables ? C'est une question qui n'est pas longue à résoudre : les uns ne possèdent pas encore le talent qui doit s'imposer aux jurys des salons ordinaires ; les autres tiennent à conserver la gaucherie qui forme le plus net de leur talent, ou n'en peuvent sortir, faute de temps, faute de travailler.

Si M. Maurice Denis savait seulement mettre une main au bout d'un bras, il aurait toutes les chances de se faire admettre au Champ de Mars ou chez M. Bonnat. Pourquoi

n'y tâche-t-il point ? Craint-il de se mésallier ? Mais ici, la compagnie est pire. Peut-être attache-t-il une extrême importance à conserver à ses œuvres l'aspect enfantin, l'air naïf (soutenez-moi) où l'on trouve du charme. Mais ce sont là des considérations qu'un honnête peintre doit ignorer. M. Denis a du goût, infiniment surtout en ce qui concerne l'arrangement des personnages, car ses tons, quoique jolis, sont souvent harmoniés au petit bonheur, et manquent toujours de justesse. De plus, il possède un certain sens de la décoration (je voudrais cependant voir son *Avril* en place) et domine par là presque tous ses petits camarades. Ces rares qualités ne suffiront jamais tant que M. Denis peindra des femmes manchotes, quand même ce serait des anges, et des hommes perdus, quand ce serait Notre-Seigneur.

Un autre peintre qui, sûrement, doit devenir un bon décorateur, c'est M. Anquetin. Sa tapisserie, fort mal placée et qu'on ne peut bien voir ici, le démontre suffisamment. C'est une femme nue, un paon et un faune, dans un feuillage varié, le tout bordé d'une double torsade et d'une bande de fruits : sujet classique. La composition est simple, l'harmonie ne manque plus d'unité ; les verts rudes se marient franchement avec les chairs de la femme et du faune, avec les orfèvreries du paon et les bleus de l'horizon. Le moyen employé accentue encore tout ce que la nature de M. Anquetin donne de vigueur et presque de violence à tout ce qu'il peint.

C'est de la couleur à l'huile sur de la toile d'emballage. Le plucheux roide de la toile nécessite dans les lumières des crépis rugueux qui nuisent à l'aspect de la tapisserie qui devait être obtenu. Mais les qualités de couleur et de forme subsistent. Il est incontestable que cette décoration remplira de sa tonalité homogène et forte le panneau qu'elle doit couvrir, point capital auquel nos peintres ont renoncé ; quant aux personnages et aux verdure, leur dessin, pour sommaire qu'il soit, s'affirme hardiment.

M. Fauché, dans l'océan versicolore et kaléidoscopique des insanités claires qui abondent par ici, étonne presque par les couleurs sombres de ses tableaux. Autre originalité, tandis que la plupart esquivent la difficulté du dessin ou du ton, il y insiste. A coup sûr, M. Fauché ne possède pas encore la maîtrise nécessaire pour réaliser le projet qui me semble le hanter, de peindre honnêtement les choses comme il les voit. D'ailleurs, ce sont des études qu'il nous montre ici. Mais la santé de son œil et de son esprit est trop évidente pour qu'on ait le droit de douter de lui. Ses deux natures mortes, *Pommes* et *Poires*, sont presque de très bonnes choses, d'émail solide, fermes et simples. Son *Paysan*, et son *Profil de vieille*, portent l'accent de la sincérité jusque dans leurs frustes défauts. Quant au *Paysage*, où l'esprit de Courbet se reflète, la puissance de ses verts et leur équilibre rachètent leur violence systématique. M. Fauché n'est point ici à sa place. Qu'il se recueille un an ou deux si cela est utile, et qu'il aborde les salons où la médiocrité fait de moindres ravages.

A côté, M. d'Espagnat marque sa forme tortueuse et cependant robuste, et ses tons exaspérés mais non sans harmonie. M. de Toulouse-Lautrec nous montre Alfred la Guigne, l'un de ses modèles de la crapule de Paris. M. Angrand persiste à pointiller, quoique Seurat soit décédé et que M. C. Pissarro lui-même y renonce pour une autre technique. M. G. Engrand expose quelques trains et deux bustes de bronze. Mme Jeannot imite et surpasse,

ou presque, son mari. M. Luce a vu des points bleus en quantité infinie sur les barques de Camaret. M. Moret a vu Gauguin. M. Paul a vu Daumier. M. L. Pissaro [sic] a vu son père. M. Plivard a vu des pommes, et fort bien les a peintes. M. Antoine de Larocheffoucauld [sic] ne voit plus le Sâr. Mais M. Henri Rousseau connaît et reproduit les horribles toiles foraines pour le plus grand déduit de M. Paul Gauguin qui trouve enfin son maître.

Le reste ne vaut point l'honneur d'être nommé.

SCHMITT Jean-E., « Choses d'Art : Salon de la Rose†Croix », *Le Siècle*, 10 avril 1894, p. 3.

L'encens et des odeurs de femme vous assaillent en entrant. Des jeunes gens et leurs compagnes traînent des grâces ambiguës ; la sueur fait couler le fard sur les visages décrépis et recrépis de quelques antiques prêtresses. Si je faisais la chronique des mœurs, je reproduirais tels dialogues entendus en ce lieu malsain. Un évident besoin d'excitations et de stupre règne sur une part de ce public, se révèle en quelques-unes de ces œuvres, infâmes autant que permet la police. Le sadisme a seul inspiré telles figures sanglantes ; Sodome trouva une expression symbolique dans l'orchidée et l'androgynisme. L'homme sain éprouve ici un dégoût qui se change vite en colère. Puis, tout considéré, quelques figures gracieuses dessinées avec soin, attirent l'attention, font réfléchir et comparer – et comme les temps sont cruels à l'art sous toutes formes, on n'oserait lui refuser, même en une répugnante sacristie, le respect qu'on lui doit.

Mais consultons la « Règle du 3e Salon de la Rose†Croix », qui complète agréablement le catalogue. On y lit ces définitions : « L'art est l'ensemble des moyens expressifs de la Beauté. La Beauté résulte de la convenance parfaite entre une conception et le procédé qui l'exprime ». J'y souscris, quelle que soit d'ailleurs la conception. La Règle est plus sévère. Elle « honnit » certains sujets, d'histoire ancienne ou actuelle, et en somme toute réalité, jusqu'aux fleurs. Chardin ne trouverait pas grâce. Le Mythe, le Rêve, l'Allégorie demeurent seuls admissibles, ce qui découvre bien les origines littéraires de ces « gestes esthétiques ». C'est remplacer une bêtise par une sottise. Quand les peintres suivaient le courant réaliste, où depuis ils se sont embourbés, ils renonçaient stupidement à certaines beautés qu'inspire la nature à qui la fréquente et l'observe. Ils se sont refusés l'idéalisation qu'un Courbet tout comme un Corot trouve naturellement en peignant des faces humaines, des arbres et des animaux. L'idéal n'est pas dans l'idée, qu'on nomme ici la « conception », mais dans la forme qui l'exprime.

Courbet et Corot ont plusieurs fois peint ensemble les mêmes paysages ; ils créaient chacun son propre idéal où la conception évidemment bien identique, disparaît sous le vêtement des couleurs par quoi chacun l'interprétait. Ici, la « Règle », qui prétend subordonner l'exécution à l'idée, échoue radicalement, car la nature est toujours plus forte que nos lois. Ou bien l'idée ne peut pas être exprimée, ou bien le modèle perce l'allégorie, à moins que le décor, vide de formes et de sens, ne vaille plus que par l'accord des lignes et des tons.

Cette tête coupée et saignante que soutient une main, sur un vague fond de palais, –

malgré la statuette découronnée qu'on entrevoit et le tragique du sujet, comment saurions-nous que c'est *la Fin d'un règne*, si M. Jean Delville ne nous le disait formellement. Nous reconnaissons bien *Orphée*, mais non point *Satana*. Et les charmants dessins que le peintre nous désigne sous les noms de *Tranquille* ou de *Maternitas*, s'ils étaient, comme le troisième, catalogués « études », n'y perdraient rien qu'un peu d'inutile prétention.

En art, la forme est tout. C'est elle qui doit être créée puissante ou délicate. Un volet vert peint par Manet est plus beau que toutes les *Passantes de rêve* de M. Handré das Jacons.

Les dessins de M. Fernan Knopff *l'insolence*, si la Règle dit vrai, ils seraient condamnables malgré leur élégance, tandis que l'imbécilité picturale de *Viperine et Panthéra*, de M. Auguste Lévêque mériterait tous nos suffrages.

Autre exemple, non moins probant : M. Ottevaere a composé dans un style dont il le faut louer, une *Naissance de Vénus* évidemment inspirée des meilleurs peintres anciens. C'est un dessin très sommaire, bien que poursuivi aussi loin que l'artiste a pu. Sa Vénus manque même de la beauté banale que Cabanel lui eût donnée. Il s'agit à présent de peindre, de modeler la forme et de composer la couleur. Pourquoi M. Ottevare [sic] ne l'a-t-il fait ? parce qu'il ne saurait au moins en ce moment, son *Estivale rumeur* le prouve. Qu'il y parvienne un jour, je n'en veux pas douter. Il est belge, son nom l'indique ; les beaux musées ne manquent point chez lui, dans les Flandres. L'étude du métier de peintre lui permettra de réaliser son très noble désir de faire des chefs-d'œuvre.

Les prétentieuses bourdes que M. S. P... consacre à Léonard ne prouvent pas que le grand peintre ait renoncé à peindre, même pour exprimer un *leitmotiv* que d'ailleurs il n'avait sûrement pas conçu.

Anonyme, « Les Anarchistes : Un anarchiste au Ministère de la Guerre », *Le Siècle*, 27 avril 1894, p. 2.

La police vient d'arrêter un nommé Fénéon, rédacteur au ministère de la guerre, employé au service du recrutement, qui était soupçonné d'entretenir des relations avec les anarchistes. Les perquisitions opérées au domicile particulier de Fénéon ainsi que dans le bureau qu'il occupait au ministère de la guerre ont fait découvrir une volumineuse correspondance avec des anarchistes et des amorces pour détonateurs.

Fénéon était depuis longtemps soupçonné d'avoir des relations avec les anarchistes, notamment avec Matha, le « compagnon » arrêté la nuit dernière rue de la Tour d'Auvergne.

Il a été amené à la préfecture de police où, à onze heures, M. Lépine, accompagné de MM. Cavard et Puibaraud, a procédé lui-même à son interrogatoire.

Fénéon aurait fait, paraît-il, d'importantes révélations ; mais, à la préfecture, on observe le plus grand secret à cet égard.

Louis-Félix-Jules-Alexandre Fénéon, est né en Italie, en 1861 ; il est donc âgé de trente-trois ans. Il a été écroué au Dépôt comme faisant partie d'une association de malfaiteurs, délit sous lequel les anarchistes sont poursuivis, comme on sait.

M. Félix Fénéon est une personnalité bien connue de la jeune génération des écrivains et des poètes symboliques. Dès 1883, il fréquentait assidûment, au quartier Latin, leurs réunions hebdomadaires.

C'est Félix Fénéon qui, l'un des premiers, sinon le premier, révéla la nouvelle génération littéraire. En effet, il fondait, en 1883 déjà, la première revue littéraire du quartier Latin, la *Revue indépendante*, qui comptait parmi ses collaborateurs habituels MM. S. Mallarmé, Paul Verlaine, Émile Hennequin, Édouard Rod, Jeans Moréas, Laurent Tailhade et J. K. Huysmans. Il en était le rédacteur en chef. Lui-même s'y occupait de critique d'art et parlait avec un enthousiasme communicatif des premiers essais de peinture impressionniste.

Mais M. Félix Fénéon, avait, semble-t-il, depuis plusieurs années, renoncé à la littérature. Lié d'amitié avec quelques anarchistes amateurs et notamment avec M. Gallaud (*alias* Zo d'Axa), il collabora plus tard au journal l'*En Dehors* fondé par ce dernier. Il y publia notamment des articles de critique d'art qu'il signa de son nom.

GUYOT Yves, « Attentat contre M. Carnot », *Le Siècle*, 25 juin 1894, p. 1.

M. Carnot a été frappé d'un coup de poignard dans la poitrine.

L'assassin n'est pas un Français, mais un Italien, Cesario Giovanni Santo.

Quels sont les mobiles qui ont mis dans sa main le couteau de Jacques Clément, de Ravillac et de Louvel ?

L'anarchie est internationale, comme le socialisme révolutionnaire.

Si cet événement, si grave qu'il soit, soulève notre indignation, il ne doit pas nous faire perdre notre sang-froid. Il n'y a pas de loi ni d'institution qui puisse prévenir de pareils événements. Le meurtre d'Alexandre II nous le prouve.

Parce que l'assassin appartient à une nationalité étrangère, nous ne saurions rendre ses compatriotes responsables de son odieux attentat : ceux qui en sont moralement les complices, ce sont ceux-là qui font l'apologie des watrineurs, en appellent « au fusil libérateur », « aux ouvriers justiciers ».

Cet assassin n'est pas un isolé : il est une résultante.

Anonyme, « Les Anarchistes : M. Maximilien Luce », *Le Siècle*, 21 août 1894, p. 2.

M. Maximilien Luce, le peintre impressionniste arrêté il y a six semaines comme anarchiste, a été remis en liberté hier, après quarante-cinq jours de détention, sur l'ordre de M. Meyer, juge d'instruction.

SCHMITT Jean-E., « Choses d'Art : Chez Le Barc de Boutteville », *Le Siècle*, 12 novembre 1894, p. 3.

Tous les ans, M. de Boutteville organise plusieurs expositions d'œuvres juvéniles. Elles sont de valeurs diverses, prétentieuses, littérâtres, attirantes et quelques fois exquises. Le

Petit Salon de la rue Le Peletier est la Bodinière des peintres. On a le devoir d'exciter ceux-ci à persévérer dans la voie des maîtres, à fuir les tentations dégradante du charlatanisme. Fâcheusement le goût du jour oblige M. de Boutteville à décorer ses catalogues de préfaces, signées des jeunes écrivains les plus véhéments qu'il se trouve, pour célébrer le génie et la gloire des apprentis dessinateurs et des étudiants coloristes dont il cherche à fonder le marché.

L'idée est pratique, au point de vue des affaires, et je l'approuve entièrement, car la peinture est faite pour se vendre, et non pour qu'on l'adore.

Le malheur, c'est qu'il faut recourir à des lettrés plus ou moins pervers, dont les idées sont comme putréfiées, et qui ne savent rien des pures jouissances sensuelles de l'art. Tous ceux qui jusqu'à présent préfaciaient ces catalogues en ont fait des instruments de dégradation intellectuelle, les bourrant de fécondes stupidités qui, depuis, prolifèrent.

Le dernier attentat est perpétré par M. Charles Morice. Toujours il écrit pour rendre crétins les enfants. Il y réussit trop souvent : on connaît de ses victimes.

Que doivent penser de soi les peintres pleins de courage, et pleins aussi de confiance, qui voient imprimés leurs noms parmi des phrases mystérieuses où se frôlent des mots choisis exprès pour reluire ou chanter sans porter aucun sens ? Ils entendent les trompettes de la gloire s'approcher, tant M. Morice les abuse, et ne voient même pas qu'il leur conseille la photographie.

« Rien *n'est* » dit-il « hors d'un *symbolisme naturaliste...* qui permet à la plume et au pinceau obéissants de savoir ce qu'ignorent l'esprit et la main. » C'est proprement la chambre noire et la plaque sensible aux lumières.

Que voulez-vous que fassent les jeunes peintres qui se croient symbolo-naturalistes, sinon d'exécration peinture ? Ils n'y manquent point : Henri de Groux barbouille des horreurs sanglantes où se découvrent confusément les rapines audacieuses qu'il fait aux vieux maîtres et le sadisme de Bloy et de Huysmans ; Roy nous emmystique ; Lacombe hache des planches et les dégrade au point de les rendre inutilisables ; Osbert dérobe à ses blanchisseuses tout leur bleu pour exprimer son rêve ; Maurice Denis décalque à perpétuité ses poupées manchotes et les peinturlure comme ferait une petite fille ingénieuse, – c'est la démence et l'outrecuidante prétention de faire prendre aux gens de goût des raclures de palette pour de la couleur, et des monstruosité pour des formes.

Parmi ceux que n'exaltent pas les suggestions de Charles Morice, il en est dont l'impuissance fonctionnelle est si absolue que jamais, en voulant copier la nature, ils n'ont pu surprendre ses lignes balancées ni ses colorations harmonieuses. Toulouse-Lautrec est le type de ceux-là. Même en choisissant ses modèles parmi les plus vulgaires et les plus ignobles, il les rend plus hideux qu'ils ne s'offrent à lui ; leur donne des tons de vin et de boue, et fait grimacer les anatomies les plus fantasques pour les contraindre à des expressions inexplicables. Maufra, devant un paysage, frotte hâtivement son papier de mine de plomb et d'aquarelle, sans rapports, sans valeurs, sans rien du tout ; mais comme l'aspect de ces brusques chefs-d'œuvre est grossier autant que peu sincère, on sacre Maufra génie. Hélas ! qu'on en a vu fondre de ces génies !

Chéret aussi fut un génie. On s'accorde à présent à trouver plutôt banales ses affiches où des femmes tortillées s'effarent dans des couleurs crues. Et Seurat, défunt Seurat ? Il fonda une académie et inventa la peinture pointilliste. Pissarro père fit de celle-ci et fut de celle-là. Il revient à d'autres méthodes depuis que Seurat est enterré. On ne trouverait plus chez Le Barc de Boutteville qu'un vestige de pointillisme. C'est dans les *Pèlerins d'Emmaüs*, par ce têtard d'Angrand.

N'est-il donc rien à regarder dans cette exposition ? Si fait. Et de jolies choses. Il y a tout d'abord une *Sainte Cécile* et des *Paysans bretons* de Filiger. La sainte est coiffée d'une cape brodée, dans un nimbe doré, parmi trois musiciens célestes. Tous quatre, ils ont de belles têtes sérieuses et des habits de couleurs sombres. C'est comme un bijou archaïque que relève un vieux cadre à jour incrusté de nacre ; comme une très vieille mosaïque italienne d'un lourd et triste éclat, où les figures sont dessinées avec une déconcertante simplicité.

Il y a quatre bons petits tableaux ébauchés dans les mêmes tonalités : paysans, marins, d'une singulière qualité matérielle, par M. Cottet. Ce n'est pas achevé, c'est sommaire, et c'est déjà beau à voir. – Dethomas expose plusieurs choses, d'une forme élégante et de jolie tonalité : *Couture* est la promesse d'un talent délicat. – Leheutre indique en frottis légers les formes des arbres et les mouvements du sol ; il leur donne de la grâce ; son coloris rappelle trop, dans le paysage où paraît une vague figure, les tons des derniers pastels qu'expose Degas chez Durand-Ruel. – Bonnard montre une *Etude*, jolie surprise d'allures et de coloris dans la rue : le chien griffon qui gambade devant la petite femme est merveilleux d'esprit décoratif. – Launey, enfin, note des mouvements de femmes.

Parmi les paysagistes, Cless fournit l'impression, un peu nerveuse, d'un groupe d'arbres sous un soleil violent, et celle d'une buée matinale dans un coin de *Fontenay-aux-Roses* : toutes deux fidèles, sincères. – Butler, quoique en aggravant les blancheurs de Mme Morizot [sic], donne encore une sensation très juste des lumières diffuses. – Moret rappelle trop certains Pissarros.

Restent à regarder deux bons dessins d'Anquetin ; un fumeur et un intérieur de wagon. Ce n'est pas sans regret qu'on voit s'écouler des années sans que l'occasion se présente de juger Anquetin sur une œuvre définitive. De tous les jeunes gens qui ont donné quelque espoir d'un talent supérieur, il fut le plus remarqué, le plus suivi ; ses productions ont eu, même, le commencement de notoriété que procure l'imitation. Il ne semble pas que tant de qualités et que tous les dons naturels dont ce peintre fut comblé eussent été cultivés ; peut-être que, par une impuissance dont il est d'autres exemples, Anquetin ne soit condamné aux croquis, ébauches et fantaisies.

Pour résumer, le Petit Salon de Le Barc de Boutteville contient les fleurs discrètes d'un art indépendant des fausses traditions de l'École ; il donne un vague espoir de renaissance, non par les mystiqueries imbéciles ou par le symbolo-réalisme que préconise le préfacer du catalogue, mais par des qualités décoratives, par un sens de la nature et par un amour de la matière colorée que manifestent quelques exposants.

SCHMITT Jean-E., « Choses d'Art : Une affiche d'Anquetin », *Le Siècle*, 15 novembre 1894, p. 3.

Il faut signaler une superbe affiche, dont quelques murs privilégiés se parent, annonçant un nouveau journal satirique : *Le Rire*. On n'a guère vu d'aussi belle affiche que celle-ci. Il semble, qu'Anquetin ait trouvé la voie, longtemps cherchée, de son talent énergique et sommaire. Mais pourquoi, dans le troupeau des médecins, juges et autres êtres ridicules, n'a-t-il pas introduit un peintre ? Les peintres, cependant, jamais comme aujourd'hui ne prêtèrent à rire.

SCHMITT Jean-E., « Choses d'Art : Le Salon des Cent », *Le Siècle*, 24 décembre 1894, p. 3.

Ce personnage renversé, bossué, violent et tortu, dont le torse inexplicable est plus grêle que les énormes bras qu'il tend en arrière, est une statue de Rodin ; Rodin a du génie, c'est sûr ; et du talent, il l'a prouvé ; mais il se moque trop souvent de la sottise des lettrés qui soutiennent sa gloire. Ceux-ci n'en voient rien, mais les vrais admirateurs de Rodin en souffrent et n'osent le lui dire.

[...]outre qu'il serait flatteur pour M. Faivre de rappeler Renoir, sa personnalité propre est assez marquée pour n'en pas souffrir.

D'ailleurs il vaut mieux ressembler à un grand artiste par le talent, que de ne ressembler qu'à soi-même et de n'en point avoir, comme M. Denis.

M. Denis a du goût et sait arranger de beaux tons. C'est quelque chose. Mais la difformité de ses figures mystiques est aussi quelque chose : une qualité négative.

Le reste du « Salon des Cent » ne vaut pas cher. Les gribouillages de M. Valtat ne feront pas oublier les grimaçantes figures de M. de Toulouse-Lautrec ; les prétentieuses images de M. des Jachons n'effaceront pas aux yeux des dames dévotes les « saintetés » de Poussielgue ; et les pauvres lesbiennes chez le Sâr auprès des sadiques belges qui s'y font encenser.

A noter cependant encore un assez joli dessin rehaussé de M. Alph. Germain et des cérames de M. Pierre Roche.

Certainement, les jeunes peintres témoignent d'une excessive complaisance chacun envers soi-même, et la manie des petits salons dans les petites boutiques est un peu ridicule, mais il y éclot assez souvent des œuvres gracieuses ou curieuses pour les excuser, les justifier et forcer l'attention sollicitée de tous côtés. Le plus grand regret que l'on puisse exprimer, c'est que, parmi les peintres, comme parmi les autres artistes, personne ne veut plus apprendre son métier.

Aujourd'hui, le génie doit suffire à tout !

Gauche progressiste

Le Radical

Anonyme, « Encore une bombe », *Le Radical*, 14 février 1894, p. 1.

Encore une bombe, encore une explosion, encore des blessés, et peut-être des morts.

Et c'est, comme précédemment, un propagandiste par le fait qui a commis ce nouveau crime. L'esprit reste confondu quand, après avoir constaté ces atroces attentats, on recherche à quels mobiles peuvent céder leurs auteurs.

Ces assassins frappent à tort et à travers, ils tuent en fous, ils visent en aveugles.

Quelle cause servent-ils ou même croient-ils servir ? Pas celle de la liberté, sûrement.

Chacun de leurs méfaits donne une force nouvelle au pouvoir, groupe autour de lui la foule des trembleurs qui lui demande d'assurer, par des mesures préventives, par des lois oppressives, la tranquillité des citoyens.

Les socialistes-révolutionnaires les plus outranciers sont des républicains : ils l'ont prouvé au jour où le césarisme cherchait à renaître de ses cendres. Les anarchistes, eux, sont, qu'ils le veuillent ou non, les plus féroces ennemis de la République.

[...]

Ces constatations désolent les patriotes et les républicains clairvoyants. Ils reprendront confiance seulement si la majorité de la Chambre, consciente de ses devoirs, ne se laisse pas troubler, partage notre foi dans la liberté, et si elle comprend que pour isoler tous les propagandistes par le fait, il suffit de montrer que le premier souci des représentants du peuple est d'améliorer le sort des déshérités.

A parler franchement, ils n'en ont rien fait jusqu'ici et une lourde responsabilité leur incombe. Qu'ils ne l'aggravent pas par leur inertie, par le vote de lois qui augmenteront la misère, qui forceront les affamés à rogner encore sur leur maigre ration de pain, qui empêcheront les ouvriers de se procurer du travail.

Un Parisien, « Bavardage », *Le Radical*, 9 avril 1894, p. 1.

Il est bon que le peuple sache ce que [illisible] les dissertations talentueuses de ces petits hommes qui, n'ayant rien dans le ventre, ni dans la conscience, jouent du socialiste outrancié [sic], voire même de l'anarchie la plus [illisible] avec une charmante désinvolture. Et c'est encore de M. Laurent Tailhade – la victime – qu'il nous faut parler. Ce personnage autour duquel une bombe singulière a fait tant de bruit passe généralement pour anarchiste : d'où cet idée qui pourrait s'imposer à beaucoup et sent de façon excessive – âpre jusqu'à la souffrance, jusqu'à la folie – les souffrances au miséreux, qu'il pâlit sur des traités de sociologie et qu'il serait prêt à tout pour soulager les déshérités.

Or, voici les paroles que M. Laurent Tailhade a prononcées, dans une interview dont le *Gaulois* a bien voulu nous donner le compte-rendu.

Lisez et méditez :

– Je suis un artiste, un dégustateur, un [illisible]tateur le plus souvent indifférent aux

[illisible]rités, mais qui parfois cependant s’amuse de la vie. Je prends dans l’anarchie, d’une part, ce qui me distrait, de l’autre ce qui s’accorde à mes théories, ce qui favorise mon égoïsme intellectuel. Chercher à guérir la misère ! Ca m’est absolument égal. Je vous avouerai que le bonheur de mon bottier, ses petites affaires, ses petits démêlés, ses petits soucis ne me touchent point. Je regarde la vie de haut, comme un monsieur regarde la rue de son balcon. Je vais vous dire, je méprise le peuple, ramassis d’ivrognes, d’êtres médiocres et méchants... Le peuple n’a rien à faire avec les lois, sinon leur obéir. Toute révolution, d’ailleurs, commence et fini par le pochard...

Voilà ce que sont les esthètes du je m’en foutisme, du nihilisme et de la propagande par le fait. Le dernier des criminels – obéissant à une fureur vraie – vaut mieux qu’eux. C’est une race bête sale et puante. Ces gens se mettent hors de la société, hors la vue, hors l’humanité. Qu’ils y restent et que nul naïf ne se laisse prendre à leurs belles et redondantes phrases.

Anonyme, « Les Anarchistes : Arrestation de Fénéon et autres », *Le Radical*, 28 avril 1894, p. 2.

Nous avons raconté hier l’arrestation de Matha, cet anarchiste, ancien gérant de l’*En-dehors*, le journal de Zo d’Axa.

Dans le portefeuille de Matha, on trouva l’adresse d’un ancien collaborateur de l’*En-Dehors*, M. Félix Fénéon, commis principal au ministère de la guerre, et d’autres adresses, du reste.

A la préfecture, où on est très ennuyé par les attaques des journaux à la suite des scandales policiers récents, on fut en joie, et l’étonnant Puybaraud reçut l’avis que si l’on pouvait sortir une affaire sensationnelle, on détournerait l’attention du public et des journalistes.

On eut vite fait de faire de Matha le complice d’Henry et le mystérieux Rabardy, et on pensa à Félix Fénéon pour en faire l’auteur de l’attentat du restaurant Foyot.

Fénéon était employé au ministère de la guerre et très connu dans les milieux littéraires.

Il était certain que son arrestation ferait du bruit, et hier on a arrêté Fénéon, chez lequel on avait perquisitionné il y a quinze jours et qu’on n’avait pas inquiété.

Fénéon a été arrêté avant-hier soir, au ministère de la guerre, au moment où il allait quitter son bureau.

M. Clément a perquisitionné dans les tiroirs de son secrétaire. Il y a découvert dans une boîte de plumes une douzaine de capsules et une série de lettres toutes relatives aux relations artistiques de Fénéon avec la jeune école littéraire, parmi laquelle, on le sait, se trouvent quelques vagues anarchistes théoriciens.

Les capsules sont devenues des engins terribles, les lettres des documents compromettants, et Fénéon un anarchiste dangereux, ce qui paraît bien improbable.

Nous avons pu rencontrer, hier soir, la mère de Fénéon. Mme Fénéon était fort affaiblie par toutes les secousses de ces deux derniers jours, d’autant plus qu’il y a deux semaines elle est tombée, la tête la première, dans un escalier et s’est grièvement blessée au front

et à la jambe.

[témoignage de la mère de Fénéon]

Après Mme Fénéon nous avons vu une personne qui n'est pas anarchiste et qui a bien voulu nous donner les renseignements que voici sur Félix Fénéon :

[témoignage en faveur de Fénéon]

[...]

Un Parisien, « Bavardage », *Le Radical*, 1^{er} mai 1894, p. 1.

Il y a évidemment de l'affolement dans les agissements de la police, et l'arrestation de M. Fénéon semble nous en donner la preuve absolue. Le plus curieux, c'est la façon dont sont fabriqués les rapports communiqués à la presse. Le premier jour, on affirme à la préfecture qu'on a trouvé des lettres compromettantes, mais bien plus encore des détonateurs à bombes. C'est là-dessus que se forme la première opinion du public qui de bonne foi s'imagine que nous avons une police merveilleuse et qu'elle a mis la main sur le pire des anarchistes. Mais combien il faut en rabattre ! Ces lettres – suspectes parce qu'elles viennent d'Angleterre (!!!!) – n'ont trait qu'à des affaires de famille. Ces détonateurs sont des capsules hors d'usage, rapportées, par le voyageur curieux, d'une exploration dans les mines. Cet être féroce n'est qu'un touriste aimable, friand de souvenirs de voyage. Quant à ses opinions... Ah ! ceci est autre chose. Sans doute, M. Fénéon est de ceux qui ne trouvent pas que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles, et j'admets qu'il dise à qui veut l'entendre qu'une réorganisation sociale s'impose. Ainsi disons-nous tous les jours nous-mêmes et sans avoir de marmites dans les poches, on peut trouver que le système d'impôts préconisé par M. Burdeau n'est pas pour sauver la société. On a parfaitement le droit – et nous en usons – d'affirmer que tant que l'on ne renoncera pas aux anciens errements, remontant aux temps barbares, en vertu desquels la majorité des hommes – et les plus méritants, car ce sont les travailleurs – est exposée à mourir de misère, il y aura gros péril et que les revendications seront légitimes. Est-ce là de l'anarchie ? En ce cas, il n'est pas un philosophe – que dis-je ? – un homme raisonnant qui ne puisse être sous le coup de la vindicte policière. Cela devient stupide et dangereux. Le système de la rafle appliqué à tous ceux qui ne sont pas Casimir-périéristes commence à nous agacer singulièrement, et il est toujours imprudent de par trop embêter le monde.

Anonyme, « Les Anarchistes : Les Arrestations », *Le Radical*, 9 juillet 1894, p. 2.

[...]

Nous avons annoncé hier l'arrestation, en même temps que celle des compagnons Leveillé et Spannagel, d'un nommé Luce, ancien dessinateur du *Père Peinard*.

Le détenu dont il s'agit n'est autre que Maximilien Luce, le peintre dont plusieurs toiles figurent en ce moment au Salon des Néo-Impressionnistes, rue Laffitte.

Voici, d'ailleurs, sur cet artiste, quelques renseignements intéressants :

Maximilien Luce, qui est petit-fils d'un charron picard, est né à Paris, rue Mayet, en 1858, d'un Parisien et d'une Beauceronne.

Son père, neuf ans soldat, fut employé dans une compagnie de chemin de fer et finit employé retraité de la Ville; il avait tenté, non sans aptitude, de la peinture décorative [sic].

Dès ses seize ans, Maximilien Luce étudia la gravure sur bois et fréquenta les écoles de dessin du soir; en 1878, il se fit admettre à l'atelier de M. Carolus-Duran, y étudia deux ans, puis fut soldat et caporal au 48^e régiment d'infanterie à Guingamp et à Paris. Des paysages locaux peints par Luce décorent le mess des officiers de la petite ville bretonne.

Libéré enfin, il se produisit pour la première fois en public au pavillon de la Ville de Paris, en mars 1887, à l'Exposition organisée par la Société des artistes indépendants, avec sept toiles qui furent remarquées par les amateurs d'art nouveau.

Il venait alors de se ranger parmi les adeptes du peintre Seurat, qui peu de temps auparavant avait découvert et déterminé la technique nouvelle dite « impressionniste » qui depuis fut adoptée, notamment, par M. Camille Pissarro.

Dès lors, chaque année, Luce exposa et on put voir qu'il se plaisait surtout à peindre les humbles; des intérieurs modestes, des ouvriers au travail, des types populaires, et il y réussissait fort bien.

Est-ce en raison des relations d'amitié qu'il entretenait avec Félix Fénéon, ou encore de la facilité qu'il avait à rendre nos faubouriens et nos faubouriennes, qu'on sollicita la collaboration de son crayon pour le *Père Peinard*? On l'ignore encore. Quoi qu'il en soit, l'arrestation de Luce a vivement surpris le monde artistique, car ses amis contestent qu'il se soit jamais occupé de politique d'une façon militante. « Luce, disent-ils, est un garçon sobre et fier qui jusqu'ici a vécu, bien ou mal, de son art seulement. Il n'a jamais affiché d'opinions subversives ».

Maximilien Luce est marié et père d'un jeune enfant.

HEUSY Paul, « Le Procès des anarchistes », *Le Radical*, 8 août 1894, p. 1-2.

[...]

Fénéon et Cohen

Fénéon est intelligent et érudit.

Commis principal au ministère de la guerre, il était noté comme un excellent employé, il était, dans son existence officielle, d'une correction extérieure ne laissant rien soupçonner de ses sentiments intimes. C'était un homme à double face : fonctionnaire muet et solennel dans le jour, il recevait le soir, chez lui Ortiz et Émile Henry.

Il écrivait dans les journaux anarchistes et avait acquis dans quelques feuilles décadentes une sérieuse autorité sur certains jeunes gens aux préoccupations malades et curieuses d'étrangeté en matière littéraire.

Il était dans les meilleurs termes avec Cohen, Hollandais d'origine, partageant ses principes et ses vues, les exposant comme lui dans les mêmes milieux, jouissant d'une véritable réputation dans le monde intellectuel et ami particulier d'Émile Henry.

[...]

[Cohen] avait rencontré à Londres, où il avait trouvé asile, Matha qui projetait de rentrer en France. Il lui avait fait connaître que Kampfmeier, anarchiste allemand, ayant habité Paris, rue Lepic, 669, était retourné dans son pays, laissant à Fénéon la clé de son logement.

A la faveur de ce renseignement, Matha, dès son arrivée à Paris, s'aboucha avec Fénéon qui, conformément au désir de Cohen, le mit en possession de l'appartement de Kampfmeier. Là des conciliabules ont eu lieu journallement entre Matha et Fénéon.

[...]

L'identité du flacon de mercure enlevé à la villa Faucheur avec celui que possédait Fénéon n'est pas manifestement établie quoiqu'elle soit très probable, d'après les déclarations mêmes d'Émile Henry.

En refusant de fournir aucune explication, Fénéon a laissé le champ libre à toutes les hypothèses, malgré que son attitude constitue à sa charge une lourde présomption de complicité. La justice s'en tenant à ce qui est matériellement et légalement prouvé, ne retient contre lui, de ce chef, que le délit de détention, sans motifs légitimes, d'engins explosifs.

[...]

Anonyme, « Les Arrestations arbitraires », *Le Radical*, 22 août 1894, p. 1.

M. Maximilien Luce, le peintre impressionniste arrêté il y a six semaines comme anarchiste, a été remis en liberté hier, après quarante-cinq jours de détention, sur l'ordre de M. Meyer, juge d'instruction.

Radicaux-socialistes

La Justice

GEFFROY Gustave, « Notre temps : Un peu de peinture », *La Justice*, 1^{er} avril 1894, p. 1.

La vente de Théodore Duret, l'entrée au Luxembourg de la collection de Gustave Caillebotte, ont probablement rendu mieux visible, pour le public encore réfractaire, l'évolution de peinture représentée par l'impressionnisme.

Ce sera une étape, une période d'existence à classer après la période vécue par l'école de 1830. Celle-ci, après avoir été méconnue, est devenue classique, ses toiles sont recherchées, couvertes d'or, et par une bizarrerie, d'ailleurs habituelle, c'est au nom de cette école de

1830 que l'on a voulu barrer le chemin à l'impressionnisme, c'est en son nom qu'il a été, qu'il est encore combattu, que l'on veut lui assigner une place secondaire. C'est au nom de Rousseau, Dupré, Corot, que l'on s'oppose à Monet, à Pissarro, Renoir, avec la même colère, le même entêtement apporté autrefois à combattre Rousseau, Dupré, Corot, au nom de Michallon, Bertin, Wattelet. Eternels recommencements !

C'est qu'il y eut la même surprise, la même inhabitude des yeux. On était consentant à trouver sur les toiles, même sur les toiles déjà éclaircies des paysagistes de 1830, une autre lumière que celle de l'atmosphère, ou la lumière spéciale de certaines heures. On admettait volontiers le gris du matin, l'assombrissement du crépuscule, mais on se révolta devant les artistes qui s'avisèrent de vouloir peindre les arbres et les rivières sous la lumière des après-midi. Les nouveaux venus ne contestaient pourtant pas les anciens, ils n'apportaient naïvement que leur désir de vivre à leur tour, de prendre l'art où il en était et de le mener un bout de chemin, leur vie durant, pour le laisser à d'autres. Ils ne prétendaient pas le fixer, apporter une formule définitive : il n'y a pas de formule définitive, – il y a une évolution sans fin, – il y a des instants et des hommes.

Les tableaux légués par Caillebotte au Luxembourg aideront à une plus juste vision de l'art de ce temps, à une mise en place déjà historique de l'originalité de nos plus récents artistes.

GUINAUDEAU B., « A Paris et ailleurs : Deux Salons », *La Justice*, 9 avril 1894, p. 1-2.

Le Sâr est toujours aussi assyrien, avec sa chevelure opulente et sa barbe en pointe, dans son pourpoint – ça c'est de l'Assyrie moderne – de satin noir. Mais, il grisonne, le Sâr ; des fils d'argent se mêlent à ses boucles ennemies du peigne. Que voulez-vous ! Les Mages eux-mêmes vieillissent.

Et puis, un vent d'ingratitude a soufflé autour du Grand Maître de la Rose†Croix du Temple. Les aiglons se sont enfuis qu'il couva sous son aile. En vain chercherait-on, cette année, dans la petite salle de la rue de la Paix, tels noms que mirent en vedette les premières et deuxièmes « Gestes esthétiques » de la Rose†Croix. Peladan a ouvert le chemin à ces heureux ; ils n'ont plus besoin de lui, ils le lâchent.

Nous sommes donc en présence d'une « Geste » qui, numériquement du moins, manque d'ampleur. Esthétiquement, vaut-elle beaucoup moins que celle de l'an passé ? Je ne crois pas. Ainsi réduite, en somme, l'exposition, si une sélection sévère et méthodique y dictait l'acceptation des œuvres, gagnerait beaucoup en valeur et en signification précise.

Ce sont les envois d'artistes belges qui tiennent le premier rang, parmi les 70 ou 80 toiles qui sont accrochées, rue de la Paix.

M. Knopf [sic], qui fut le grand triomphateur, l'année dernière, et auquel le Sâr dédia solennellement l'un de ses livres, est plus effacé, frappe moins l'attention, cette fois. C'est M. Delville, un jeune, de vingt-huit ans, qui, avec son *Orphée*, sa *Fin de règne* et trois exquis têtes de femmes, décrocherait la médaille d'honneur, si le Sâr en décernait une.

M. Rosen-Krautz est resté fidèle à la Rose†Croix, et M. Armand Point, et M. Chabas,

et M. Osbert.

Je n'avais pas remarqué jusqu'ici, chez Peladan, M. de Feure, qui y exposa peut-être, ni MM. Levêque, Ottovaere et Mide[?]eer.

Une personnalité, par son tempérament original, par une conception particulière de l'Art, par une inédite réalisation de la Beauté, s'accuse-t-elle sur ces murailles ? Les artistes, même, sont-ils fidèles au programme initial tracé par le Sâr ?

Hélas ! j'ai peur que non. M. Delville, dans ses trois têtes de femmes, sait bien qu'il imite. Il n'ignore pas de quel modèle on pourrait rapprocher le chef ensanglanté, au front ceint d'un diadème si lourd de pierreries sous lequel il a écrit cette synthétique légende : *Fin de règne*. Son Orphée semble, pour le modelé et l'expression, une copie de marbre antique ; pour la couleur bien irréaliste et inexplicable, il rappelle je ne sais quelle femme aux chairs inexistantes qu'on peut voir au Louvre avec cette inscription : « École de Boticelli ».

Je ne m'attarde pas aux figures de perversité surgissant parmi des fleurs ou des draperies également perverses, et qui sentent d'une lieue le truc et « l'insincérité ».

Certaines toiles, comme *l'Ame des pins*, d'A. Point, la *Bergère et la Mer*, d'Osbert, *Calme du Soir*, de Chabas, etc., expriment une impression de nature, une profondeur de vie où l'on sent, au moins, la personnalité de l'artiste qui peint, sans arrière-pensée d'imitation, ce qui l'a ému, ce qu'il a vu, éprouvé.

Mais, encore une fois, ce qui domine, à la Rose†Croix, c'est le souci, d'imiter quelqu'un, et l'affiche de la porte, – d'un ferme dessin, certes – est bien significative.

M. Albinet y a représenté un Ange entre Joseph d'Arimathie et Hugues des Paiens sous les traits de Léonard de Vinci et de Dante. C'est une reproduction de Léonard par lui-même et de Dante par Michel-Ange. M. Albinet est un copiste fidèle et qui s'attache précisément aux maîtres préférés de la Rose†Croix.

Si grand que soient ces maîtres, ce sont des maîtres de musées, et ce n'est pas dans les musées qu'on doit chercher la vie vivante ni l'avenir.

Il faut dire quelque chose des *Indépendants*, qui en sont à leur 10e Exposition annuelle.

C'est au Champ-de-Mars, au Palais des Arts Libéraux, qu'ils ont aligné, pour six semaines, leurs kilomètres de toile.

Indépendants ! Pourquoi s'appellent-ils ainsi, ces gens de bonne volonté, sans doute, mais qui sont soumis, hélas ! à tout et à tous ? Car, ils ressassent les vieilles formules, les vieux trucs, les procédés de celui-ci, la manière de celui-là. Une des plus tristes démonstrations de l'impuissance, c'est bien celle qui s'affirme en tous ces cadres dorés où s'étalent de pauvres œuvres qui ont coûté tant d'efforts et qui ne disent rien.

Quand on a mis à part Maurice Denis, Toulouse-Lautrec, Ch. Angrand, Giran Max ; quand on a signalé la petite chapelle des néo-impressionnistes et pointillistes, L. Pissarro, Luce, Signac, Petitjean, Cross, A. de Larocheffoucauld ; quand on a noté, ça et là, des aquarelles de Le Petit, un paysage de G. Besnus, un portrait de Greitsamer, et quelques autres morceaux de d'Espagnat ou de Serendat de Beizim, on n'a guère à craindre d'avoir commis quelque impardonnable oubli.

Et, quand on pense que ces *Indépendants* s'imaginent être des révolutionnaires, des gens qu'on tient à l'écart à cause de l'audace de leur génie !

GUINAUDEAU B., « Le Salon au Champ-de-Mars », *La Justice*, 25 avril 1894, p. 1-2.

[...]

Un échappé de la Rose†Croix, M. Aman Jean, expose six toiles où se manifeste, notamment dans les portraits du sculpteur Dampet et de Jules Case, l'ambition un peu trahie par l'exécution, le désir de représenter l'intellectualité des êtres, des physionomies où se reflète, les façonnant et les illuminant, la pensée, la vie intérieure.

M. Armand Point, un autre rose†cruciste, en tient pour un symbolisme qui fait glisser, doucement enlacées, frêles dans leurs robes aux couleurs éteintes, des jeunes femmes aux yeux bleus, aux cheveux d'or et de violette.

[...]

GUINAUDEAU B., « A Paris et ailleurs : Prométhée », *La Justice*, 5 mai 1894, p. 1-2.

Le Sâr Péladan est en train de faire couler quelques décilitres d'encre, au sujet du Titan légendaire.

Il faut dire que le Sâr et Prométhée ne sont pas seuls en cause, en la circonstance. Il y a aussi la Graal, le Beauséant, la Rose†Crucifère, Eschyle, M. Claretie, la Comédie-Française, les mystères d'Eleusis et d'ailleurs, l'Art, l'Eternelle Beauté, etc., etc.

Certains de nos confrères en font des gorges chaudes. Eschyle s'en tire glorieusement, et M. Claretie de même. Eschyle et Claretie ! Moi, ce rapprochement m'amuse. Péladan écope ; oh ! mais, là, dans les grands prix. Songez donc que cet excentrique personnage, à la chevelure et à la barbe assyriennes, qui s'est déclaré disciple fervent des Mages de Chaldée, de Dante, de Léonard de Vinci, etc.. affiche la prétention de se couler dans la peau du gigantesque créateur de l'*Orestie* et de *Prométhée*. Est-ce tolérable, vraiment, quand M. Sardou, dont le génie ne saurait être discuté, s'en tient à *Madame Sans-Gêne*, et sert, chaque soir, aux Parisiens pâmés, le régal superbement artistique dont font leurs délices tous ceux parmi nous qui ne sont pas d'incurables crétins ?

Mais, il faut, si possible, préciser les faits.

Voici donc :

M. Péladan, – à tort ou à raison, – s'est mis en tête de reconstituer la *Trilogie* eschylienne de *Prométhée*.

On sait que, des trois parties de l'œuvre d'Eschyle, une seule nous reste. Le poète grec avait écrit trois tragédies qui étaient intitulées : la première, *Prométhée portefeux* ; la seconde, *Prométhée enchaîné* ; la troisième, *Prométhée délivré*.

De *Prométhée porte-feu*, un seul vers est arrivé jusqu'à nous. De *Prométhée délivré* nous possédons quelques bribes éparses, çà et là, dans les auteurs qui les citent, et un

fragment de vingt-huit vers, traduit par le poète latin Accius.

Si j'en crois les bruits dont la presse parisienne s'est faite l'écho plus ou moins fidèle M. Péladan a envoyé à M. Claretie un manuscrit accompagné d'une lettre dans laquelle il déclarait lui soumettre une œuvre menée à bien, « avec la collaboration d'Eschyle ». Un membre de l'Institut, particulièrement autorisé à émettre un avis en la matière, M. Émile Burnouf, avait écrit à M. Péladan pour lui dire que sa *Trilogie* ne renfermait rien qui lui parût en contradiction avec les traditions du théâtre eschylien ni avec les idées qui avaient dû être celles du poète de *Prométhée*.

Le Sâr tenait à faire œuvre de Mage et d'Initié. Or, on sait que la légende de Prométhée est un mythe d'origine aryenne, qui a largement prêté aux interprétations des philosophes et des poètes. On n'ignore pas, non plus, qu'Eschyle est, par excellence, le tragique religieux, je dirais presque le tragique théologien. Il était né à Eleusis, la ville des mystères. Son père, Euphorion, avait été un des plus notables adeptes de l'austère philosophie pythagoricienne. Qu'Eschyle fût un initié, c'est donc chose à peu près certaine. Il est difficile d'en douter, si l'on se rappelle ce vers que lui prête Aristophane, dans les *Grenouilles* : « O Déméter, toi qui as nourri mon âme, fais que je sois digne de tes mystères ! »

D'où il suit que, dans une certaine mesure au moins, le Sâr n'était pas trop téméraire en faisant d'Eschyle un ésotériste, puisque ésotérisme il y a.

M. Claretie a refusé l'œuvre de M. Péladan, lequel en appelle au ministre de l'Instruction publique, afin d'obtenir au moins une lecture devant le comité de la Comédie Française. Sa supplique à M. Spuller, comme sa lettre à M. Claretie, est formulée au nom du Graal, du Bauséant, et de la Rose†Crucifère.

Ces choses font rire nos confrères de la presse. Il y a de quoi. Mais, il convient d'ajouter que M. Péladan, au fond, rit un peu lui-même de ces formules, et rit beaucoup de ceux qui rient de lui. A bon droit. Car, la part faite des excentricités voulues, de la mise en scène réclamista, de tout ce que l'on voudra, il reste, quand même, M. Péladan et son œuvre. Et, en somme, c'est de quoi il s'agit uniquement.

Que le Sâr ait écrit une *Trilogie* digne de rivaliser avec la *Trilogie* perdue d'Eschyle, il est, certes, permis d'en douter, et je suis de ceux qui, à première vue, n'ont pas confiance. Mais, par le temps qui court, c'est déjà quelque chose que d'avoir choisi un aussi noble thème, que de s'être mesuré à une aussi haute entreprise.

L'Hellénisme est mort, sans doute ; ses dieux et ses légendes ne peuvent plus trouver foi chez les hommes de nos jours. Ce serait folie de vouloir ressusciter les croyances et la religion d'Athées, de calquer son art, tout aussi bien que c'est folie de prétendre nous ramener à la grande Isis, à Brahma et à bouddha, ou bien encore au Moyen-Âge et à la Renaissance. Le passé n'est jamais sorti de son tombeau.

Nous sommes fils de ce passé, pourtant, et l'Humanité d'hier se prolonge et se continue dans l'Humanité d'aujourd'hui. Sous le voile des légendes et des mythes dont nos pères enveloppaient leurs rêves, leurs aspirations, leur idéal, il y a trois mille ans, nous pouvons envelopper encore, avec leurs nuances et leurs fièvres contemporaines, les rêves qui nous hantent. Il y a tels symboles aussi éternellement expressifs et vrais qu'ils sont éternellement

beaux.

Le symbole de Prométhée est de ceux-là. Innombrables sont les poètes qui ont interprété ce mythe du Voleur de feu, vainqueur, par son dédain et sa patience héroïque, du Dieu qui le clouait, immortelle victime, sur la montagne où le lacérait un inlassable vautour. Les chrétiens y ont vu l'image de leur Christ-Rédempteur. Edgar Quinet a fait de la légende de Prométhée le poème du progrès. Shelley, en écrivant son *Prometheus Unbound*, le Chant de l'Esprit humain délivré, a élevé une œuvre de telle grandeur qu'on ne peut guère la comparer, en ce siècle, qu'au *Faust* de Goëthe

Et voilà pourquoi je dis qu'il faut savoir gré à M. Péladan de sa belle ambition.

Plus qu'un autre, après tout, il était capable de réaliser un projet si hautain. Malgré ses défauts, ses lacunes, ses ignorances et son fatras, malgré tous les reproches justifiés qu'on pourra formuler contre lui, le Sâr est un artiste ; il l'a prouvé par des œuvres. On n'en peut dire autant ni de M. Claretie, ni de la plupart de ceux qui continuent à se gaudir outre mesure des attitudes et des gestes baroques du Grand Maître, de la Rose†Croix, du Temple.

De plus, M. Péladan a été utile à beaucoup de gens qui ont marché dans les traces de ses pas, ou qui ont profité du bruit qu'il faisait pour attirer l'attention sur eux. Regardez aux étalages de certains éditeurs. Allez au Champ-de-Mars. Vous y verrez des noms d'imitateurs du romancier de la *Décadence latine*, et les œuvres de transfuges de la Rose-Croix. Ceux-là, maintenant, crient haro sur le Sâr ; mais, ils savent ce qu'ils lui doivent.

Oui, décidément, dans cette grenouillère qu'est le monde littéraire et artistique de Paris, si M. Péladan est enflé, il a, plus que beaucoup d'autres, raison d'être enflé. Et, dans l'affaire présentement en question, le snob le plus vide, le fumiste le plus risible n'est pas, assurément, celui qu'on dit.

GUINAUDEAU B., « A Paris et ailleurs : Félix Fénéon », *La Justice*, 6 mai 1894, p. 1-2.

Félix Fénéon est à Mazas.

Pourquoi ?

Son cas est, en apparence, assez compliqué, mais très simple, au fond. Le sieur Fénéon appartient à la plus dangereuse, en même temps qu'à la plus crapuleuse espèce de criminels. Ses amis eux-mêmes sont là pour en témoigner ; il n'y a qu'une voix pour le charger.

Le sieur Fénéon, Félix, commis au ministère de la guerre, était un employé modèle. Pour ses 3,000 francs par an, il vous abattait consciencieusement la plus ingrate des besognes, rédigeait des rapports qui étaient, de l'aveu de tous, des chefs-d'œuvre de clarté, et – ce qui ne gâte rien, même en des papiers ministériels – d'une exquise élégance littéraire. Il lui arrivait assez souvent – on ne certifie pas que ce fût tous les jours – de rédiger, en sa langue précise et fine, les rapports qui incombaient aux camarades. Cela suffirait déjà pour rendre suspect le plus galant homme du monde. De tels procédés sont, évidemment, le fait d'un monsieur dont il faut se méfier.

Si l'on considère, de plus, que le sieur Fénéon, Félix, s'arrangeait de façon à entretenir, avec ses 3,000 francs une vieille mère et une orpheline, sa nièce, le doute n'est plus permis. Il est bien clair qu'on se trouve en présence du plus terrible ennemi de l'état social actuel, qu'on a affaire à l'anarchiste le plus forcené.

Aussi, faut-il savoir gré à ceux qui se dévouent pour nous « sauver » tous les matins, d'avoir su nous mettre à l'abri des formidables catastrophes que nous avons à redouter du sieur Fénéon, Félix.

Au reste, dès que son arrestation fut connue, dès qu'il fut constaté qu'on avait saisi dans son tiroir, rue Saint-Dominique, une vingtaine de capsules de chasse, habilement enfouies dans une boîte d'allumettes, ceux de nos confrères en journalisme qui tiennent le *record* de l'information et des opinions orthodoxes, parce que ministérielles, se sont-ils empressés de renseigner exactement le public :

« On a trouvé la *preuve* de sa complicité avec Matha », dit l'un.

Il ne s'agit que d'un accusé. peut-être serait-il au moins décent de se tenir sur la réserve, de ne rien affirmer. Bah ! pour un homme poursuivi comme « faisant partie d'une association de malfaiteurs », est-il besoin de tant de ménagements ? Aussi, le journal bien pensant n'hésite-t-il pas. « On a trouvé la *preuve* », déclare-t-il.

Il est possible, s'il y a procès, que les juges ne soient pas de cet avis. Mais, qu'importe ?

C'est que le sieur Fénéon, Félix, a de lamentables antécédents.

Octave Mirbeau, son ami – ce qui constitue la pire des tares – et Bernard Lazare, un de ces jeunes mufles qui se moquent, en français – comprend-on ça ? – de toutes les officielles baudruches, ont témoigné en faveur de Fénéon, artiste penseur, tombé fonctionnaire.

Ce garçon s'est permis de fonder, en 1883, la *Revue Indépendante*, qui comptait parmi ses habituels rédacteurs : Verlaine, Mallarmé, Édouard Rod, – ô *Débats roses* ! – Émile Hennequin, Huysmans, etc. Fénéon, à cette époque, comptait vingt-trois ans à peine. Il promettait pour le crime, n'est-ce pas ?

Dès lors aussi, un esprit observateur aurait relevé, en sa conduite, un signe qui le caractérisait de la façon la plus nette et la plus compromettante : « Il parlait peu, et surtout il ne parlait jamais de lui, ni de ses idées, ni de ses projets littéraires. » Qu'est-il besoin d'insister ?

Pour achever ce portrait de « malfaiteur » Octave Mirbeau nous contait, l'autre semaine, qu'il avait passé récemment tout un jour à la campagne, en compagnie de Fénéon. Ils ne se sont entretenus que de bêtes et de fleurs, Fénéon jugeant ses contemporains, fussent-ils ministres, très peu intéressants. Un comble !

Ce n'est pas tout, pourtant, il paraît que ledit « malfaiteur » avait, jadis, collaboré à l'*En Dehors*, qui affichait des tendances anarchistes. Il y avait « signé » des articles de critique d'art !...

Enfin, on prétend que Fénéon, Félix, commit, avec deux collaborateurs aussi peu recommandables que lui-même, un *Petit Bottin des lettres et des Arts*, où les Dieux vivants recevaient dans le nez des choses qui n'avaient que de vagues rapports avec l'encens. Les amis eux-mêmes n'étaient pas épargnés ; mais, ils avaient assez d'esprit pour rire.

On lisait, dans ce *Bottin*, des notices de ce genre :

[cite le *Bottin* : Huysmans, Mallarmé, Verlaine, Bonnat, Coppée, Guesde et Fénéon]

Cet homme était dangereux, décidément.

M. « Spouller », au nom de Jésus-Christ, M. « Doubost », au nom de la Justice, l'ont mis à Mazas.

Que ne l'ont-ils tout de suite guillotiné ?

GEFFROY Gustave, « La Vie artistique », *La Justice*, 11 mai 1894, p. 1-2.

Notre ami et collaborateur Gustave Geffroy publie chez Dentu une nouvelle série (troisième année) de la *Vie artistique*, ornée d'une délicieuse pointe-sèche d'Auguste Renoir.

En voici la préface :

[...] II. Il ne faut donc pas se placer trop loin pour établir une revue de l'année écoulée. Je le voudrais, d'ailleurs, et vous le voudriez aussi, que nous ne le pourrions pas. Avec tous les soucis d'ensemble et de vérité qui peuvent être les nôtres, nous sommes trop de notre temps pour nous abstraire aussi vite, aussi complètement, d'hier et d'aujourd'hui.

Heureusement pour nous ! car nous ne jouirions pas des choses, ne trouverions pas grande saveur à la vie qui nous entoure, à la vie personnelle que nous vivons. L'idée d'un premier classement, révisable par nos successeurs, nous vient donc simplement à l'esprit. Parmi tout ce qui a été actualité de vingt-quatre heures ou de cinq minutes, le souvenir a retenu ce qui s'est trouvé en rapport avec nos idées générales, avec notre émotion. Il a retenu aussi ce qui nous a heurté, ce qui a suscité en nous une discussion. Et puis, en dehors de cela, un grand silence, un grand vide, l'immense désert d'art des redites, des pastichés, des continuations de médiocres habiletés, de pratiques de métier, de raisons sociales péniblement maintenues.

Il n'y a pas ici, qu'on le croie bien, une opinion violente exprimée au hasard, mais une constatation tranquille. Toute l'histoire de l'Art est là qui atteste la rareté du génie, et même du talent, la hautaine exception des œuvres souveraines. Pourquoi les choses aurait-elles changé de nos jours ? Pourquoi tout compterait-il, des milliers et des milliers d'œuvres exhibées chaque année ?

III. – Aussi une impression confuse reste-t-elle des grands et des petits Salons. Il est impossible de se rappeler autre chose qu'une œuvre individuelle, une œuvre marquée au sceau d'une observation particulière, d'une sensibilité profonde, d'une pensée supérieure, lorsque cette œuvre s'est présentée parmi l'amas coutumier.

C'est avec ces centres espacées, aperçues de loin en loin, que se fait plus tard l'histoire d'une école nationale. Il en fut ainsi en Italie, en Espagne, en France, en Flandre, partout.

Muni d'une telle opinion, basée sur l'expérience continue des siècles, on voit, telle qu'elle est, la vanité des désignations de groupes, sous-groupes, écoles particulières, on se soucie peu des brandissements de drapeaux, des programmes, des affiches, des déclarations où chaque troupe se proclame seule en possession de la seule vérité. Ces réunions, ces programmes, ces batailles, cela, certes, est nécessaire à la vie, mais il importe de reconnaître que c'est tactique sociale, et non expression d'un dogme esthétique. Les dogmes

se succèdent, s'écroulent les uns sur les autres, les théories deviennent des curiosités intellectuelles, des menus fragments de la pensée humaine. L'énorme majorité des œuvres conçues en vertu de ces théories disparaît sans laisser de trace, – la seule œuvre reste qui exprime fortement la prise de possession des choses par l'artiste.

Les dénominations usitées aujourd'hui : impressionnistes, néo impressionnistes, symbolistes, idéistes, mystiques, importent donc peu. L'important c'est pas dans les mots.

IV. – J'avoue entrer dans toutes ces expositions sans avoir fait, avant le seuil de la porte, un projet de polémique. Je fais ce qu'il est en mon pouvoir de faire pour garder ma liberté d'esprit, aux Salons officiels et à la Rose-Croix, chez Durand-Ruel et chez Le Barc de Boutteville. Tout ce que je peux promettre à ceux qui veulent bien me convier à regarder leurs œuvres et à en donner mon opinion, c'est de ne pas venir devant ces œuvres avec un parti pris volontaire, avec un entêtement à les exclure d'une formule, ou à les y enfermer. Il ne faut pas faire son séjour unique de la salle d'exposition : il est bon de passer, de sortir, d'aller respirer l'air du dehors.

Toute la critique d'art ne peut être que la sensation d'un passant, issue d'un spectacle et d'une comparaison : le spectacle des choses, la comparaison des choses avec l'explication qu'en donne l'Art. Tout se tient, tout se relie à la Nature, et à l'Humanité issue de cette Nature. L'homme est un témoin de sa propre existence et de l'univers qui l'entoure. L'Art est le témoignage qu'il laisse, comme il laisse sa philosophie, sa littérature, ses actes. La vérité ne peut se trouver enclose que dans une formule, elle est universelle, chaque individu en représente une parcelle, – elle se confond avec la vie.

V. – Ce sera là, si on le veut bien, un résumé de l'année écoulée, en même temps qu'une préface pour les pages qui suivent, au cours desquelles je parlerai de l'Art et de la vie de l'homme, aux lecteurs de cette série de petits livres. Mais il reste à marquer d'un trait les faits et les dates des douze mois que nous laissons derrière nous.

Voici : les Salons ont persisté, persisteront encore, par la raison que c'est une institution parisienne, une récréation admise – mais les artistes ont de plus en plus, la tendance à se former au dehors par petits groupes, à s'isoler même.

Une autre tendance s'est affirmée aussi : une préoccupation de l'Art industriel, un désir de créer des objets et des agencements décoratifs. Le mouvement n'a abouti, jusqu'à présent, qu'à faire façonner aux sculpteurs des objets de vitrine. L'objet usuel ne s'est pas montré, le style du dix-neuvième siècle n'est pas né tardivement, il y a, d'ailleurs, à cela, des raisons qui sont des causes sociales, et qui ne peuvent être changées du jour au lendemain, parce qu'on aura créé une section dans les Salons annuels.

Pour terminer avec l'Art décoratif, il faut relater le mauvais jugement rendu dans le concours des verrières d'Orléans, où Grasset a été éliminé, – la pauvre continuation de la décoration de l'Hôtel-de-Ville, – et, ce qui vaut mieux, l'entrée si désirée du Japon au Louvre.

VI. – Parmi les expositions particulières, au commencement de l'année, l'œuvre de Meissonier a donné le résultat attendu : le spectacle d'une application de métier et d'une méconnaissance de l'ensemble et de l'expression. Il y a eu épanouissement, chez Le Barc,

du charme intimiste, de la peinture harmonieusement fleurie de Vuillard, et de nouvelles preuves du goût d'arrangement de Maurice Denis. Chez Durand-Ruel, ce fut l'œuvre à la fois voulue et inquiète, que rapporta Gauguin, de Tahiti. Et encore, Toulouse-Lautrec, son art cursif et curieux, – Miss Mary Cassatt, ses peintures et ses gravures, – la réapparition de Burne-Jones, – le legs Caillebotte au Musée du Luxembourg, – quelques statues sur des places publiques.

Puis, émergent nettement dans le champ de la mémoire, la fine observation sociale de Raffaëlli promenade dans telles rues, tels carrefours de Paris, – la série aérée, lumineuse, émouvante, des paysages de Camille Pissarro, – les magnifiques portraits, vivants, respirants, pensants, d'Eugène Carrière, – l'effigie de Bastien-Lepage par Rodin, œuvre d'art unique par la puissance de la pénétration, par la domination exercée sur la vie par l'artiste.

VII. – On trouvera plus loin l'essai de classer et de signifier tout cela. Mais, cette année, – tout en gardant le Salon comme document d'actualité, récit de l'année artistique, – j'ai tenu à faire figurer ici un résumé d'une plus longue période, à essayer de noter un phénomène historique presque sur place, et j'ai choisi l'Impressionnisme, dont le point de départ et le point d'arrivée me semblent, dès maintenant, suffisamment indiqués. Certes, on est en droit d'attendre encore de nombreuses et fortes œuvres des hommes qui ont constitué il y a quelque vingt ans le groupe impressionniste, et on ne les attendra pas en vain. Ainsi, presque en même temps que paraîtra ce livre, on aura le spectacle inoubliable de l'apparition de la Cathédrale de Rouen dans toutes les lueurs du jour, et ce sera un chapitre nouveau de la biographie de Claude Monet. Mais, tout de même, la recherche de l'Impressionnisme peut être désormais définie, sa suite pressentie, et j'ai cru que l'on pouvait tenter d'en fixer les étapes, en réunissant, en révisant, en développant, les récits que j'ai faits de ses manifestations, pour ma part, entre 1881 et la présente année 1894.

Cette histoire, cette vue d'ensemble, – et une philosophie du Salon de 1893, – telles seront donc les deux divisions de ce troisième volume. Qu'on les prenne aussi, si l'on veut, comme un examen de soi-même, comme une rêverie sur la destinée et les sensations de l'homme. L'évocation du paysage planétaire de l'impressionnisme et le désir de vie intérieure manifesté à propos des Salons annuels seront les deux termes, qui se complètent, de cet éternel problème que les choses proposent à l'homme et que l'homme se propose à lui-même. Et ceci me conduit à une sorte d'information cérébrale, de reportage intérieur. Je cherche à dégager, à formuler une philosophie de ces chapitres de critique, à dire pourquoi et dans cet esprit je me donne en partie à la critique d'art, quelle est pour moi la signification de l'œuvre d'art.

VIII. – On ne dit pas tout en quelques pages, soit. Mais on marque une étape, une direction d'idées, on résume et on déclare ses tendances et sa passion. C'est là un sommaire d'existence, un sujet à remplir un livre, et dix et cent livres. Ces livres, on les fait chaque jour, on les publie, on les rêve, et pour ce qui me concerne, je n'ai pas à dire par le détail ce qu'ils contiennent, je n'ai qu'à essayer de marquer la pensée qui relie leurs chapitres, qui court entre leurs lignes.

Dire pourquoi l'on écrit des pages de critique d'art, c'est dire pourquoi l'on a choisi la littérature comme moyen d'expression, c'est dire pourquoi l'on écrit.

Les procédés, les techniques, la matérialité des arts plastiques disparaissent ici, et il faut bien en arriver à découvrir et à formuler le vrai sens des choses. L'Art, comme le reste, rentre dans la vie, sert de preuve à l'expérience de chaque jour, devient significatif de notre état conscient, de notre philosophie de l'existence. La manifestation quelconque de littérature, de peinture, de sculpture, de musique, ne vaut que par la confiance exaltée qu'elle représente, par le témoignage apporté sur l'Univers par l'homme qui apparaît, qui passe, qui disparaît, être passager qui laisse sa marque durable dans cet espace qui lui survit.

L'œuvre d'art, ainsi, prend sa place dans le champ d'observation de notre esprit exactement comme le passé rêvé, comme le présent observé, comme l'avenir pressenti. Elle s'inscrit parmi les actes humains, elle est un témoignage et un testament. La critique qui s'exerce à montrer et à expliquer cette œuvre d'art équivaut donc au même travail de savoir et de passion qui fait revivre les disparus dans l'Histoire et anime les vivants dans le Roman. C'est une critique qui part de l'observation, c'est-à-dire des faits, de la nature, et qui aboutit à l'imagination, c'est-à-dire à un état d'esprit créé par le contact d'un être avec l'univers. La promenade d'un sensitif à travers l'Art peut donc aboutir à une œuvre de vérité au même titre qu'une expérience de la vie – à la condition que cette expérience soit aussi présente – puisque l'Art et la vie se confondent, puisque la vie révolue n'existe plus que par le résumé et l'attestation de l'Art.

IX. – Tout est dans tout, et l'unité des phénomènes de tous ordres s'aperçoit vite pour peu qu'on y réfléchisse. Dans l'œuvre d'art, comme dans toutes nos phases de sensibilité et de passion, je trouve les preuves du socialisme qui m'émeut, de la philosophie de lumière, d'harmonie, de vérité, laquelle je voudrais atteindre.

Ce n'est pas la philosophie restreinte à la sensation égoïste, mais la solidarité établie avec tout ce qui existe. C'est le poème de la terre qui nous porte, écrit avec la force qui possède, avec l'émotion qui adore. C'est l'enivrement passager de l'heure qui sonne et ne reviendra plus, la grâce éphémère de la vie fixée dans l'instant, prolongée par la synthèse de l'œuvre expressive. Pendant la minute que nous vivons, le décor de l'univers se reflète en nous, – les champs, les bois, les rivières, les fleurs, la mer, les nuages, – et les admirables physionomies qui expriment avec tant d'ardeur le désir de vivre, la hâte de profiter des jours, la mélancolie consciente de l'éphémère.

L'œuvre d'art devient ainsi l'histoire des humbles qui n'ont pas d'histoire, l'apparition continuée de tout ce qui a disparu. C'est la survie, malgré les siècles et malgré le néant, de l'être qui a pris la parole pour tous et qui transmet avec lui toute l'humanité qu'il a incarnée, que l'on aurait pu croire à jamais obscure, définitivement abolie, et qui se perpétue, pour aussi longtemps que durera notre état de matière, par quelques lignes d'écriture, par une toile peinte, par un geste de statue.

GEFFROY Gustave, « Notre temps : De Tokio [sic] à Toulouse », *La Justice*, 21 mai 1894, p. 1.

[...]

Ce n'est pas changer de sujet que d'annoncer la nouvelle tentative de décentralisation artistique due à nos confrères de la *Dépêche* de Toulouse. Je n'ai pas vu l'exposition actuellement ouverte mais on m'envoie un charmant catalogue illustré de dix-sept lithographies originales signées de MM. Anquetin, Bonnard, Denis, Grasset, Ibels, Laugé, Maufra, Maurin, Hermann-Paul, Rachou, Ranft, Ranson, Roussel, Serusier, Toulouse-Lautrec, Vallotton, Vuillard, – tous les exposants. On voit qu'il s'agit d'une manifestation sérieuse, et que les troupes habituellement campées chez Le Barc de Boutteville se sont mobilisées. C'est une excellente entreprise, qu'il faudrait renouveler. En France, on ne fait pas assez voyager les œuvres d'art.

GEFFROY Gustave, « Notre temps : La Vente Tanguy », *La Justice*, 1^{er} juin 1894, p. 1.

Dans quelques jours aura lieu, chez Georges Petit, la vente Tanguy.

Qu'est-ce que la vente Tanguy ? C'est un exemple nouveau de la solidarité des artistes. Octave Mirbeau, dans l'*Echo de Paris*, puis Roger Milès, dans le *Figaro*, ont raconté comment un vieux marchand de couleurs de la rue Clauzel, vers Montmartre, « le père Tanguy » mourrait en laissant sa vieille femme dans un dénuement absolu. Mirbeau donna son éloquence, sa passion à cette humble cause. Il écrivit, comme il écrit, un article improvisé qui est une page, il montra le bonhomme dans sa boutique, le marchand devenu apôtre, croyant au génie et à l'avenir des peintres débutants qui achetaient chez lui leurs couleurs et le payaient quand ils pouvaient, et comme ils pouvaient, avec quelques toiles qui faisaient le plus souvent se cabrer l'amateur.

Il s'est trouvé que le père Tanguy eut raison pour plus d'un, que nombre de ses anciens clients sont devenus célèbres. Célébrité ne veut pas dire richesse, et d'ailleurs, la médiocre situation du vieux ménage était de celles qui n'apparaissent pas. Le bonhomme et la bonne femme continuaient paisiblement leur commerce, et voilà tout. C'est lorsque la mort fit son entrée que la vérité fut connue.

Mirbeau fit plus d'un article. Il prit l'affaire à cœur, ne l'abandonna plus une fois commencée, réunit un comité dont Puvis de Chavannes accepta la présidence et qui fut composé de Rodin, Claude Monet, Renoir, Eugène Carrière, Raffaëlli, Camille Pissarro, Georges Petit, Philippe Gille, Henry Fouquier, Cazin, Bergerat, P. Chevalier, Roger Milès, Roger Marx, Arsène Alexandre, etc. Puis la lettre suivante fut écrite à nombre d'artistes par le président au nom du comité :

Monsieur,

Encore un appel à votre inépuisable charité. Il s'agit de secourir une vieille de soixante-quatorze ans, la veuve d'un original brave et digne homme, depuis cinquante ans fabricant de couleurs et de toiles, « le père Tanguy », bien connu de la plupart des peintres, dont les

commencements difficiles ne permettaient pas toujours d'acheter au comptant. « Le père Tanguy » très pauvre lui-même, s'est souvent passé de souper, afin de pouvoir fournir la commande d'un de « ces messieurs », comme il disait. On le payait quand on pouvait ; aussi est-il mort misérablement, en rassurant sa vieille compagne par ces paroles : « Sois tranquille, ces messieurs ne te laisseront pas mourir de faim. »

Nous nous sommes réunis quelques-uns pour organiser une vente de tableaux, de dessins, de sculpture, et nous vous demandons, Monsieur, de bien vouloir nous aider à exaucer le vœu du « père Tanguy ».

Agréé, etc.

Puvis de Chavannes

Le résultat fut tel qu'on pouvait le souhaiter. Hier, Roger Milès énumérait les peintures déjà réunies chez Georges Petit et citait les noms de Claude Monet, Rochegrosse, Maurice de Lambert, Angrand, Signac, Ed. Cross, Carrier-Belleuse, Delpy, Berthe Morisot, Wagner, Petitjean, Lauth, Barillot, Schuller, Cabrit, Chudant, Jean Benner, Rodolphe Ernst, Jeanniot, Sisley, Léandre, Camille, Georges et Lucien Pissarro, Dauphin, Dagnaux, Vauthier, Luce, Kaplan, Vignon, Prouvé, Guillemet, Nozal, Detaille, Renoir, Moutte, Raffaëlli, Eliot, Gyp, Duez, Béthune.

Il y aura d'autres noms, et probablement une autre liste pourra être publiée dans quelques jours. Le fonds de Mme Tanguy contient aussi des toiles infiniment curieuses, maintenant recherchées, de Cézanne, de Gauguin... et enfin, le présent article, comme ceux de mes camarades, porte le fait à la connaissance des artistes qui l'ignoraient, aux quelques-uns que je connais, comme à ceux que je ne connais pas. Qu'ils préviennent Georges Petit, on ira chercher leur toile, leur pastel, leur dessin, et, grâce à eux, la vieillesse sera réconfortée, l'exemple de bonne humanité aura été donné une fois encore.

GEFFROY Gustave, « Notre temps : Gustave Caillebotte », *La Justice*, 13 juin 1894, p. 1.

La famille et les amis de Gustave Caillebotte, le peintre impressionniste, mort il y a trois mois, devaient à sa mémoire l'hommage d'une exposition de ses œuvres, et cette exposition est ouverte depuis quelques jours chez Durand-Ruel. Elle comprend plus de cent peintures et pastels, des paysages, des portraits, des scènes de l'existence moderne, des natures mortes, et elle renseigne sur le désir et l'effort, sur le goût de l'art et la qualité d'observation de l'artiste.

Caillebotte eut vraiment la conviction en lui, et ce qu'il laisse dépasse l'occupation de l'amateur. Il aurait pu ne prendre ici qu'un prétexte à créer des intermèdes de sa vie, se donner le luxe facile et inutile d'une peinture superficielle. Il était maître de son temps, sûr du lendemain, et il avait la passion du jardinage et la passion des bateaux. Tout de même il s'astreignit au labeur de la peinture. Forcé de lutter pour la vie, il se serait sans doute acharné, et il aurait compté d'avantage dans l'art de son temps. Néanmoins, il laisse une suite d'œuvres honorables, et quelques-unes caractéristiques.

Dans le paysage, ses admirations, sa compréhension, lui firent accepter des influences,

mais la vision personnelle qu'il avait de la comédie sociale et du décor civilisé, lui fit découvrir le sens particulier des sites des environs de Paris et des bords de fleuves et de rivières. Il comprit à merveille les installations hâtives, les maisonnettes blanches à toits rouges, toutes ces cases fragiles élevées pour abriter la villégiature des dimanches. Et il eut aussi un contact d'esprit très narquois avec les êtres, ceux qui habitent ces maisons aux jours fériés et qui vivaient à Paris, dans les appartements du cinquième étage, en semaine. Il sut installer l'existence de ces êtres au premier plan de curieux paysages de Paris dont il eut la conception, des boulevards, des rues, des carrefours, aperçus d'une fenêtre ou d'un balcon. De même, il fut sollicité par le monde ouvrier et il fit d'intelligentes images du travail, telles que les *Raboteurs de parquets*, et des images de flâne, telles que les *Peintres en bâtiment*. C'est ce sens de la modernité, aigu, caustique et bon enfant, qui marque le mieux sa personnalité. Les *Raboteurs* seront placés au Luxembourg, parmi les soixante-seize toiles de ses amis et de ses maîtres qu'il a si généreusement légués à l'État, au public, et ce sera justice. Ce modeste a bien droit à cette survivance.

CLEMENCEAU G., « Le Président », *La Justice*, 29 juin 1894, p. 1.

M. Casimir-Perier est élu Président de la République française. C'est une belle victoire pour le parti conservateur, une défaite éclatante pour le parti républicain.

Il serait vain de récriminer. Une coalition de monarchistes et de républicains a mis légalement la main sur la République. Le fait apparaît aujourd'hui dans sa brutale simplicité. Mais l'élection de M. Casimir-Perier n'est, en réalité, que le couronnement de la longue campagne entreprise contre l'esprit républicain par des républicains défectionnaires, avec le concours des monarchistes, sous la haute inspiration du chef de l'Église catholique.

Dans une lutte au grand jour, entre les républicains et les monarchistes, ceux-ci étaient vaincus d'avance. C'est pourquoi, au lieu de livrer bataille, ils se sont contentés, sur l'ordre de Léon XIII, de tourner la position. La complicité d'un grand nombre de républicains ayant favorisé la manœuvre, voici qu'aujourd'hui l'état d'esprit orléaniste s'installe en maître dans la République.

Ce n'est pas qu'on puisse soupçonner M. Casimir-Perier du dessein d'abdiquer sa royauté de sept ans au profit de Philippe VII. Il n'y pense pas plus, sans doute, qu'il n'a songé à aller recevoir à la gare les restes de M. Carnot. Il serait puéril de lui supposer d'autre préoccupation que celle d'exercer les pouvoirs qui viennent de lui être confiés. Dans quel esprit ? Voilà toute la question.

Là-dessus, il n'est guère permis d'hésiter, et nul n'a pu se méprendre sur le caractère et les tendances du nouveau président de la République. Ce que nos soi-disant républicains ont acclamé en lui, c'est le chef d'une dynastie, le chef d'une dynastie monarchiste succédant au chef d'une dynastie républicaine.

[...] Par mille signes grands et petits, s'accuse ce fait, que l'élection de M. Casimir-Perier est, pour la République, un notable recul. L'esprit réactionnaire de 1850 a reparu parmi nous. Le retour au césarisme ayant échoué, c'est maintenant la réaction orléaniste qui se déchaîne. On va sans doute essayer des duperies ordinaires. Je vois le nouveau

président mettre la main sur son cœur et nous parler de son ardent amour pour le peuple. Si je n'avais visité les mines d'Anzin, j'y serais pris peut-être. Je sais, hélas ! par quels actes se traduisent ces beaux discours.

Que feront les républicains dans cette conjoncture ? Sont-ils capables de se grouper, de se reconstituer à l'état de parti d'action ? Voilà la question qui se pose aujourd'hui. Le nombre est grand des républicains qui se refusent encore à renier la République. La lutte est belle pour eux, et si la campagne paraît longue, le succès n'en sera que plus éclatant et plus durable.

Demain, M. Casimir Perier parlera. A l'appui de ses paroles, nécessairement banales, il pourrait mettre un acte qui prouve aux plus défiants qu'il n'est pas le serviteur d'une oligarchie, et qu'il entend sincèrement contribuer à faire un ordre nouveau.

C'est le privilège des rois d'inaugurer leur règne par une amnistie politique, et tous les partis s'inclinent devant ce noble exercice du pouvoir souverain. Il ne dépend pas de notre président de prendre seul une telle résolution. Mais ni ses ministres, ni les Chambres, ne pourraient lui refuser leur concours pour commencer la Présidence nouvelle par un acte d'apaisement et d'oubli. L'amnistie dissiperait bien des suspicions, changerait bien des cœurs. Puisque nous avons tous les inconvénients de la monarchie, ne pouvons-nous bénéficier au moins de l'un de ses avantages ?

ALEXANDRE Arsène, « Tous les nommés Luce », *La Justice*, 16 juillet 1894, p. 2.

Sous ce titre notre confrère Arsène Alexandre, publia dans l'*Eclair* un très éloquent article. En voici quelques passages :

Dans la dernière liste des suspectés récemment arrêtés, s'en trouve un que les notes officieuses de la préfecture de police appelaient « le nommé Luce ».

« Le nommé Luce », que nous avons un peu l'honneur de connaître, est un brave homme, un artiste très pauvre, des plus honorables par le caractère et la conscience, des plus laborieux et des plus courageux. Son arrestation, entre autres avantages pour la société, peut avoir pour résultat de faire mourir de faim une femme et un enfant, qui seront certainement sous peu jetés sur le pavé.

Quant au crime du « nommé Luce » il est d'avoir mal choisi ses fréquentations et d'avoir assez peu habilement placé ses sympathies. Les hasards d'une vie très dure l'ont peut-être mis en relation avec quelques malheureux et quelques révoltés, et, sa propre misère très profonde malgré son talent, ou à cause de lui, l'a sans doute induit à tenir quelques propos véhéments qui ne seront pas tombés en vain dans les oreilles d'un dénonciateur. Mais nous nous portons volontiers garant que l'homme était inoffensif, incapable de commettre des actes violents, que c'était un excellent garçon, de qui le talent s'était en ces derniers temps élargi et mûri ; enfin qu'il était estimé de beaucoup d'entre nous, qui avons trop à travailler pour avoir le souci ou le goût de faire la guerre à la société.

Les artistes et les écrivains qui, comme M. Luce ou M. Fénéon, ou d'autres encore, auront de trop grands besoins d'indépendance, seront l'objet de mesures spéciales, qui,

appliquées avec quelque rigueur, peuvent être la mort pour eux et pour les leurs.

Ces mesures seront forcément, soit approuvées, soit désapprouvées. Ceux qui le désapprouveront par le seul fait de leur désapprobation, se mettront dans le même cas que ceux qu'ils croiront devoir défendre. Il ne faudrait point avoir idée de ce qu'est la prudence humaine pour penser que ces défenseurs seront en grand nombre.

Approuvées, au contraire ces mesures peuvent l'être par deux catégories de personnes ; par les écrivains et les artistes eux-mêmes, et par les simples particuliers, les écrivains et les artistes d'abord. Si monstrueux que cela puisse paraître, il y a toujours des artistes, ou soi-disant tels, que la jalousie ou la non compréhension de l'effort voisin peut induire aux pires lâchetés, comme celle d'approuver l'arrestation d'un confrère appartenant à une école hostile, ou même de provoquer cette arrestation.

Mais ces malheureux devront prendre garde qu'ils sont eux-mêmes menacés, ils peuvent à leur tour être présentés sous un jour défavorable, et, pour notre part, puisque les entretiens particuliers sont des délits, nous en avons eu avec quelques-uns des maîtres les plus honorés et les plus hauts placés, qui suffiraient amplement à nous faire faire tous ensemble le voyage de cette lointaine colonie française...

On peut donc commencer par les obscurs, et terminer par les illustres ; s'en prendre d'abord aux agités et finir par les zélés. C'est ce qui arrivera sans doute, et nous aurons, ainsi que nous voulions arriver tout-à l'heure à en dégager l'indication, une société sans doute dépourvue de tout élément d'excitation mais aussi de tout élément d'art et de pensée.

Les théories les plus audacieuses, les œuvres les plus folles et les plus baroques en apparence, qui sont peut-être les plus sages et les plus applaudies de demain, ont leur rôle dans cette effervescence qui n'est que de la vie. M. Félix Fénéon est au moins aussi utile à Paris que M. Sarcey, et M. Luce que M. Bouguereau ou M. Gérôme. Nous ne voudrions pas que les uns fussent plus exposés que les autres à être châtiés pour avoir dit leur avis ou étalé à leur guise quelques couleurs sur un morceau de toile.

Prenez garde que Paris, pour être devenu trop sage, ne devienne aussi un désert et une ville morte. Il n'en coûte pas plus aux étrangers de prendre un autre chemin, le chemin des pays plus libres, et par suite plus vivants. En Angleterre, tout s'imprime et tout s'expose, d'où le prodigieux mouvement de Londres. En Allemagne même, on arrivera à voir une surveillance moins pesante sur les œuvres de l'art et du style. Les pays scandinaves nous ont donné Ibsen et Strindberg auxquels nous n'avons pour le moment que des mannequins vieillis ou défraîchis à opposer. Ça sent déjà le renfermé, ici. Prenez garde que, débarrassé de ses mauvais sujet d'artistes et d'écrivains, Paris ne devienne le véritable désert d'hommes, sans attraction pour le reste du monde et sans influence sur lui.

Aussi nous nous adressons à ceux de nos confrères qui, pour l'honneur de la presse, ont encore le culte de la liberté, et nous leur demandons de combattre le même combat que nous pour le plus humble artiste qui avait déjà conquis sa place au soleil.

Et aux autres, aux maîtres, qui, nous voulions croire, n'aspirent point au titre de

despotes, nous crions : « Sous prétexte que le pétilllement vous en gêne, n'éteignez pas le flambeau. »

Anonyme, « M. Dupuy et l'Art », *La Justice*, 6 septembre 1894, p. 1.

Notre excellent confrère la *Dépêche*, de Toulouse, avait organisé en son hôtel une Exposition de peinture qui avait pour but de faire connaître au public méridional les tentatives des peintres novateurs et certaines formules d'art encore mal connues en province. L'exposition eut un très vif succès de curiosité artistique.

Les artistes qui y participaient s'appelaient Toulouse-Lautrec, Ibels, Maurice Denis, Achille Laugé, Anquetin, Bonnard, Maurin, Grasset, Sérusier, etc.

La *Dépêche* eut l'idée fort naturelle – sachant que les peintres qui cherchent dans l'art des formules inédites ne sont pas toujours ceux que la fortune favorise – d'organiser à leur intention une tombola qui leur eût permis de tirer quelque profit de leurs tableaux.

Elle demanda à l'administration l'autorisation nécessaire, en ayant très soin de spécifier qu'elle n'entendait tirer de cette tombola aucun bénéfice, que les prix demandés par chacun de ces artistes pour leurs œuvres devaient être totalisés et que le montant des billets émis ne devaient pas dépasser ce total.

Notez que la *Dépêche* prenait à sa charge tous les frais d'émission de la tombola, comme elle avait supporté tous ceux – et ils furent relativement considérables – de l'aménagement de l'Exposition.

Bref, il n'y avait pas d'erreur possible ; tout l'argent recueilli, absolument tout, devrait aller dans la poche des artistes au profit de qui la tombola était organisée.

Mais hélas ! trois fois hélas ! *La Dépêche*, journal indépendant, s'est permis de trouver quelquefois que notre président du conseil manque de génie. Elle en est cruellement punie. Le châtement lui est venu sous la forme d'un employé de la préfecture porteur de la lettre suivante :

Toulouse, le 30 août 1894.

PREFECTURE de la Haute-Garonne

Cabinet du Préfet

Monsieur le directeur,

Selon votre désir, j'ai transmis à M. le président du conseil, ministre de l'intérieur, en la lui recommandant d'une manière toute particulière, la demande que vous avez formée en vue d'obtenir l'autorisation d'organiser une tombola de 6,000 fr. au profit d'artistes intéressants.

M. le ministre me charge de vous informer que la tombola dont il s'agit ne rentre pas dans les exceptions prévues par l'article 5 de la loi du 21 mai 1836 et qu'il regrette de ne pouvoir accueillir votre demande.

Agréez, monsieur le directeur, l'assurance de ma considération la plus distinguée,

« Pour le Préfet : Le conseiller de préfecture délégué, PAUL DE LABURTHE.

Monsieur le directeur du journal la Dépêche

M. Dupuy fait expier aux artistes les coups de plume de la *Dépêche*. C'est ce qu'on peut appeler de la justice distributive.

DEGOUY Paul, « La Chambre », *La Justice*, 24 novembre 1894, p. 1-2.

C'est M. Lockroy qui est au fauteuil. Mais on a de bonnes nouvelles de la santé de M. Burdeau. Et M. Lockroy préside à merveille. Tout est donc pour le mieux.

Vingt-deux projets d'intérêt local ! Rien que cela !

Puis un tout petit article de loi adopté d'urgence et qu'a rendu nécessaire, paraît-il, la mise en pratique de la loi sur les caisses des ouvriers mineurs. Et l'on s'occupe, tout de suite, de Madagascar...

« Je vois en la grande Ile, en nos jours fortunés... »

Ainsi chante Nelusko. Nous, nous voyons d'abord M. Paschal Grousset auteur d'une motion préjudicielle et originale ainsi conçue : « La Chambre décide qu'elle examinera tout d'abord la situation générale en Europe et en Asie, avant de discuter s'il y a lieu d'engager la France dans une expédition à Madagascar ». A quoi M. Chautemps – M. Chautemps est rapporteur – répond que rien n'empêche M. Paschal Grousset au cours de la discussion générale, d'examiner la situation à tous les points de vue qu'il lui conviendra.

Et par 420 voix contre 50, cette sorte de question préalable est repoussée. Embarquons-nous donc !

C'est M. Pierre Alype qui nous conduit dans la Grande Ile. Il est d'avis d'en finir. Mais il se plaint qu'on se soit mis, par une série de fautes, dans l'obligation d'en finir par une guerre. Notre grand tort ? Avoir cru qu'il fallait user de diplomatie avec les Hovas. Ceux-ci ne connaissent qu'une chose : la force. Il fallait les en menacer dans les 24 heures. [...]

Quant à la mission de M. Le Myre de Vilers, c'était une superfétation. Elle devait fatalement échouer. On a en bien tort de perdre ainsi une année ! Du moins faut-il prendre, maintenant, toutes nos précautions :

[...] A part ça, Madagascar est paraît-il, une excellents affaire !

M, Jourdan, lui, n'en est pas bien sur. Et M. Hanotraux lui-même ne paraît avoir, aux yeux du député du Var, qu'un médiocre enthousiasme pour cette expédition. Des explications nouvelles sont nécessaires. Et il semble un moment que M. Jourdan les attende pour nous dire son sentiment. Mais il nous le dit tout de même. Ce sont les acclamations qui ont accueilli à Marseille le retour du général Dodds, qui doivent paraît-il, dicter notre conduite ! Nous sommes décidément des coloniaux ! Nous aurions dû prendre Zanzibar et l'Egypte. Mais enfin nous avons le Tonkin « qui a rendu à la France son rang dans les grandes nations » et, bien qu'il soit dur de dépenser 66 millions à Madagascar quand on en refuse 5 aux ouvriers en chômage, tout recul est impossible.

Excellent début de M. Doumergue, le successeur du regretté M. Jamais. Citons l'analyse entière de ce discours sans omettre les applaudissements qui l'ont accueilli :

C'est au nom de la politique coloniale elle-même que l'orateur est hostile au projet.

Il rappelle que nous sommes forcés de rester à Tombouctou alors que nous ne voulions pas y aller.

Il constate que notre colonisation en est partout aux tâtonnements.

Est-ce le moment de se lancer dans une expédition qui va attirer un renouveau d'impopularité à la politique coloniale ?

Le ministre des affaires étrangères n'a nullement démontré l'utilité de Madagascar (Très bien, à gauche).

Le commerce de Madagascar n'est pas susceptible de donner un rendement beaucoup plus élevé que celui qu'il atteint actuellement. On dit que Madagascar pourra servir de débouché au trop-plein de notre population paysanne. Mais les essais d'émigration tentés sur d'autres points ne sont pas faits pour nous donner confiance, (Très bien à gauche).

On parle de l'importance stratégique de Madagascar. En occupant Diégo-Suarez et Fort Dauphin nous retirerons de l'île, à ce point de vue, tout ce quelle peut donner. (Très bien ! sur les mêmes bancs).

L'occupation de Tananarive peut être pour nous une source d'expéditions continuelles. (Très bien ! à gauche).

Madagascar sera pour nous un boulet qui pèsera lourdement sur nos réclamations relatives à l'Égypte.

Enfin, pour entraîner la Chambre, on met en avant l'honneur national. C'est faire beaucoup trop d'honneur aux Hovas. (Très bien à gauche.)

S'il est nécessaire de leur donner une leçon, qu'on saisisse les recettes des douanes. Cela suffira. Et si nous prenions soin d'indiquer à l'Europe que nous réservons notre action et nos forces pour d'autres occasions, l'Europe verra dans notre résolution de la sagesse et non de la faiblesse. (Très bien ! à gauche.)

Notre situation en Europe nous crée des devoirs, et pourrions-nous tenir nos engagements si nous nous lançons dans une expédition nouvelle qui coûterait comme entrées de jeu, 65 millions. Et ne peut-on avoir d'autres craintes au point de vue même de l'organisation de notre armée et de notre marine. (Mouvements divers. – Très bien ! à gauche.)

L'orateur, en terminant, invite la Chambre à ne pas consacrer 65 millions à une expédition pareille au moment où elle constate le déficit dans le budget. (Vifs applaudissements à l'extrême-gauche et sur divers bancs à gauche.)

M. de Montfort, tout en reconnaissant qu'il y a quelque chose à faire, se demande si l'effort qu'on va réclamer du pays est justifié, opportun, nécessaire. Il n'est pas justifié, parce que Madagascar ne vaut pas les sacrifices qu'on va s'imposer pour sa possession. Il n'est pas opportun, parce que le moment est mal venu d'amoindrir nos forces en Europe. Il n'est pas nécessaire, parce qu'avec un crédit moindre on peut aisément mettre les Hovas à la raison.

Que ferons-nous après la conquête ? Il faudra créer des établissements militaires sur la côte. On demande cette année 65 millions. Ce chiffre sera doublé, triplé peut-être dans la suite. (Très bien ! à droite).

Pourquoi ne pas inscrire seulement cette année le chiffre nécessaire à rétablissement

d'une base d'opérations (Très bien !)

En tout cas on ne saurait être trop prudent. C'est en songeant au drapeau même qu'il ne faut pas risquer d'aventures. (Très bien ! sur divers bancs).

[...]

LOUIS Désiré, « A Paris et ailleurs : Maximilien Luce », *La Justice*, 7 décembre 1894, p. 1.

A la Boutique bleue, 20, rue Laffitte, le salon du groupe des peintres néo-impressionnistes, sont exposés des tableaux et des dessins de Maximilien Luce.

A cet ensemble intéressant s'ajoutent des pochades et des croquis divers où le talent du peintre reste toujours agréable et fort dans la représentation des attitudes et des états d'âme.

Tout d'abord, on est attendri, arrêté et gagné par l'harmonie de l'ensemble, par une douceur de coloris enveloppante, malgré l'emploi de couleurs franches, sans aucun mélange. La touche savante, bien en place, l'exactitude des valeurs apportent heureusement un charme à ce pointillé qui cache trop souvent la nature des choses.

La première manière de M. Maximilien Luce est sombre avec les mêmes qualités de dessin, moins souple cependant. L'aspect est dur, un peu sec, trop chargé. Mais aujourd'hui l'artiste possède une palette plus claire, plus vivante qui lui permet d'obtenir des effets remarquables.

Ce qui se dégage surtout de sa nouvelle manière, c'est un charme exquis, poétique et reposant, où les choses et les êtres ont bien l'expression de leur attitude, de leurs pensées.

Les effets de nuit ou de crépuscule sont moelleux avec leurs teintes, qui rappellent la douceur et la délicatesse des Iris, des Scabieuses, de certaines autres fleurs violacées. L'eau a des frissons, des éclats souriants, d'une grande vérité, tandis que les barques, les maisons, les pontons ont l'aspect tranquille de choses au repos, une expression de calme captivant en ces fins de jours laborieux des ports de mer.

M. Maximilien Luce a une vision attendrissante de la nature et des êtres, même s'ils sont obsédés par le souci du lendemain, par la crainte du chômage, de la misère. Il extrait de la nature la mélancolie ambiante, la poésie de la terre, de l'eau, de la verdure, et traduit ses impressions en esprit qui semble avoir souffert de l'injustice des hommes et qui se montre néanmoins supérieur à sa souffrance, à sa destinée.

Car dans ses intérieurs d'ouvriers ou de malades, il se dégage une sorte de tristesse souriante, noblement résignée qui ferait presque aimer la vie malgré ses vicissitudes. Expressions de calme, de misère dorée où la chambre est propre, bien en ordre pendant le travail et dans l'attente de la guérison prochaine. Ces visages disent l'existence, la souffrance, l'obsession, le rêve, une pensée de bonheur ou de tristesse. Ils peignent aussi l'espoir auquel ils semblent sourire : et cette interprétation de l'existence nous fait respecter et aimer la vie des humbles.

Son dessin est gras, souple, parfois élégant ; il présente un modelé sans recherche et

d'une douceur calme dans les ondulations de la ligne, des mouvements.

Il exprime une connaissance parfaite du corps, une façon de saisir facilement une attitude, un geste, une expression de physionomie. Rien de heurté, de dur dans l'indication du tâtonnement du crayon ; la forme s'arrondit, se modèle sans effort et avec grâce.

Ce portrait de femme en couleurs est charmant et doux, plein de vérité en son attitude penchée, délicatement occupée à saisir le cordon de la chemise qu'elle va mettre. On retrouve les mêmes qualités dans le portrait de Pissarro, magnifique étude pleine d'expression et de vie sereine. Et tout dans ces croquis de Mazas ou de figures révèlent une nature artiste, un œil observateur.

Les différentes rues du *Port de Camaret*, de la *Tamise*, de *Rouen*, l'effet de nuit de la *Rue Ravignan* et la *Seine aux Grésillons*, etc... sont de jolis morceaux. Le *Jardin aux Grésillons* est dans une note ensoleillée et heureuse qui rend bien le charme, l'éclat du coloris des chaudes journées. C'est du plein air sans dureté qui attire agréablement l'œil et le retient sous le charme.

DEGOUY Paul, « La Chambre », *La Justice*, 20 décembre 1894, p. 2.

[...] Et le petit règlement de comptes annuel ? Il faut bien s'en occuper. Les voilà, les inévitables crédits supplémentaires ! Ils sont plus considérables que jamais, hélas ! Et la liste en est longue, longue... L'Extrême gauche vote contre à tout coup.

– Mais vous votez même contre des annulations ! fait remarquer M. Poincaré [sic].

– Nous votons contre ces escamotages financiers ! répond M. Rouanet qui est immédiatement rappelé à l'ordre, mais qui n'en dépose pas moins la proposition suivante :

« La Chambre décide de suspendre son vote d'ensemble sur les crédits supplémentaires jusqu'à ce que le gouvernement ou la commission du budget lui ait fait un rapport sur la dépense de 82 millions faite au Soudan sans l'autorisation du Parlement. »

Après explications de M. Poincaré et de M. Cochery, explications d'où il résulte que la commission du budget a exercé un contrôle aussi rigoureux que possible contre ces dépenses d'ailleurs excessives, la motion de M. Rouanet est repoussée par 349 contre 122.

– Le budget n'en est pas moins en déficit de 44 millions ! s'écrie M. d'Aillières.

– Mais nous avons eu à faire face, dans la même année, aux dépenses du Soudan, aux dépenses du Dahomey, aux conséquences budgétaires de la sécheresse etc, répond M. Poincaré.

– Mais qui donc a voulu aller au Soudan et au Dahomey ? demande Camille Pelletan. Le déficit tient à de détestables pratiques gouvernementales aidées par de détestables complaisances parlementaires !

Et l'ensemble du projet est adopté par 349 voix contre 97.

A jeudi le discours du nouveau président !

LOUIS Désiré, « A Paris et ailleurs : Signac, Cross et Petitjean », *La Justice*, 23 décembre 1894, p. 1.

Le groupe des Néo-Impressionnistes, 20, rue Laffite [sic] expose cette semaine des tableaux d'Henri-Edmond Cross et d'Hippolyte Petitjean.

Avant de parler de ces œuvres je tiens à dire, sur le peintre Paul Signac, quelques mots qui n'ont pu prendre place dans mon article sur Maximilien Luce.

M. Signac avait exposé précédemment, à la Boutique bleue, une série d'aquarelles intéressantes prises sur la côte méditerranéenne.

Ce sont des *notations* de ciel et d'eau, de rivages à quais, de bateaux, de maisons, exprimées par un œil exercé à saisir vivement et sûrement les effets et la poésie des espaces. Ce peintre se montre amoureux de lumière, en des nuances fines, bien dégradées, mais parfois la perspective est insuffisante, des plans ne s'éloignent pas comme il conviendrait. Et l'on découvre çà et là dans les terrains, des délimitations trop accentuées, un peu lourdes qui, dans la nature, sont plus fondues. Des qualités de tirets dans la figuration du sol alourdissent, donnent un peu de dureté à l'ensemble.

Cependant son œuvre reste attrayante et vraie dans le rendu des choses, des aspects, des eaux profondes ou mouvementées.

L'effort est d'un artiste personnel et subtil, mais on voudrait voir ce talent si souple si robuste, se débarrasser d'un procédé voulu pour noter plus librement ses impressions si complètes de la nature et des choses.

M. Edmond Cross attire tout d'abord et séduit par sa décoration limpide et gaie et ses paysages délicats et lumineux. Il peint heureusement le charme des espaces ensoleillés, des couchers de soleil, en une coloration agréable et reposante qui a toute la douceur du calme enveloppant d'un jour finissant, ou de l'activité du travail dans les champs baignés de lumière blondissante. L'animation, la fonction des êtres et des choses existent en ces représentations de rivages, de lointains harmonieux aux ciels d'une jolie dégradation de teintes justement observées.

Son œuvre est d'un bel aspect décoratif, surtout lorsqu'il n'emploie pas un gros pointillé arrondissant et ballonnant les formes. Cependant si les indications du feuillage sont parfois un peu plates, l'ensemble reste toujours harmonieux et d'une clarté remarquable.

Et l'on se sent sollicité, ému, par ce talent qui se développe progressivement grâce aux efforts d'un tempérament persévérant et soucieux de vérité.

Les paysages de M. Hippolyte Petitjean sont d'une tonalité moins séduisante malgré leur éclat, leur clarté. Les femmes nues qui s'y trouvent ne suffisent pas à donner la signification idyllique qu'ils voudraient présenter. Il y a parfois de la confusion dans le feuillage, et les perspectives sont trop courtes. Puis ses nus ont une douceur un peu molle, un modelé incomplet que ne compense pas la joliesse des figures, des attitudes, des lassitudes et des abandons représentés.

Ses portraits révèlent la tendresse de l'artiste pour la beauté de la femme, pour les lignes ondulantes et lascives. Ils laissent ainsi deviner son frémissement, la caresse de son regard sur ces physionomies qui rêvent, réfléchissent ou s'abandonnent.

On est arrêté par le charme de l'ensemble tant il y a de douceur, d'aisance et d'ex-

pressions aimables, en ces jolies figures un peu tristes qu'accompagnent la souplesse des étoffes et la juste position des attaches. Les poses sont naturelles, et cette peinture apparaît étrangement lumineuse, sans dureté, sans rutilance.

Ces portraits attendrissants témoignent d'une compréhension délicate, d'une conscience artiste.

1895

Royalistes

Le Gaulois

PELCA G., « Exposition des indépendants », *Le Gaulois*, 11 avril 1895, p. 2.

Après les petits Salons, après l'Exposition des pastellistes, voici venir les artistes indépendants dont la onzième Exposition a été inaugurée, hier, au Palais des arts libéraux (Champ de Mars). La Société des artistes indépendants, on s'en souvient, est basée sur la suppression des jurys d'admission : elle a pour but de permettre aux artistes de présenter librement leurs œuvres au jugement du public ; il résulte de cette liberté que l'Exposition abrite sous son toit les œuvres les plus hétérogènes et les plus disparates.

Les réalistes, les symbolistes, les naturalistes, les pointillistes, etc., en grande quantité, y coudoient quelques œuvres de valeur qui ressortent d'autant mieux qu'elles sont entourées de toiles d'une cocasserie inimaginable. Quand on n'a pas vu les marines bleues, les pins vermillons, les coupeuses de sarrasin [sic] rouge sur des ciels jaunes et verts de M. Lacombe ; quand on n'a pas vu son *Isis* et son *Semteur* en bois sculpté dont la main est aussi grande que le reste du corps ; quand on n'a pas vu l'inénarrable exposition de M. Henri Rousseau, qui ne s'est certainement pas servi de ses mains pour peindre ; quand on n'a pas vu son portrait d'homme avec des chats-huants et des hiboux, sur l'appui d'une fenêtre, en plein jour ; quand on n'a pas vu cet homme en zinc assis devant une petite table en zinc également avec une figure sale, ayant pour fond une draperie jaune sur laquelle sont peinturlurés des bonhommes et des animaux de toute espèce ; quand on n'a pas vu l'immense panneau de M. Signac, intitulé *Au temps d'Harmonie*, et qui a l'air d'être fabriqué avec des pains à cacheter, et tant d'autres que je passe sous silence ; quand on n'a pas vu les femmes qui pleurent à poings fermés dans les tableaux de M. de Régoyos, etc., etc., on n'a rien vu.

Fort heureusement, on peut se reposer les yeux en regardant les danseuses de M. Mesplès et tous les paysages de M. Firmin Maglin : effets d'automne, commencement d'hiver à Dimancheville, le brouillard, etc., toutes très jolies toiles très finement exécutées. On peut signaler aussi Houlgate, Yport, de M. Le Villain, dont les premiers plans sont

trop détachés ; les effets de matin dans la prairie, à Montigny-sur-Loing, les bruyères dans la forêt de Fontainebleau et toutes les toiles de M. Korochansky, très fines de ton.

Citons encore les paysages de M. Desbrosses, un portrait de Mme Firmin-Badoit, les toiles de M. Charron, les fleurs de Mme Rita Rey et nous croyons bien n'avoir rien oublié. Après ceux-là, il faut retomber dans le cocasse, dans l'étrange, dans le hideux, dans le monstrueux, dans les tableaux qui vous font tordre de rire ou vous rendent triste à pleurer.

Je m'en voudrais toutefois de terminer sans signaler la courtoisie des artistes indépendants, qui ont offert, hier, à toutes leurs visiteuses de charmants petits bouquets de fleurs naturelles. On n'est pas plus galant !

FOURCAUD, « Salon du Champ-de-Mars », *Le Gaulois*, 24 avril 1895, p. 6.

J'entends dire couramment que nos artistes ont la plus belle technique du monde, mais qu'ils manquent d'imagination. Mon opinion est différente : ils ont de l'imagination autant qu'il en faut, mais je les y vois en passe de désapprendre le beau métier de peindre. S'il fut un temps – et non encore très loin de nous – où les jeunes gens, en se vouant à la peinture, prenaient vis-a-vis d'eux-mêmes l'engagement de ne jamais se contenter d'une exécution approximative, où ils aimaient leur art pour les fermes réalisations qu'il assure aux conceptions de toute sorte, ce temps s'en est allé. La plupart des débutants entrent en lice, maintenant, avec un profond dédain des ressources pratiques lentement accumulées et mises à la disposition de tous pour la substantielle extériorisation des pensées, pour l'honnête et sûre évocation des spectacles. On tend à faire du dessin une simple écriture idéographique, très cursive ou réduite à l'essentiel. La suggestion prétend remplacer l'expression nette. Nous sommes au régime du sous-entendu. La couleur se vaporise, s'envole en fumée, se subtilise en quintessence. Chez quelques-uns, elle disparaît tout à fait ; chez plusieurs, elle n'est que l'ombre du rêve. Monochromie d'un côté, effacement de l'autre ; désir d'immatérialisation de la nature ; prédominance du vague à tous les degrés constant sacrifice de la virilité à des fantômes de délicatesse : comment reconnaître de tels signes et n'en être pas inquiet !

Il y a quelques années, causant, un jour, avec un de mes confrères, d'esprit ingénieux à l'extrême et tourmenté du mal des raffinements, je recevais de lui cette déclaration : « Nous sommes perdus par le réalisme, par le naturalisme, par le goût du réel. Pour sauver notre école, l'important est d'interposer des idées entre les artistes et la vie commune, de les obliger à subir des influences supérieures, même sans les comprendre. Depuis longtemps, ils vivent les yeux toujours ouverts ; on doit désirer qu'ils les ferment, afin d'apercevoir les visions qui flottent dans l'atmosphère intérieure. Représenter des faits et des formes est grossier et secondaire : mieux vaut cent fois provoquer l'afflux des imaginations par des indications sollicitantes. L'art est un nuage qui monte de nos âmes obsédées de réalités contraires et qui retombe sur nos obsessions en insinuantes rosées. Je veux qu'un tableau me fasse rêver de sujets choisis, entrevus et entremôntrés, comme une musique, un parfum ou une fleur me fait rêver d'une femme, vision plus imaginaire que réelle. » – « C'est donc une peinture spirite que vous souhaitez », lui répondis-je. Et mon interlocuteur n'eut plus

qu'un mot : « Je souhaite une peinture d'imagination. »

Eh bien ! voilà que nous arrivons à l'accomplissement de ce singulier programme. Un mysticisme, assurément factice puisqu'il est abstrait et sans vertus théologiques, exerce ses ravages parmi nous. Les maîtres mystiques des âges de foi se mettaient, pour exprimer leur intimité naïvement pieuse, en présence de la nature et, tout d'abord, c'était la nature qu'ils traduisaient sincèrement. Un Duccio de Sienne, un Giotto de Florence, un Fra Angelico s'inspirent du réel à tel point qu'ils semblent avoir vu ce qu'ils évoquent. Les légendes sacrées leur sont comme d'anciens événements de famille, chers à leur souvenir et dont les spectacles de la vie, à chaque moment, leur répètent l'exacte image. Nulle incertitude en leur conception ; nul vague en leur manière de la rendre. Ils sont réalistes par le talent d'observation et la conscience d'exécution dont ils fournissent la preuve d'œuvre en œuvre, sans se lasser.

Le mysticisme qui est en eux se dégage naturellement, suivant la force des choses, en dehors de toute théorie. Nos jeunes gens procèdent à l'inverse, par voie théorique uniquement. On les voit mépriser la forme pour l'idée et courir au symbolisme. Pensent-ils donc que l'on compose des symboles à commandement et *a priori*? Les symboles se font tous seuls. Un artiste s'émeut d'un concept et l'incarne en des figures agissantes. Selon le degré de vérité concrète et de personnelle et véridique impression qu'il parvient à fixer, ses ouvrages prennent une portée plus ou moins haute, plus ou moins grande. A tout subordonner, par complication laborieuse, à l'expression d'une soi-disant « intellectualité pure », on tombe à la pure hallucination. Pascal a toujours raison : « Qui veut faire l'ange fait la bête... »

Dès lors qu'on récuse la nature, inspiratrice insuffisamment transcendante, ce n'est plus qu'aux poètes qu'on peut demander des inspirations. Aussi la littérature est-elle pour beaucoup dans les postulations de nos faiseurs d'idéalité quand même. Edgar Poë et Baudelaire ont été fort exploités ; on en vient, aujourd'hui, aux petites mystagogies des contes « décadents » les plus fluides. Le « charme de l'irréel » nous vaut d'indistinctes apparitions de toutes ces « Princesses lointaines » qui passent à travers les poèmes en laissant derrière elles, parfois, un sillage d'humanité lumineuse dont le verbe chantant des mots définit le sens. Mais qu'est-ce que le charme de l'irréel, en peinture, alors, surtout, qu'il ne se traduit qu'en vapeur ? On accepte, en certains cas, des fantaisies arbitraires, rendues plausibles par une réalisation spirituelle et serrée. Je vois, par exemple, au Champ de Mars, une capricieuse invention de M. Ary Renan, sous ce titre : la *Phalène*. C'est une jeune femme vêtue de velours gris ocellé d'ailes de papillons de nuit, qui se heurte à l'éclatant vitrage d'une serre illuminée. La phalène, errant dans l'ombre claire, s'éblouit de la splendeur aperçue et se meurtrit au milieu des fleurs du dehors. L'artiste, au moins, n'a rien négligé pour éclaircir son paradoxe. Les détails de sa composition s'accusent avec précision, les fleurs bleues et les fleurs blanches en corbeilles sont touchées d'un pinceau délicat. Mais ce n'est pas ainsi que procèdent, communément, nos artificiels inventeurs de légendes.

Sans m'attacher aux excentricités, je note comme un signe du moment les affectations

d'un style légendaire, symboliste ou non, de nul intérêt. Ne fait pas vivre qui veut les légendes, dorées, liliales ou autres. Il faut, à traiter ces sujets, des dispositions spéciales, une simplicité, un sentiment ingénu ou, du moins, si perfectionné qu'il retourne à la candeur. Faute de ces conditions, on produit, au plus favorable, des scènes d'illustration dépourvues de signifiante. [...]

Ah ! quelle plaie que le symbolisme de commande, la mysticité convenue, la religiosité sans principe, le philosophisme sans idée, le légendarisme de déliquescence ! Résultat de l'excès de civilisation, disent certaines moralistes. Je n'ai pas à examiner ici le plus ou moins de légitimité de cette assertion. Que penser, surtout, de « fatigues sociales » aboutissant à l'émasculatation des artistes sans porter atteinte à la réelle virilité de la nation ? Ces postulats compliqués et irrésolus sont, avant tout, du fait de la littérature. Une manière de philosophie confuse, tantôt satisfaite, tantôt pessimiste, toujours sceptique sous des apparences d'encourageante et souriante bonhomie, a propagé le goût du dilettantisme, chez les producteurs.

Or le dilettantisme engendre le délire des subtilités. Lorsqu'on veut trop dire, de deux choses l'une : on surcharge son œuvre d'intentions et de nuances d'intentions ou on la simplifie jusqu'à la puérité. Le mal n'est grand que parce que, dans l'un et l'autre cas, il nous habitue à mettre les spéculations abusives au-dessus de l'observation, la sentimentalité au-dessus du sentiment, le vague au-dessus du précis et du certain. Si l'on veut que j'aie, par mes réflexions, par mon rêve, au delà d'une œuvre montrée, qu'on ne m'impose pas le fâcheux devoir préliminaire de deviner ce qu'il appartient à l'artiste de me faire voir. De qui s'adresse à moi, j'exige de la netteté. J'entends comprendre ce que parler veut dire faute de quoi je suis mes propres desseins et je passe outre au discours incompris.

Hélas ! la complication se mêle à tout, si bien qu'il faut à tout des commentaires. En art, l'urgence des commentaires explicatifs est un signe absolu d'insuffisance plastique. On n'abuse pas des sous-entendus quand on est de force à réaliser sa pensée d'aplomb, par les éléments les plus simples et les plus naturels. D'aucuns en viennent à introduire des recherches non psychologiques, mais quasi mystagogiques dans un portrait. Ainsi, M. Welden-Louis Hawkins, cet étranger naturalisé Français et nourri des concepts bizarres de nos abstraiteurs, a fait le portrait de Mme Séverine, avec la résolution de la rendre, non pas au vif et en parlante vérité, mais, pour ainsi dire, en âme et en symbole.

Mme Séverine est, comme nul ne l'ignore, un écrivain d'une éloquence vibrante, une femme d'esprit très élevé, de cœur généreux, intimement attendri des misères humaines, et le plus ouvert du monde à la sainte charité. L'artiste pouvait la représenter à sa table de travail, chercher l'expression de ses lèvres commisératrices, de ses regards doux et enveloppants, de sa physionomie curieuse où il entre de la grâce, de la bienveillance, et je ne sais quel soupçon de gaminerie. Ah ! que nous sommes loin de son programme ! Va pour la table et pour le modèle assis on nous concède ces bagatelles. Mais voici la transcendance.

D'abord, amoindrissement et presque sacrifice complet de la couleur la figure est traitée en grisaille, ou peu s'en faut, et détachée sur un fond d'or, à la façon d'une Panagia du

mont Athos. Ensuite, le modèle, accoudé, croise ses mains sous son menton, dans un mouvement peut-être familier à la personne, mais qui prend, en la majesté de ce fond d'or, en la toilette élégante dénudant les avant-bras, en l'expression quasi extatique qui descend du visage aux yeux noyés sur l'ensemble, une importance étrange, presque de geste d'oraison. Est-ce là un portrait de vérité? Non certes. Ne serait-il pas autrement suggestif s'il était plus naïvement vrai? – Sans contredit.

M. Aman-Jean, portraitiste d'une valeur incontestable, est enclin à un autre genre de subtilité : il lui arrive d'agrémenter ses portraits d'accessoires rappelant la vie de ses modèles ou faisant allégorie. Rien de plus louable que l'illusion par un objet typique, aux goûts, aux occupations ordinaires du modèle représenté. C'est ainsi que l'artiste avait peint, l'an passé, le sculpteur Jean Dampt en costume d'atelier, auprès d'une maquette. Par malheur, à vouloir se trop dépenser en ingéniosité, on tombe dans les concetti. M. Aman-Jean ayant à peindre en pied, cette année, un officier de cosaques, l'œil gauche voilé d'un bandeau noir, a imaginé de faire monter, au fond, contre le mur rouge, un laurier dont les branches viennent quasiment effleurer le bandeau. Faut-il entendre par là que la blessure fut glorieuse? Je le crois très fort. Nos peintres « intellectualistes » se plaisent à poser de ces devinettes aux passants. Celle-ci se rachète, d'ailleurs, par le pittoresque jeu de fond qu'elle fournit.

Un autre portrait du même peintre s'intitule : la *Femme au paon*. Une jeune femme brune, en toilette de fantaisie ramagée de grandes fleurs jaunes sur fond blanc et relevée d'une ceinture violette, se tient debout, une fleurette à la main, auprès d'un paon qui traîne, sur le gazon, les escarboucles de sa queue. Tout proche, un laurier rosé au fond, un paysage arbitraire comme un ressouvenir de tapisserie. L'harmonie de ce tableau, d'un pâlisement cherché, ne laisse point de plaire. Seulement, on ne se sent pas à l'aise en présence de cette Junon travestie ainsi que devant un franc caprice dûment débridé et insouciant. Ce n'est, avec évidence, qu'un portrait encapricé et l'on se rend mal compte des secrets desseins de l'auteur. S'il n'a eu d'autre but que de se divertir, à coup sûr on ne le dirait pas. L'œuvre est, de nature, ambiguë. Nous revenons, en plein portrait, au royaume des « Princesses lointaines ».

Et, toutefois, M. Aman-Jean, homme de goût, peintre à l'abri des vulgarités, sait, à l'occasion, être simple et son art n'en est que plus expressif. Je ne connais guère d'image donnant une plus exacte impression de ce qu'on appelle « un Homme du monde » en l'an de grâce où nous vivons, que son portrait d'un gentilhomme un peu chauve, la barbe blonde et fluante, une fleur de chrysanthème à la boutonnière de son pardessus havane, les jambes croisées et tenant son chapeau de biais, contre sa cuisse. On ne traduit pas avec plus de sûreté le caractère d'aisance de la distinction mondaine. Encore moins de complication, s'il se peut, et plus de charme encore, dans la *Jeune fille en rose*, en petit manteau brun, en chapeau de mousseline rose posé sur sa tête comme une énorme fleur aux pétales prêts à s'envoler, debout, son ombrelle à la main. Un seul détail : une ceinture verte. Au fond, de vagues éclosions ornementales d'iris sur une paroi d'un bleu-vert. Néant de cérébralité la simplicité même et la plus fraîche humanité.

[...]

FOURCAUD, « Salon des Champs-Élysées », *Le Gaulois*, 30 avril 1895, p. 6.

[...]

Le temps est revenu où il convient de faire descendre la beauté des grandes choses jusque dans les humbles et des petites et de prodiguer le charme à ce qui sert, le caractère à ce qui est indispensable. Les objets d'arts qu'on enferme en d'artificiels tabernacles ne sont que des études où le maître s'exerce à vaincre les difficultés ; afin d'avoir la main plus libre et plus souple pour les ouvrages qui doivent vivre avec nous. Nous admettons les orchidées étranges, déchiquetées, d'une splendeur si perfectionnée par la culture savante qu'elles n'ont plus rien de naturel, mais elles nous lassent bien vite et nous leur préférons les roses et les jasmins qu'on respire, les pivoines qu'on cueille à brassées et la simple marguerite que Lison pique dans ses cheveux.

Ne pensez pas que nous soyons hors de notre sujet. Nous y sommes, au contraire, et au plus vif. Ce dont il nous plaît de nous dégager, c'est la vanité des théories de l'art pour l'art, c'est la facticité, le raffinement, le picturisme des quintessenciés, le précieuxisme, le culte des distinctions suivant la formule et toute la symphonie du néant. La critique « au canon » elle-même ne nous convertira pas aux paradoxes des marchands d'orviétan de l'idéal extérieur à la vie ou simplement de la rareté pour la rareté. Que les artistes se pénètrent du conseil des choses. L'extrême subtilité, qu'on produit en soi par inoculation et par recherche, dénature la vérité de même que la grossièreté des interprétations l'avilit. Nous avons peu de souci qu'il y ait un Champ de Mars et des Champs-Élysées et qu'on ait assuré à l'art toutes les libertés imaginables, si l'on oublie les vraies conditions humaines. L'art ne s'adresse ni aux anges, ni aux bêtes. Il s'adresse aux hommes de bonne volonté.

Le Salon du palais de l'Industrie est beaucoup plus populeux que son rival du quartier de l'École militaire. Il s'y agite infiniment moins d'idées, bonnes ou mauvaises, ce qui s'explique par la nature même de son personnel et la constitution de son milieu. Je dirai, tout à l'heure, la sensation d'ensemble des œuvres exposées, où la dépense de talent est, surtout, considérable en qualités ouvrières. Mais, d'abord, une obsession m'arrête, qui vient confirmer singulièrement mes réflexions sur le peu de profondeur du mouvement dit symboliste, à propos du Champ de Mars. A supposer que le mysticisme fût, comme l'affirment d'élégants littérateurs, un état général de l'âme d'aujourd'hui, quel nombre immense de compositions symboliques et mystagogiques n'aurions-nous pas sous les yeux, en ce Salon plus accessible à tous et, par conséquent, plus directement révélateur des préoccupations de la masse ! Or, c'est un fait que ces abstrusions ou ces idéalités malades y sont clairsemées et, communément, dépourvues de ces signes de spontanéité trahissant les œuvres jaillies du vif. Il est nettement prouvé par là, ce me semble, que la supra-sentimentalité dont se font gloire quelques-uns de nos « beaux messieurs » du Champ de Mars et quelques isolés, intoxiqués de littérature, est, d'essence, une maladie de dilettantes, une forme de la névrose de culture, un des modes de ce qu'on nomme la *littératurite*. Le

traitement à recommander à qui veut guérir de ce mal est peu compliqué et la guérison est certaine : l'eau froide et la promenade au grand air.

[...]

Un domino, « Ce qui se passe : Echos de Paris : Le Monde des lettres », *Le Gaulois*, 12 juin 1895, p. 1.

Après la Belgique l'Ecosse. Edimbourg après Bruxelles ! Il y a deux jours, nous annonçons que M. Elisée Reclus, comptait se rendre prochainement en Grande-Bretagne pour y faire quelques conférences.

Nous apprenons aujourd'hui qu'un autre Français, très connu parmi les hommes de lettres théoriciens de l'anarchie, est également appelé à Edimbourg dans le même but. M. A. Hamon, dont la *Psychologie de l'anarchie-socialiste* fait en ce moment même quelque bruit, doit quitter Paris fin juillet, pour faire deux cours sur la France actuelle, devant les auditeurs du *Summer meeting* (réunion d'été).

Avec M. Elisée Reclus, qui parlera de la Belgique, et M. A. Hamon, on entendra, à Edimbourg, M. de Molins sur l'évolution sociale. Un Allemand viendra conférencier sur l'Allemagne.

Les fondateurs du *Summer meeting* à la tête desquels se trouve le naturaliste écossais Geddes, espèrent pouvoir créer ensuite une sorte d'Université libre dans le genre de celle qui fonctionne déjà à Bruxelles et dont M. Elisée Reclus est l'âme.

Ajoutons, à propos de M. A. Hamon, que ses amis ne sont pas sans inquiétudes sur le sort qui est réservé à la *Psychologie de l'anarchie-socialiste*, où sont reproduites vingt pages environ du livre – supprimé par la justice française – de Jean Grave : *la Société mourante et l'anarchie*. On parlait de poursuites possibles de ce chef.

En attendant, M. Hamon prépare une nouvelle édition de la *Psychologie du militaire professionnel* qui paraîtra avec une « réponse aux critiques ». Une couverture dessinée par M. Maximilien Luce est en ce moment même au tirage.

On n'a pas oublié que M. Luce, arrêté comme anarchiste, sortit indemne de la bagarre.

LAMBERT Louis, « Rome port de mer avant Paris », *Le Gaulois*, 15 août 1895, p. 1.

Rome port de mer ! c'est le projet que nous verrons réalisé avant la fin du siècle, s'il faut en croire les journaux italiens.

[...] Paris port de mer ! Qui pourrait y songer aujourd'hui ? Quel industriel voudrait risquer de compromettre son honneur pour l'avoir entrepris ? Quel financier se chargerait d'émettre des actions pour réunir les capitaux nécessaires ? Ne le traiterait-on pas de voleur ? Quel journaliste oserait engager le public à souscrire ? Ne serait-il pas accusé d'être payé ? Quel député aurait la témérité de monter à la tribune pour défendre une telle œuvre ? Ne dirait-on pas qu'il fait partie d'un syndicat ? Quel ministre surtout consentirait à présenter un projet de loi en faveur de l'entreprise ? Le moins qu'on pourrait dire de lui,

ce serait de le comparer à M. Baihaut.

Voilà pourquoi aucune œuvre d'intérêt général n'est réalisable en ce moment, fût-elle plus facile à exécuter et moins coûteuse que Paris port de mer.

La crise morale que nous avons traversée a abattu toutes les énergies et tous les enthousiasmes. Et les conséquences s'en font sentir en tout et partout.

À l'heure présente, la France dépense des millions et verse le meilleur de son sang pour nous assurer la possession de Madagascar. Mais quand Madagascar sera définitivement une terre française, il faudra la coloniser, tirer parti de ses richesses.

Où sont les industriels assez hardis pour demander des concessions, où est le ministre assez audacieux pour les accorder, où sont les financiers assez résolus pour y engager leurs capitaux ? S'ils sont honnêtes, voudront-ils risquer de voir sombrer leur honneur avec leur fortune ? Le moins qui puisse leur arriver sera de s'entendre traiter quotidiennement de bandits et de filous.

Encore si cet arrêt de toute grande entreprise avait pour résultat de sauver la petite épargne ; si les bas de laine s'emplissaient de tout ce qui n'est plus employé aux colossales œuvres de l'industrie !

Mais point. Les désastres passés n'ont pas rendu plus sages les détenteurs des bas de laine. L'ivresse de spéculation n'a pas diminué, elle a changé de direction, voilà tout.

C'est la morale des scandales de Panama.

Tout-Paris, « Bloc-Notes Parisien : Les Affiches », *Le Gaulois*, 28 août 1895, p. 1.

La république vient de courir un véritable danger. C'est, assurément, grand dommage, et, comme disait Brasseur, vous m'en voyez tout ému. Le préfet maritime de Brest ne s'est-il pas avisé, un beau matin, de rétablir l'Empire ? Il l'a fait, d'ailleurs, avec infiniment d'habileté et sans coup férir.

Il n'a manqué qu'une chose à ce nouveau Deux-Décembre : de réussir. Mais un baigneur veillait qui, grâce au ciel, a pu dénoncer les projets ténébreux du préfet maritime. Rentré à Paris dare-dare, il nous a fait connaître l'indigne tactique qui menaçait M. Félix Faure et ses ministres, et voici l'amiral Besnard avec une interpellation en perspective.

Donc, le préfet maritime faisait apposer récemment, sur les mairies de Saint-Quay, Portrieux et Binic, des affiches dont l'en-tête est ainsi libellé :

DEPARTEMENT MARITIME des **COTES-DU-NORD**

Marine Impériale

PREFECTURE MARITIME – Arrondissement de **SAINT-BRIEUX**

La manœuvre saute aux yeux des moins clairvoyants c'est par une commune qu'on commence, c'est par la France tout entière qu'on finit. Après Binic, c'était Saint-Brieuc. C'était Brest ensuite. Puis venait. Qui sait ? Napoléon 1er commença par Toulon et Napoléon III par le fort de Ham : il n'en faut pas plus pour être empereur.

Voilà vraiment beaucoup de bruit pour rien une erreur d'imprimerie qu'on ne rectifie pas, la caisse du département étant vide. Pourquoi ne pas exiger, pendant qu'on y est,

l'application du fouet et du carcan, comme cela se pratiquait en l'an 1540, pour ceux qui avaient rédigé ou imprimé des affiches subversives? Et si l'on demandait plutôt la suppression des affiches? On aurait du mal à atteindre ce résultat. D'autres que nos maîtres de 1895 ont essayé bien des fois; ils n'y ont pas réussi.

L'habitude est prise depuis tantôt un siècle avant J.-C. Nos yeux s'y sont faits et nous ne tolérerions pas qu'on leur enlevât ce plaisir. On a fait des révolutions pour moins que cela.

[...]

Ce serait une erreur de croire que l'affiche artistique, à laquelle Cheret a donné un si bel essor, date seulement d'hier. Il y a beau temps que Raffet dessina un Napoléon en Egypte, aujourd'hui rarissime, et on s'arrache encore les affiches de Célestin Nanteuil pour le *Robert Macaire* de Daumier, de Gavarni, pour le *Juif Errant* d'Eugène Sue, de Tony Johannot pour le *Don Quichotte* de Dubochet, de Français pour *Monte-Christo*, de Nadar pour l'*Almanach de Jean Raisin*, etc. Avant eux, en 1715, on avait déjà vu sur les murs de Paris, une affiche à images pour « parapluies et parasols à porter dans la poche ». Il n'y a rien de nouveau sous le soleil.

Ce qui l'est, c'est l'art qu'on met à « renouveler » les vieux systèmes.

La part est grande de M. Chéret dans l'histoire de l'affiche depuis trente ans, c'est-à-dire depuis son retour de Londres, en 1866, où il avait pu étudier de près l'emploi des pierres lithographiques de dimensions jusque-là inusitées. On sait qu'il a réussi à merveille dans cet art de l'affiche, qui fut toujours un art, mais où quelques-uns seulement ont marqué.

Jamais, il faut bien le dire, époque ne fut plus fertile que la nôtre en faiseurs de belles affiches Toulouse-Lautrec, Willette, Grasset, Maurice Denis, André Ibels, Choubrac, Firmin Bouisset. C'est celui-ci qui a dessiné pour un chocolat célèbre cet adorable croquis de petite fille, tiré à des milliers d'exemplaires, sur papier ou sur tôle – genre d'affiche très élégant et de plus en plus en vogue – que le touriste retrouve au sommet du mont Blanc et aux cataractes du Niagara.

Il n'est pas jusqu'aux affiches électorales qui ne changent d'aspect. N'en a-t-on pas vu, aux dernières élections générales, avec les portraits des candidats! Le mot est plus que jamais en situation de ce pauvre hère caricaturé par Draner et qu'on voit arrachant des affiches :

– Chaque fois qu'il y a des élections, disait-il, moi j'en profite pour changer le papier de mon appartement!

Il aura maintenant, par-dessus le marché, la tête des candidats. Reste à savoir si la chose sera de son goût ou s'il ne se dira pas comme l'afficheur philosophe du Charivari autour duquel s'empresment les candidats :

– Sont-ils gentils dans ce moment-ci mon p'tit colleur par ci, mon p'tit colleur par là, et dire que tout ça c'est peut-être encore un tas de colles!

Un tas de colles, déclarations et portraits de candidats! Chéret fera bien de rénover l'affiche électorale.

Anonyme, « Monsieur le gouverneur », *Le Gaulois*, 8 novembre 1895, p. 1.

Monsieur le gouverneur... honoraire. Tel est le titre avec lequel M. Albert Christophle, qui désire rester député de l'Orne, sort volontairement de ce Crédit foncier dont les destinées furent pendant dix-sept ans dans ses mains. Le gouvernement républicain, qui lui doit beaucoup – ses inspecteurs des finances ont-ils jamais eu la curiosité d'établir son compte ? – a jugé qu'il ne pouvait convenablement le laisser partir sans lui donner, un souvenir à emporter. Tel le grand Empereur offrant aux fonctionnaires dont il était satisfait une tabatière vide enrichie de quelques diamants.

La tabatière de M. Christophle n'a pas de diamants, l'ex-gouverneur du Crédit foncier n'en ayant, paraît-il, nul besoin. En revanche, elle n'est pas vide. Très largement remplie, au contraire, non de tabac, mais de passé en poudre, d'une multitude de faits, d'épisodes, d'anecdotes, fleurant un parfum de vieilles confidences et d'anciens mystères dont M. le gouverneur honoraire pourra, en ses heures de loisir, chatouiller son odorat en soulevant discrètement, très discrètement, pour lui seul, le couvercle de ce petit tombeau de beaucoup de gros secrets.

Peut-être, dans son intimité, le fin Normand qu'il est baptise-t-il déjà ce bibelot sa boîte à malice, et le sourire de ses lèvres rasées souligne-t-il de quelque mélancolique ironie cette allusion à tant de choses qu'il sut, qu'il sait encore, et qu'il s'imposera sans doute le devoir d'oublier ?...

Le gouvernement de la république pense peut-être lui faciliter cet oubli en lui octroyant un titre auquel, estimant connaître bien ses hommes, il suppose que sa vanité, son amour-propre, si vous voulez, trouvera son compte.

Car c'est une chose, en vérité, curieuse et, pour le philosophe, d'une assez amusante observation que ce goût du personnel démocratique pour les distinctions de tout ordre dont l'austérité de ses principes égalitaires semblerait, au contraire, lui commander le dédain.

Un fait avéré, par exemple, c'est que les hommes à qui le sort ou les hasards de la politique ont imparti des fonctions dont ils croient pouvoir tirer quelque gloire se gardent d'en laisser périlcliter les titres. J'en connus un – je parle de longtemps – qui s'impatientait quand un visiteur ne lui donnait que du monsieur le ministre : « Vous m'appelez monsieur le ministre, interrompait-il. Je suis monsieur le président du conseil !... » Un autre ne voyait jamais un journaliste sans lui dire : « Vous qui êtes de la presse, recommandez donc à vos confrères de ne pas estropier mes titres. On m'appelle toujours M. le sous-secrétaire d'État aux beaux-arts. Je suis M. le sous-secrétaire d'État à l'instruction publique, aux beaux-arts et aux cultes !... »

Plusieurs, quand ils sont tombés du pouvoir, ne renoncent pas à ces bienheureuses qualifications. Dans leur entourage, on les traite toujours de « Monsieur le ministre », comme si le passage à la place Beauvau ou au quai d'Orsay leur avait imprimé un caractère indélébile qui subsistera pendant l'éternité. Et ces mêmes gens s'indignent que Louis XVIII, rentrant en France, ait daté de la dix-neuvième année de son règne !

Et le mal n'est pas limité à la caste (car c'en est une!) des dirigeants de ce régime d'égalité. Il semble bien qu'il s'étende au régime tout entier, et notre époque, on peut l'affirmer, en est nettement infestée.

Tout nous est bon pour nous distinguer de la foule. Les gens à qui l'on écrit « Mon cher président » sont innombrables, ne seraient-ils que présidents d'honneur de la musique municipale. On a été exhumer des titres de la poudre de Babilou et du protocole de Merodach-Baladan. Nous avons des sârs et des mages, et l'espèce n'est pas en péril de se perdre, puisque le plus illustre d'entre eux vient de se marier. D'autres, d'aspirations plus mesurées, travaillent à établir la possession d'un trait d'union entre leur nom et leur prénom, ou bien ils les retournent en anagramme ou les tourmentent pour leur faire perdre l'air bourgeois. [...]

D'autres encore se séparent du troupeau des humains par le costume, les cheveux, le monocle et les doctrines. Ils se cherchent une esthétique et des opinions inaccessibles au vulgaire et qui soient comme un « Kamtchatka hérissé et farouche », suivant une expression de la préface des *Fleurs du Mal*, reprise par M. Léon Daudet. Ils portent le col de satin noir et la redingote cercueil. Ils sont néo-mystiques, préraphaélites, théosophes ou bouddhistes ésotériques de l'école de Sinnett et de Mme Besant. Ils admirent Ibsen, Strindberg, Nietzsche [sic], Rossetti, et dans la littérature nationale, qu'ils méprisent, ne trouvent grâce devant eux que Saint-Pol Roux, Tristan Corbière et « les proses » de M. Laforgue.

[...]

MITCHELL Robert, « Gazette parlementaire », *Le Gaulois*, 22 décembre 1895, p. 2.

Hier, nous avons applaudi le premier acte d'un assez vilain mélodrame africain qui a pour titre les Phosphates de Tebessa.

La pièce a été magnifiquement conduite par deux artistes de choix, MM. Marcel Habert et Viviani.

Le premier nous a servi sous forme de prologue une harangue scientifique sur les hyperphosphates dont il nous donne la formule et la composition.

M. Berthelot étant, paraît-il, absorbé par ses études diplomatiques, n'est pas à son banc, ce qui ne laisse pas de nous surprendre, car, seul, il aurait compétence et qualité pour donner la réplique à l'interpellateur.

Visiblement, M. Marcel Habert voulait se renfermer dans le cadre restreint d'une conférence agricole, mais la Chambre goûte peu l'éloquence technique. L'orateur comprend qu'on écouterait plus volontiers des histoires de brigands, et, sans hésiter, il nous conte par le menu les tripotages et gabegies dont se seraient rendus coupables « tous les fonctionnaires, du plus petit au plus haut, de notre France algérienne ».

Il paraît que lorsqu'un fonctionnaire a cessé d'être respectable dans la métropole, on l'envoie de l'autre côté de la Méditerranée où même en Corse pour se refaire une bonne

renommée. Dans l'île sœur, on appelle ces personnages quelque peu compromis des morues défraîchies.

L'orateur signale le rôle plutôt louche que jouèrent certains fonctionnaires subalternes dans la grande opération des phosphates de Tebessa. Cette affaire est fort obscure et démesurément embrouillée.

Tout d'abord, un conducteur des ponts et chaussées découvre en se promenant un gisement qui le rend rêveur. Soucieux du prestige de l'administration à laquelle il appartient, il se déguise, et sous les traits séduisants de sa belle-mère, il sollicite la concession du trésor caché.

Survient un certain Penet, secrétaire de la mairie, qui flaire le gâteau et voudrait en couper une tranche ; puis c'est M. Boët, fonctionnaire de la préfecture, qu'allèche le parfum du gisement. Enfin M. Bertagna, président du conseil général de Constantine, maire de Bône, personnage de marque, influent comme un cabaretier de village, entre en scène et s'attribue la part du lion, en distribuant de petites aumônes à ses collaborateurs.

Avez-vous compris ?

Non, n'est-ce pas ?

Moi non plus. Mais il ressort des explications fournies à la tribune que, pour plaire au seigneur Bertagna, la commune de Morsatt a repoussé les propositions fort larges de M. Ferouillat et, contrairement à ses propres intérêts et probablement en violation de la loi, a déposé le précieux gisement dans le portefeuille de M. le maire de Bône, qui s'est empressé de le revendre à d'avidés sujets de Sa Majesté britannique.

Le gouvernement assiste les bras croisés à ces étranges tripotages, et son bras si lourd lorsqu'il frappe de malheureux maires appartenant à l'opposition, demeure suspendu dans une pose plutôt amicale, sur les chefs de Bertagna et de ses associés.

L'orateur, cependant, ne veut point mêler la politique à son interpellation, mais il espère que la Chambre comprendra la nécessité de porter remède à d'intolérables abus administratifs. La France, il y a soixante ans, a délivré l'Algérie du régime des pachas prévaricateurs [sic], ce n'est pas pour faire revivre sous la protection de son drapeau le régime des pots-de-vin et des Bertagna.

M. Marcel Habert a fort bien parlé et la Chambre lui a fait un joli succès.

Mais M. Viviani, qui s'est montré moins discret, a produit, il faut le reconnaître, une impression plus profonde.

En termes très modérés, il demande compte à M. le gouverneur général de l'Algérie, présent à la séance, de certaines contradictions qu'il ne parvient pas à s'expliquer.

M. Cambon a dit, en effet, au Sénat, qu'il n'a connu qu'à une date récente l'affaire des concessions de Tebessa or ses fonctionnaires affirment qu'ils ne lui ont jamais rien caché.

D'autre part, le rapport des commissaires envoyés en Algérie pour éclaircir cette ténébreuse affaire, est muet sur certains points qui auront dans le débat une importance capitale.

Un des associés anglais de M. Bertagna, M. Crookstone, avait besoin, pour faciliter son exploitation, d'un chemin de fer.

Immédiatement les autorités compétentes s'empresstent de classer ce tronçon de voie ferrés comme chemin vicinal, afin de faire profiter M. Crookstone, au détriment de la commune, des indemnités dues pour expropriation de terrains. Pourquoi le commissaire M. Mastier néglige-t-il ce fait dans le rapport qu'il adressait récemment au ministre, ou, s'il l'a mentionné, quelle est la main puissante qui a pu modifier à son gré cette rédaction accusatrice ?

Et M. Viviani nous trace un tableau fort curieux des mœurs politiques, administratives et judiciaires de la province de Constantine. Il nous montre un juge de paix protégeant un assassin, un instituteur obligé d'indemniser des pères de famille pour avoir étrangement abusé, à l'égard de leurs enfants, de l'autorité pédagogique.

L'instituteur a eu de l'avancement, et aussi le juge de paix.

Le bon plaisir règne souverainement à Constantine ; une haute influence domine la préfecture, terrorise les fonctionnaires, paralyse la justice, met toutes les cervelles à l'envers et dérouté toutes les consciences.

Quelle est cette influence ?

Qui donc est assez puissant pour exercer impunément une action aussi néfaste ?

M. Viviani ne nomme personne, mais lorsque M. Thompson demande la parole, tout le monde se disposait à la lui offrir.

Et M. Viviani dit en terminant :

– Il est temps que l'Algérie cesse d'être la proie des aventuriers de la finance et de la politique. Trois salves d'applaudissements, partant de tous les bancs de l'Assemblée, saluent cette vipéroraison.

M. Viviani a prononcé un très beau discours et la Chambre lui a fait une véritable ovation. La tâche de M. Thompson n'était pas commode et le triomphe que venait de remporter son accusateur n'était pas pour l'encourager.

Il a fait de son mieux, mais la Chambre était sous une impression qu'il n'a pu dissiper.

De longues explications sur l'origine des concessions de phosphates ont fatigué les députés et ne les ont point éclairés.

Il est juste de reconnaître que, en ce qui le concerne personnellement, M. Thompson a suffisamment établi qu'il ne s'était mêlé ni directement, ni indirectement, à l'affaire des phosphates. Il a en outre déclaré, en invoquant le témoignage de M. Leygues, qu'il avait lui-même sollicité la publication intégrale du rapport de M. Mastier.

Il termine en émettant le vœu que l'exploitation des phosphates de Tebessa ne reste pas longtemps en souffrance.

Puis il descend de la tribune et la Chambre renvoie la suite de la discussion à lundi. Au début de la séance, la Chambre a adopté, sur le rapport de M. Mézières, un projet de loi instituant une médaille commémorative de la guerre de Madagascar, ainsi que des décorations pour les membres du corps expéditionnaire.

Progressistes

Le Figaro

Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris », *Le Figaro*, 18 mars 1895, p. 1.

Le Figaro Illustré du mois de mars a pour collaborateurs du crayon et du pinceau J. H. Kaemmerer, Adrien Moreau, Albert Lynch, Claude Monet, Courboin, Auguste Vimar, Trianon, Georges Caïn, Laurent-Desrousseaux. C'est dire la valeur artistique de ce numéro.

Nous nous bornerons aujourd'hui à signaler, dans ce fascicule, le fac-similé d'un tableau de Claude Monet : *Les Glaçons (effet rose)*, qui compte parmi les toiles les plus intéressantes du maître impressionniste. C'est la première fois, croyons-nous qu'une œuvre de la nouvelle école est reproduite par les procédés de la typographie en couleurs et se trouve ainsi vulgarisée et mise à la portée du grand public. Le tableau de Claude Monet a victorieusement supporté cette épreuve, et l'œil, un instant déconcerté, s'accoutume bien vite à ces tonalités dont l'esprit reconnaît l'exactitude.

Le Masque de fer, « Echos : La Dégénérescence artistique », *Le Figaro*, 1^{er} mai 1895, p. 1.

On peut résumer dès maintenant l'impression qu'un homme de goût, dégagé de tout préjugé d'école, rapportera de ses visites aux deux Salons du Champ de Mars et des Champs-Élysées : elle implique non pas l'alarme, mais l'inquiétude. Certes, la sève productrice ne s'épuise pas en France, puisque le nombre des œuvres soumises au public est de plus en plus considérable ; l'habileté, l'ingéniosité de l'exécution non plus ne semblent pas amoindries ; la main de nos peintres et de nos sculpteurs est toujours aussi sûre, mais l'invention faiblit, mais l'imagination trahit la fatigue, mais la pensée vacille comme une flamme prête à s'éteindre.

Aucune œuvre capitale même par ses défauts, aucune création qui détermine dans le cœur cet ébranlement des forces intimes, marque de l'action du génie ; partout une sorte de stérilité polie, partout les mêmes procédés un peu violents, partout, jusque dans le portrait, les mêmes tendances vers un sensualisme monotone ou vers un réalisme servile. La peinture allégorique tombe de plus en plus dans le rébus et la peinture religieuse dans l'allégorie, double signe de la fatigue des intelligences et de la substitution du procédé à la conception.

Quant à la peinture historique, n'en parlons pas, s'il vous plaît. Restent les œuvres d'observation, les tableaux de genre, les paysages. Où est l'œuvre rénovatrice, l'œuvre émouvante ou simplement émue ? Nous l'avons cherchée dans notre rapide promenade aux deux Expositions. Mais où est-elle ?

Beaucoup et d'excellents ouvriers, mais peu d'artistes. Le niveau égalitaire passe aussi sur le domaine de l'art, le seul dont il faudrait le détourner, et c'est pourquoi nous nous permettons ces constatations attristées.

Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris », *Le Figaro*, 12 novembre 1895, p. 1.

En se mariant, le sâr Peladan ne renonce point à la mission qu'il est donnée. Il ouvrira, en effet, en mars prochain, le cinquième Salon de la Rose†Croix.

HESS Jean, « Les Colonies », *Le Figaro*, 27 décembre 1895, p. 3.

Côte d'Ivoire. – On mande de Grand Bassam que beaucoup de porteurs indigènes engagés par les Anglais pour l'expédition contre les Achanlis désertent et passent sur notre territoire.

Cette expédition anglaise sera intéressante à suivre, car elle pourrait bien contribuer à faire justice de la légende absurde qui représente si complaisamment nos rivaux comme seuls capables d'organiser pratiquement une entreprise coloniale quelconque.

Si j'en crois les dernières nouvelles de la côté, ils éprouveront plus d'un mécompte avant d'arriver à Coumassie.

ALEXANDRE Arsène, « L'« Art nouveau » », *Le Figaro*, 28 décembre 1895, p. 1.

Le Tout-Paris des gobages a défilé, depuis hier soir, rue Chauchat, dans les galeries de M. S. Bing, un homme aimable, courtois, et nerveux qui, par une assez curieuse illusion, a pensé découvrir l'Amérique, et l'a solennellement mariée, en noces bigames, avec le Japon et Montmartre.

Comme on va beaucoup clabauder là-dessus, comme ce sera la dernière pâmoison, et qui, suivant la coutume, la peur de paraître vieux jeu fera prendre à des gens extrêmement distingués d'authentiques vessies pour autant d'éblouissantes lanternes, il est bon d'essayer de garder la mesure, et de juger cette tentative avec une sympathie totalement dépourvue de bienveillance.

La maison de M. Bing est bien connue de tout ce qui s'occupe d'art. Ce fut un des plus heureux berceaux du japonisme. Elle était alors sobre et discrète comme l'art même qu'elle abritait. En quelques semaines, elle a été exhaussée, puis bariolée, peinturlurée, de façon à forcer l'attention, à présenter l'aspect le plus tapageur et le plus raccrocheur.

Ce parti de décoration par bandes de couleurs variées surmontées d'une frise de personnages, emprunté à l'architecture des caleçons de bains, indique certainement qu'à l'intérieur il se passe quelque chose de secouant et de pimenté.

Au-dessus de deux énormes bouquets de soleils en ronde bosse, brutalement agrandis d'après une nature littérale, sans goût et sans style, se lisent ces deux mots, d'une délicieuse modestie : *l'Art nouveau*. Ah ! ces soleils, ils sont, en leur genre réaliste, aussi rebutants que les ornements conventionnelles de l'Opéra de M. Garnier ou de l'Hotel de Ville de M. Ballu.

Quant à l'utilité de ces deux monstrueuses bottées de fleurs, de ces soleils qui ne se rattachent ni à l'architecture, ni aux frises peintes de M. Brangwyn, elle ne nous paraît

autre que de nous rappeler, par une association d'idées bien naturelle entre la fleur et la pancarte, qu'il n'y a *rien de nouveau sous le Soleil*.

Il n'y a pas d'art nouveau ; il y a de l'art ou il n'y en a pas. Et même, l'art tel qu'on le comprend maintenant est une abstraction dangereuse, car il n'y a pas d'art sans bon métier, et même les plus ingénieuses ou les plus capricieuses imaginations, quand elles sont exprimées par un ignorant, ne sont que des bégaiements informes.

Le peintre, ou le sculpteur, ou le céramiste, qui ose dire ou laisse dire de lui qu'il fait de l'art nouveau, se promène avec une plume de paon au derrière. Tout a été tenté et tout a été réussi dans l'ordre du sentiment comme dans l'ordre du métier.

La seule manière d'apporter quelque nouveauté est de travailler avec amour, et de ne pas croire qu'on fait quoi que ce soit de nouveau. Voilà pourquoi, à un premier point de vue, l'étiquette d'*Art nouveau* est aussi fausse qu'elle est prétentieuse. Quant aux bizarreries même des petits malades et des petits chasseurs de réclames d'aujourd'hui, elles sont bien timides auprès des caprices et des folies des grands détraqués des âges passés.

A un point de vue plus modeste et plus restreint, en considérant simplement le petit moment où nous nous agitons, il n'y a pas, à cette exposition, un seul nom nouveau, c'est-à-dire un seul nom hier inconnu. Tous, même les plus jeunes, ont faits leurs débuts et leurs preuves ailleurs, qui au Salon du Champ-de-Mars, qui dans la boutique de Le Bar [sic] de Boutteville ou de Thomas, qui encore, antérieurement, dans celle du Père Tanguy, l'étrange apôtre du néo-impressionnisme, le vieux et doux fanatique en tablier bleu et en sabots.

Si les âmes des défunts ont le droit de revenir parfois s'amuser de nos affaires, j'imagine qu'en entrant à l'*Art nouveau*, l'âme du Père Tanguy a dû faire une drôle de tête.

Pourtant, y a-t-il pure illusion et folie à accoupler ces deux mots, d'*art* et de *nouveauté*? Les temps à venir pourront-ils apporter de nouvelles formules, ou, pour mieux dire, de nouveaux facteurs dans l'œuvre d'art ?

Le chiffre, la notion exacte, qui jouent un rôle de plus en plus envahissant dans l'éducation, seront-ils des éléments dont l'artiste devra dorénavant tenir compte ? Je crois que l'artiste du siècle prochain, sans être un ingénieur, ne sera forcément pas un ignorant. Certaines harmonies mathématiques, certaines ressources de la chimie et de la mécanique ont été démontrées chez nous par M. Charles Henry.

Tout cela fournira peut-être des ressources, mais aucune émotion de plus. Et même les plus formidables efforts de la chimie, de la physique et des mathématiques ne créeront pas un œuvre plus émouvante qu'une figurine de Tanagra, ou qu'une Vierge en bois sculpté du XIV^e siècle.

Rentrons maintenant dans l'hôtel de l'Art nouveau. Justement nous allons y constater les confusions des lignes et des couleurs, l'absence de science, qui crée ici toute nouveauté. Franchissons le rempart d'énormes tessons de bouteilles qui forme aux soleils de la porte un arrière-plan effarant. Le tesson de bouteille joue un grand rôle dans l'art nouveau : il est éblouissant et brutal. Il n'a aucune signification comme élément ornemental, et il

abrutit le regard comme un clinquant de féerie.

Le hall principal peinturluré en bleu nouveau contient des peintures et des estampes aux divers étages, autour desquels règne une authentique rampe en fer forgé du dix-huitième siècle, qui donne à toutes les indigestions architecturales ou mobilières de la galerie une fine et ironique chiquenaude.

C'est donc ici une galerie de peinture. Je me renseigne. Parmi les artistes *nouveaux*, si l'on prend le mot *nouveau* dans le simple sens d'original, de personnel et de hardi, a-t-on exposé là des œuvres de Degas, un des plus grands peintres et dessinateurs de ce siècle, et un des plus nerveux penseurs ? Non. De Renoir, qui est un maître français dans ce que ce terme a de plus frais et de plus spontané, un peintre exquis de la femme ? Pas davantage. De Claude Monet, dont il est inutile de parler, car on a fini de garder la mesure avec lui, mais qui n'en demeure pas moins un peintre surprenant ? Non plus.

Et parmi les violemment discutés, les vraiment nouveau encore, les visionnaires ou les sauvages, les révoltés, les incomplets : Cézanne, que nous étudions il y a peu de jours, et Redon l'halluciné, et Gauguin le Taïtien, et de Groux, le Brueghel en goguette ? Et tant d'autres ? C'est de l'art nouveau, pourtant, tout cela, au sens mesquin où « nouveau » se prend dans les ateliers.

Si c'était pour nous révéler les noms et les œuvres de MM. Besnard, Jacques Blanche, Aman Jean, Gandara, Raffaëlli, Anquetin, Duez, Thaulow, le Champ-de-Mars avait fait depuis longtemps sa besogne.

Aux Indépendants, MM. Pissarro, Guillaumin, Luce, Signac, Cross avaient déjà combattu pour le pointillisme. Tout cela n'est pas nouveau du tout.

Dans les petites boutiques ou chez certains collectionneurs initiés aux rites et aux mystères, nous avons pu depuis longtemps savourer et encourager les tentatives très personnelles de MM. Maurice Denis, Vuillard, Bonnard, Ranson, Roussel, H. de Toulouse-Lautrec, inégalement savants, mais également chercheurs, qui ont déjà été imités et exploités avant d'avoir pu conquérir encore eux-mêmes toutes les ressources de leur métier.

De même, les étrangers qui abondent ici, à croire que c'est de la Belgique et de l'Angleterre que vient au monde toute nouveauté en art, comme de Scandinavie toute nouveauté en littérature, les étrangers ont été, depuis longtemps, libéralement accueillis et fêtés chez nous.

Je vais m'en aller sans savoir ce que c'est que l'art nouveau. Car je n'imagine pas qu'on va me donner pour de l'art nouveau les poteries de M. Bigot qui sont devenues des imitations littérales autant que médiocres de Carriès, et les patines de M. Bartlett, recouvrant des crapauds trop littéralement copiés de nature, et qui sont à l'art de Carriès des emprunts au moins audacieux. Seulement, Carriès considérait comme des moyens ce que ces démarquages érigent en but. Alors cela devient laid et insignifiant.

L'art nouveau s'affirme davantage, me dit-on, dans d'autres salles, très spécialement combinées.

La migraine commence à gagner, l'énervement me court au bout des doigts, je suis à point pour goûter l'art nouveau. Dans une rotonde je vois un plafond ravissant et des

paysages diaprés de M. Besnard, l'homme qui a su, de notre temps, mettre sa verve et sa virtuosité surprenantes, le plus audacieusement, au service de nos mauvais instincts. C'est un corrupteur de premier ordre ; mais nous le savions.

Dans une pièce contigüe, ce sont des panneaux harmonieux et discrets de M. Vuillard, mais éclairés par un lustre absurde où de grosses mouches tournoient en nous éclairant avec leur derrière transparent.

Plus haut, c'est une salle à manger, ornée de panneaux simples et savants de M. Ranson, mais exécutée quant aux boiseries, acajou incrustée de larves de cuivre, par une équipe d'ouvriers anglais, sous la direction d'un Belge. Du même Belge, M. Van de Velde, un fumoir aux meubles qui visent à la forme et qui sont informes, avec des revêtements de murailles composés d'énormes arabesques qui vous entrent dans la tête en tournoyant.

L'art nouveau consiste donc à nous révéler que les Anglais sont de bons ébénistes et que les Belges n'ont plus le sens des lignes ? Nous le savions.

Puis, c'est encore une chambre à coucher ornée de peintures d'une sentiment délicieux par M. Maurice Denis, mais meublée d'un lit, d'une armoire et de chaises d'une abominable lourdeur. Enfin un boudoir de M. Charles Conder, orné de précieuses peintures sur soie : de la peinture d'éventail dans un style anglo-Du Barry appliquée sur les murailles, parmi les moulures Louis-Philippe, ô logique !

Et tout cela est confus, incohérent, presque malsain. Tout cela est par moments trop négligé et par moments trop propre, tantôt chose mal venue d'homme qui ne sait pas son métier, tantôt caricature de l'art anglais.

Tout cela sent l'Anglais vicieux, la Juive morphinomane ou le Belge roublard, ou une agréable salade de ces trois poisons.

Ah ! que l'on me ramène aux puérils pastiches de Riésener et de Jacob, divertissements inoffensifs de M. de Montesquiou !

Voilà à peu près les attractions qui vous permettront de vous faire une idée plus ou moins nette de ce qu'est l'« art nouveau », suivant la conception de M. Bing, l'homme désireux de raffinement, dont la personnalité demeure en dehors de mon malaise, et que je plains sincèrement de s'être si vaillamment trompé.

Je sors de chez lui fatigué, malade, exaspéré, avec les nerfs à vif et la tête pleine de cauchemars dansants, de culs de bouteille qui s'entre-choquent et se brisent. Impressions que je n'ai jamais ressenties devant les œuvres, anciennes ou contemporaines, qui ne sont point de l'art nouveau.

Il y avait encore en France, en dehors des ateliers officiels, de jeunes artistes désireux de bien faire et ne cherchant pas à arriver trop vite, que le contact des étrangers risque de pourrir, de duper ou de vider, à leur choix. Quant au public, la période du bon sens et de la santé fait place chez lui à l'énervement, au gobage et à la crainte de ne pas être assez du mouvement nouveau.

Et c'est bien ennuyeux qu'en nous forçant ainsi à nous rebiffer contre les nouveaux, – les faux, on nous contraigne à paraître du parti des vieilles bêtes, – des vraies.

Union progressiste

Le Siècle

SCHMITT Jean-E., « Salon du Champ-de-Mars », *Le Siècle*, 29 avril 1895, p. 3.

[...]

M. Aman-Jean

Ce peintre-ci est l'un des plus systématiques, mais c'est l'un de ceux qui ont le plus besoin de système pour masquer ou remplacer ce qui manque et ce qui est imparfait dans ses toiles. Il a un certain goût, dans l'arrangement de ses portraits, et la lie de vin qui sert de base à sa couleur ne manque pas d'une certaine distinction. Par quelles pauvres ficelles M. Aman-Jean supplée au modelé !

Aussi les gens de lettres se pâment-ils devant sa peinture ! Les gens de lettres, pour la plupart, ne comprennent que la peinture des sauvages ; ils ne goûtent même pas toujours celle des barbares d'Europe, quand elle devient un peu trop formelle.

[...]

SCHMITT Jean-E., « Salon du Champ-de-Mars », *Le Siècle*, 7 mai 1895, p. 2-3.

[...]

M. Aman-Jean peint, comme on sait, avec le même procédé, les mêmes tons, les mêmes ficelles tout ce qui lui tombe sous la main. Violet, secs, mais non sans distinction, ses portraits manquent de bien des choses. Il en est un à qui fut dérobé la moitié de la figure.

[...]

SCHMITT Jean-E., « Salon du Champ-de-Mars », *Le Siècle*, 9 mai 1895, p. 2-3.

[...]

De M. Maurice Denis il faut dire beaucoup de bien et beaucoup de mal. Du bien parce qu'il possède un goût délicat, qu'il arrange et indique d'une manière touchante ses personnages et ses décors, et qu'il les peint dans des tons parfois exquis ; on peut même dire qu'il est un des seuls peintres à savoir composer l'harmonie colorée de ses tableaux ; mais son dernier sommaire, fruste et volontairement gauche, le manque d'acquis, de vrai talent qu'on peut attribuer sans invraisemblance au désir de paraître un primitif de l'art nouveau, le rangent dans la catégorie des peintres qui préfèrent le succès du snobisme à celui, plus durable, qu'on obtient auprès des gens de goût classique. Il arrivera bientôt un jour où M. Denis regrettera de s'être contenté de la petite gloire des revues. C'est, d'ailleurs, son affaire.

[...]

SCHMITT Jean-E., « Choses d'art : Exposition de M. Claude Monet », *Le Siècle*, 20 mai 1895, p. 2.

Chez Durand-Ruel, M. Monet réunit ses dernières *études*. Elles sont du plus haut intérêt, pour des raisons diverses, et même contradictoires.

On sait que M. Monet cherche depuis longtemps à produire avec ses toiles des sensations identiques à celles de la nature. L'éclat de la lumière ou le jeu subtil des nuances, les colorations riches ou les évanouissements de la tonalité dans les brumes, voilà ce que poursuit M. Monet. Il y atteint le plus souvent. Ses études d'un même objet sous des atmosphères différentes lui ont donné depuis longtemps une singulière finesse d'œil et une stupéfiante habileté de palette.

C'est par la division du ton et l'accumulation de pâtes versicolores qu'il obtient ses effets.

Parmi les anciennes études que fit M. Monet au commencement de sa carrière, il en est dont on admirera toujours l'éclat et la bravoure. Les bateaux de Poissy, sous les rayons d'un soleil déclinant, marquaient déjà, et peut-être définitivement, un talent de paysagiste de plein-air qui n'a guère été dépassé, au moins dans le rendu de la lumière.

Ce très beau résultat ne devait point satisfaire M. Monet, et il en mérite des éloges ; mais s'il a voulu aller plus loin, ce ne fut pas en ajoutant à sa qualité principale, d'autre ordre, dans le dessin ou la composition.

Il persista dans la recherche des effets lumineux, analysa les reflets, les transparences, les opalinités fugaces, décomposa de plus en plus les tons qui devaient interpréter ces subtilités, revint sur son travail avec l'opiniâtre conviction d'un inventeur, – et d'année en année on vit les larges et superbes touches du peintre se surcharger d'un crépi d'abord discret et comme insinuant, qui se compliqua de longues *lêches* de couleur, puis de masses de pâte furieuses comme si sorties en éruption des tubes écrasés – la surface des toiles se hérissa d'une maçonnerie terrifiante et les paysages de M. Monet ressemblent aujourd'hui à une muraille ravalée au balai.

C'est au prix de cette rude exécution que M. Monet a obtenu les effets qu'il recherchait. Il faut lui rendre une justice : les théories abstraites ne furent jamais ses conductrices ; c'est sur nature, dans la continuelle observation de la lumière, qu'il transforma son procédé ; jamais il ne s'enferma dans les quatre murs d'un atelier, pour imaginer, comme feu Seurat, une technique du coloris.

Aussi M. Monet put-il rendre plus ferme, plus franc, quoique nécessairement sommaire, le dessin de ses paysages. Le prisme où il distingue les tons de chaque tableau, joue sur des constructions d'arbres, de terrains et de monuments qui, pour être de grossières ébauches, sont néanmoins d'une grande solidité.

Mais il est trop évident que ces constructions ne servent que de prétextes aux couleurs, et que leur valeur propre ne vient qu'en surplus de celles-ci.

Le grand et sérieux intérêt des quatorze *Cathédrales de Rouen*, que voici, réside en

une merveilleuse perspicacité de la vision, en une science stupéfiante des valeurs : valeur des distances et valeur des atmosphères. M. Monet est allé plus loin que personne et que lui-même n'alla jamais.

Il y a donc une grande leçon, un enseignement technique précieux à chercher ici, enseignement assez facile à saisir, car on distingue très bien sur la toile même par quels moyens M. Monet obtient ses effets de lumière. C'est un élément du métier de peintre.

Mais ce n'est qu'un élément, une connaissance abstraite, un peu trop théorique ; c'est un exposé des ressources de la palette, et un cours sur l'harmonie colorée dans la nature. Si considérable que soit l'œuvre de M. Monet, elle est trop spéciale pour prendre jamais rang parmi les œuvres des maîtres, et cela pour d'autres raisons encore que celles énoncées plus haut.

Mais l'aspect du tableau, la sensation intime, familière et, comme toute, humaine du tableau, manque totalement à ces études prestigieuses. On ne peut pas s'en approcher sans que la féerie s'efface et s'embourbe dans un gâchis de pâtes. Il n'est qu'un point, à une certaine distance, où l'illusion soit complète ; on devine qu'un procédé semblable serait précieux pour la décoration, mais tous les grands décorateurs possédaient des ressources analogues, inspirées par le travail sur place de l'ancienne décoration.

Ce ne sont pas de véritables tableaux que nous voyons ici, mais des études, il faut le répéter. Un bout de frottis par Corot produit de semblables magies, sans qu'il soit nécessaire de se placer en un lieu défini ou dans une abstraction visuelle.

Et il est un autre reproche que cette peinture appelle et mérite : que vont devenir, dans quelques années, ces toiles rugueuses, quand les poussières auront envahi les pores du crépi ? Rien ne les protégera contre l'altération inévitable, et les éclatantes *Cathédrales* prendront l'aspect des vieilles pierres dont elles ont la texture. Ceci encore démontre que les toiles de M. Monet sont des études, dont il faut profiter, dont on peut jouir, et non des tableaux précieux et durables.

Gauche progressiste

Le Radical

P. H., « Les Galeries de « L'Art Nouveau » », *Le Radical*, 27 décembre 1895, p. 2.

Aujourd'hui jeudi, s'inaugurent, dans l'hôtel Bing, rue de Provence, les galeries de l'*Art nouveau*.

L'hôtel, bien connu de tous ceux qui s'épirent du Japon et de la Chine, a subi diverses transformations. Deux frises, du plus heureux effet, dues au peintre anglais Branquin, qui a un sens si personnel du décor, courent le long de la façade.

Le vestibule d'entrée est orné de deux hauts panneaux du même peintre, consacrés à des paysans mythologiques (si les deux mots peuvent s'accoupler) qui se meuvent dans de

chaudes campagnes du monde du rêve.

Au delà du vestibule, s'ouvre une sorte d'atrium, flanqué à droite de divers salons. Et l'atrium donne accès à une vaste salle en rotonde, sur les murs de laquelle s'étagent des balcons et qu'éclaire une coupole vitrée. Chaque balcon communique à son tour avec des cabinets et des salons de hauteurs variables.

Cette disposition nous paraît excellente. Les œuvres pourront ainsi être exposées dans le jour qui leur conviendra le mieux ; les dessins, les pastels occuperont les parois des balcons ; les grands morceaux, les parois du bas et les « ensembles » trouveront place en telle ou telle pièce adjacente.

« *L'Art nouveau*, dit la notice qui accompagne le catalogue, a pour but de grouper parmi les manifestations artistiques toutes celles qui cessent d'être la réincarnation du passé, et d'offrir, sans exclusion des catégories et sans préférence d'école, un lieu de concentration à toutes les œuvres marquées d'un sentiment nettement personnel.

L'Art nouveau luttera pour éliminer le laid et le luxe prétentieux de toutes les choses de la vie et pour faire pénétrer l'affinement du goût et un charme de beauté simple jusque dans les moindres objets d'utilité. »

L'entreprise a donc l'ambition, si nous comprenons bien, d'introduire l'art dans notre existence familiale, et de le mêler à notre logis, que ce logis soit modeste ou somptueux. Pareille ambition mérite les plus vifs encouragements, la distinction entre l'art somptuaire et l'art décoratif ou appliqué, est tout simplement, à parler net, une sottise.

Nous avons parcouru, hier, un instant les galeries, mais rien n'était encore en place, maintes toiles, face à la muraille, attendaient d'être accrochées ; maints plâtres ou marbres n'avaient pas été sortis de leurs caisses ; de multiples sujets manquaient.

Nous y reviendrons.

Toutefois, si incomplète qu'ai été notre visite, nous pouvons dire dès à présent qu'on verra là, à côté des tableaux et des sculptures, plusieurs salons, une salle à manger, un fumoir, un cabinet d'amateur, qui rivalisent d'originalité, et où les auteurs : MM. Besnard, Isaac, Van de Velde, Paul Ranson, Maurice Denis ont fait de véritables trouvailles.

D'autre part, le catalogue nous apprend que l'exposition contiendra des estampes, de la céramique, des vitraux, des bijoux, des banquettes, des papiers de tenture, des étoffes, des appareils d'éclairage, de la ferronnerie, des affiches, des reliures, etc., etc.

Radicaux-socialistes

La Justice

MILLOT Léon, « *Libres propos : La Collection Caillebotte* », *La Justice*, 13 janvier 1895, p. 1.

Comme le militaire de l'Autriche, notre administration des Beaux Arts n'est pas riche, chacun sait ça, et nous ne lui en faisons pas le reproche.

Nous avons trop d'argent à dépenser en fantaisies coloniales, du Dahomay à Tombouctou et de Madagascar au Tonkin, pour qu'il nous reste de quoi acheter des tableaux.

Quand on emploie les milliards à civiliser les races inférieures, on n'a plus de billets de mille pour encourager les arts.

Seulement, ce qu'on n'a pas le moyen d'acquérir, on pourrait l'accepter quand on vous l'offre et qu'il n'en coûte autre chose pour en devenir possesseur que de dire oui. Si demain on vous faisait cadeau d'un Manet, d'un Degas, d'un Claude Monet ou d'un Pissaro [sic], vous ne feriez pas la petite bouche, vous accepteriez des deux mains. L'État pas.

Le peintre Gustave Caillebotte lui avait légué sa collection – une collection faite par un artiste d'œuvres d'artistes au sens noble et haut du mot, d'artistes qui ont regardé la nature et jeté sur la toile avec la compréhension de la vie et la passion du vrai ce qu'ils avaient vu. Aux noms que nous citions plus haut, il faut ajouter ceux de Caillebotte lui-même, de Renoir, de Cizanne [sic], de Sisley. Il y avait là tout un groupe, ont [sic] peut dire toute une école, qui se trouvait résumée dans des œuvres de choix.

Le gouvernement n'a pas dit non comme ça, tout d'un trait. Mais le testateur, qui avait de la méfiance, avait mis une condition à son offrande. Ne voulait pas qu'on enterrât sa collection dans les musées de province, il avait demandé qu'elle fût exposée au Luxembourg, et dans son intégralité. Le cas a été soumis au Conseil d'État, qu'on ne s'attendait guère à voir en cette affaire. Qu'on le consulte sur le point de droit, quand un legs prête à une interprétation litigieuse, la forme le réclame. Mais qu'il désigne, comme il l'a fait, le musée de Compiègne ou celui de Fontainebleau, pour loger la collection Caillebotte, en déclarant qu'elle ne sera acceptée qu'à cette condition, cela passe les bornes de sa compétence. Il ajoute gravement, il est vrai que Compiègne est considérée comme succursale du Luxembourg. La ligne Clichy [sic] Odéon délivre des correspondances.

Les exécuteurs testamentaires étaient liés par la dernière volonté du mort. On leur offrait Compiègne ou Fontainebleau, lorsqu'ils demandaient le Luxembourg; ils ont été obligés de reprendre la collection. L'État, ce n'est rien, la France, le public sont privés d'une série d'œuvres remarquables qui représentaient une note à part de l'art contemporain. Ainsi en ont décidé les mandarins.

Il nous semble cependant, pour une fois que si le ministre voulait, il pourrait se passer du Conseil d'État, que cela ne regarde pas, et envoyer promener la forme et les règlements. Mais il faudrait qu'il voulût.

LOUIS Désiré, « A Paris et ailleurs : Théo van Rysselberghe », *La Justice*, 13 janvier 1895, p. 1.

L'artiste belge qui expose aujourd'hui, 20, rue Laffitte, des peintures, des dessins et quelques eaux-fortes, n'est pas un inconnu pour nous. Il a déjà figuré aux *Indépendants* où il s'est fait remarquer par sa supériorité à rendre les étoffes, et la fraîcheur de son coloris lumineux.

Les nouveaux portraits continuent cette adresse, ces éclats de lumière, et montrent des robes superbes en leurs reflets, en leur plissement et dans la dégradation des nuances.

Une heureuse harmonie adoucit ces étoffes légère<u>, agréables à l'œil par le sourire des lumières, par la limpidité des transparences. Elles ont la tendresse des iris, des lilas et des pervenches ; on dirait d'énormes fleurs exotiques décorant ces corps de femmes.

Cependant ces portraits ont parfois un peu de raideur naïve, une juxtaposition, une veulerie des membres qui en complète pas la beauté des étoffes. Le pointillé des figures est hésitant ; on sent une retenue voulue, et le corps tout entier semble gêné, emprisonné en ces élégances habillées. La souplesse fait aussi un peu défaut, et les bras, les cols restent inertes au milieu de cette joie de palette qui éveille la vie, le mouvement, par l'intensité du coloris.

M. van Rysselberghe ne nous donne pas la force de l'expression, il plaît, l'attire même, par la clarté, la douceur et la grâce.

Comme ses voisins, les Hollandais, il a le sentiment de la transparence de la lumière. Ses paysages sont vibrants, agréablement frais, lumineux et d'un aspect captivant. Il a de jolis effets de ciel et d'eau et de la limpidité dans ses frissonnements de lumière. Ses représentations de l'Escaut donnent l'impression, le charme des grands espaces, la poésie de la clarté du Nord. Cela est exprimé avec délicatesse, avec grâce, par un pointillé adroitement employé qui rend facile la lecture de ces tableaux, empreints d'un vrai sentiment de nature.

L'artiste est un exécutant solide et habile qui traduit avec ordre et raffinement l'étendue de l'espace, les flamboiements de lumière. Ses toiles ont l'éclat, la gaîté, l'attraction d'un bouquet de fleurs. Elles plaisent par leur douceur, par leur calme, le fondu des tons et la délimitation des terrains indiquée sans dureté, avec aisance.

En résumé, l'artiste nous a conviés à une exposition d'œuvres remarquables qui dénotent son émotion, son amour, son respect de la nature. Malgré les restrictions qui précèdent, il y a parmi ces toiles de jolis portraits, de jolies marines et de beaux paysages.

C'est une satisfaction pour le peintre et pour le public, toujours à la recherche de nouveau et de personnalité, en cette lutte pour la vérité à laquelle concourent les passionnés d'art et de littérature.

M. Van Rysselberghe nous délasse des coloriations banals par le bel épanouissement de sa peinture, par l'éclatant fleurissement de la lumière.

GEFFROY Gustave, « Notre temps : Berthe Morisot », *La Justice*, 6 mars 1895, p. 1.

On enterrera aujourd'hui une femme qui fut une rare artiste, Mme Eugène Manet, en peinture Berthe Morisot. Qu'un hommage de respect et d'admiration soit offert à la douleur des siens, de sa famille, de ses amis, – de ceux qui aimaient son art et savaient son rôle dans l'évolution de la peinture moderne.

Devant les œuvres de Berthe Morisot, il est impossible que l'esprit ne soit pas averti par une sensation très particulière. C'est brusquement, en dehors de toute la peinture habituellement visitée, une atmosphère spéciale qui émane des surfaces colorées, une ins-

tallation légère d'un monde nouveau, un décor de silence et de lumière qui se déploie aux murailles, une discrète apothéose de formes qui surgissent dans une clarté qui tremble.

On ne pense pas tout d'abord à la matérialité de ces évocations, on ne s'enquiert pas de la trouvaille heureuse, de la recherche appliquée, et du métier savant. Pour tout dire d'un mot, on ne s'avise pas immédiatement que l'on a devant soi de la peinture. La surprise des yeux et la satisfaction de l'esprit viennent plutôt d'un effet comparable à l'effet théâtral subit d'un rideau qui se lève sur de l'inattendu, sur une tendre luminosité, sur une grâce de geste et de sourire.

Ici, la lumière solaire a été analysée et transformée par un vouloir et des mains de magicienne, elle a été conduite jusqu'à ces réalisations par une série d'opérations où il y a le charme et la douceur d'un prestige. C'est une lumière qui a erré sous bois, qui a été pénétrée par toute la subtile absinthe qui tombe des feuilles goutte à goutte et se concentre dans ce rayon qui la traverse, qui passe en dansant de tous ses atomes au plus épais du feuillage, qui s'illumine des gouttes diamantées de la pluie et des éclairs en pierres précieuses des vols d'insectes. Et que cette lumière suive un ruisseau, s'en aille vers le lac et vers la rivière, la voici encore, assombrie et glauque dans la transparence, si mystérieusement mélangée à cette masse à la fois compacte et fluide de l'élément qui stationne ou qui s'enfuit.

C'est cette clarté de nature modifiée par des réfractions aux feuilles, descendues aux profondeurs de l'eau, qui s'est installée en souveraine dans les pastels, les aquarelles et les toiles et qui a subi là une transformation dernière. Il semble aussi dans les chambres où Berthe Morisot a vu ses modèles – que la lumière ait dû pénétrer par effraction, à travers un cristal limpide comme un bloc de glace. Elle a conservé sa douceur bleue et sa cendre verte, et elle a pris un éclat fragile, elle se propage en palpitations nouvelles qui frémissent et étincellent.

Que toutes ces influences qui dominent la production de l'artiste se trouvent représentées sous des espèces tangibles, comme dans la toile où l'enfant aux cheveux blonds est accoudé auprès des fleurs qui s'évaporent, de la carafe en spirale qui brille, en avant de la vitre claire ou s'inscrit le verdoyant paysage, et ce sera une fête de peinture qui ne ressemblera à aucune autre. Sous cette claire véranda, l'atmosphère est légère, colorée, harmonieusement diffuse, faite de lueurs vertes et de poussières bleuâtres brillantées par la transparence du verre. C'est un frisson de chair sous une caresse atmosphérique.

Une impression semblable vient du tableau où la petite fille en jupe courte erre dans la chambre à déjeuner, entre la table blanche et la fenêtre par laquelle on aperçoit de l'eau et des bateaux : toute la toile est phosphorescente de la grande clarté marine du dehors.

Cette mixture mystérieuse, cette clarté qui traverse les murs, qui humanise les couleurs, qui anime les formes vagues d'une vie étrange, elle sera retrouvée partout où Berthe Morisot a mis sa marque personnelle, – très colorée dans cette chambre bleue où la jeune fille est debout, appuyée au lit défait – pâlie d'une pâleur de linge et de chair blonde autour de la tête et de la gorge de cette femme au repos sur l'oreiller, – finement égayée des guirlandes de fleurs et de la robe rougeoyante de cette jeune fille, de ferme dessin,

d'une si jolie inflexion de la nuque et de la ligne commençante du dos...

Que ce soit une figure dressée et vivante en plein air, l'exaltation lumineuse sortira de tous les entours de verdure.

La petite fille qui porte une jatte de lait est vêtue de lumière verte, enveloppée par les reflets et les arômes des bleuets et des boutons d'or allumés autour d'elle, elle jaillit du sol, elle est une émanation de la prairie fleurie.

Les mêmes sensation sont éprouvées devant tant d'autres paysages de molles rivières, de barbares cactus emplis de violente sève, de jardins multicolores, d'eaux lumineuses où voguent les cygnes blancs et bleus, – toutes ces visions du dehors, d'allure si rapide, d'apparences si légères, où les choses pourtant ont leur juste importance, leur vrai poids, où l'eau a sa densité, le feuillage sa masse, la terre sa solidité, les personnages leur mouvement. C'est alors qu'on aperçoit le sens pictural de Berthe Morisot, la sûreté de ses indications, si visibles dans ses aquarelles, son goût de la belle arabesque des corps jeunes, si présent dans la fillette coiffée d'un grand chapeau au voile tombant, cachant les yeux, toute cette évolution, enfin, qui s'affirme depuis les recherches sincères, si jolies et si différentes, une femme en noir, un paysage de dunes et de clochers, jusqu'aux réalisations dernières. Berthe Morisot, qui a écouté et compris la belle leçon de peinture donnée en ce temps-ci par Édouard Manet, est arrivée tout naturellement, par son amour des choses, au développement du don qui était en elle. Elle *savait* le dessin, la forme des choses, point important à noter, lorsqu'elle s'est éprise des recherches et de la vérité de l'impressionnisme. Elle a naturellement gardé ce savoir dans les applications nouvelles qu'elle en faisait aux phénomènes de lumière colorée. Et voici que s'est affirmé un art de délicieuse hallucination, d'une vérité vaguement fantastique, qui évoque des ombres claires dans cette lumière de la forêt du fond de l'eau, du cristal pur, où se plait cette femme qui accomplit une chose rare entre toutes : une peinture de réalité, observée et vivante, une peinture délicate, effleurée et présente, – et qui est une peinture féminine.

LOUIS Désiré, « A Paris et ailleurs : Ignacio Zuloaga », *La Justice*, 10 avril 1895, p. 1.

Au 47, rue Le Peletier, chez Le Barc de Boutteville, sont exposées jusqu'au 19 avril six toiles de M. Ignacio Zuloaga qui représentent, dit le catalogue, l'*Espagne blanche*.

Le jeune peintre espagnol, qui a vingt-cinq ans, nous a déjà donné aux Indépendants, des portraits, des paysages ; au dernier salon du champ de Mars on voyait de lui un nain qui rappelait la manière des vieux peintres espagnols.

La tentative d'aujourd'hui appelle l'attention, dénote un effort réel, fait peut-être entrevoir une espérance d'art.

En tout cas, cette notation d'Espagne est nouvelle pour les yeux parisiens ; elle marque une impression délicate et discrète dans ces figures de femmes aux visages expressifs, aux attitudes aisées et vraies,

Le coloris est attrayant et les étoffes sont légères, teintées avec goût et sûreté dans la

difficulté des plis et des transparences.

M. Zuloaga dessine bien, a des hardiesses dans les contours étoffés, bien que, parfois, les bras soient trop grêles, se devinent à peine sous le vêtement dans une ou deux toiles.

Il y a de l'harmonie, un vif sentiment de la couleur et des attitudes dans ces grands panneaux où le vêtement agrémenté de fleurs, de dessins s'étale, s'enfle, s'arrondit, plisse avec grâce et légèreté.

Le calme, la discrétion, la sûreté de la touche dénotent chez M. Zuloaga, une volonté peu commune, une ténacité jusque dans le procédé.

Je reprocherai à sa peinture d'être maigre, trop diluée, trop voisine des frottis. Elle n'a pas la pâte nécessaire qui fait souvent la solidité, la bonification heureuse que prépare le temps. Et cependant ses toiles sont d'un charme exquis par le coloris, par l'audace des poses et le choix du milieu, des accessoires.

Il y a de la largeur, de la tranquillité dans ce grand espace qui accompagne ses espagnoles aux champs. On devine un tempérament qui cherche sa route, qui n'est peut-être pas éloigné de la bonne direction à prendre. La simplification, la justesse, le désir de la vérité se manifestent dans la tentative heureuse du jeune peintre. Il intéresse vraiment, car il fait naître une sensation d'art en sa vision peu commune qui semble être la réelle compréhension d'une nature spéciale si diversement interprétée jusqu'à nos jours, et si faussement parfois.

Ses femmes sont vivantes, se détachent et se profilent bien dans la vérité du mouvement, dans la joie ou la douleur avec une note de douce mélancolie.

Leurs corps ont une sobriété saisissante, un naturel aisé, une vérité d'expressions et d'illusion qui plaît dans la variété des attitudes dont quelques-unes sont très heureuses d'audace, de rendu.

Et l'ensemble apparaît avec une franchise calme, une jolie transparence d'air en ces espaces poétisés, délicatement fleuris par l'ordonnance des tons doux, sans sécheresse.

Il y a certainement encore quelques défaillances de dessin, chez ce jeune peintre, mais ses contours sans dureté, ennemis de la ligne droite officielle, ont de la hardiesse un accord entre la couleur et les gestes exprimés.

En résumé, M. Zuloaga est un tempérament artiste qui fait espérer des œuvres intéressantes et charmantes s'il sait tirer de sa volonté toute l'énergie nécessaire pour ne pas tomber dans des préférences contraires aux qualités naturelles qu'il semble avoir.

GUINAUDEAU B., « A Paris et ailleurs : Les Indépendants », *La Justice*, 14 avril 1895, p. 1.

Après les petits salons individuels, voici la cohue annuelle, voici l'effréné envahissement des cimaises que nous ramène chaque printemps. Au Champ-de-Mars, au premier étage du palais des Arts libéraux, les *Artistes indépendants* ont aligné quinze ou seize cents toiles. En face, dans quinze jours, la *Société nationale* ouvrira ses portes. La semaine suivante, les *Artistes Français* nous inviteront au Palais de l'Industrie. C'est le grand déballage.

Allons-y !

Si l'on réfléchit à ce que représentent d'efforts dépensés, de rêves caressés, les kilomètres de peinture qui s'allongent, à ce Salon des *Indépendants*, on se sent, malgré soi, pris de compassion et de quasi respect. Des mains d'hommes et de femmes se sont acharnés [sic] sur ces toiles, ont voulu y exprimer des sensations, des pensées, traduire, par le rythme des lignes et l'harmonie des couleurs, des spectacles de nature, des aspects d'intime humanité. Plus ou moins, le cerveau a travaillé, l'intellectualité de l'artiste s'est extériorisée, signifiée, en un verbe matériel, visible et tangible.

Et si le succès échappe, si les résultats sont pauvres, ne faut-il pas pardonner l'absence de la Beauté, en raison du fiévreux désir qui la chercha et poursuivit ?

Ce n'est guère que ce désir que l'on peut constater, au salon des *Indépendants*. La Beauté a été rêvée, sans doute, mais non réalisée, non atteinte.

Pour arriver à la saisir, les manieurs de pinceau qui nous montrent leurs œuvres ont suivi différentes voies, employé de multiples procédés, dessiné et peint selon les formules les plus variées. Leur impuissance s'est ingéninée.

Les *Indépendants* sont très dépendants, pas plus, sans doute, que leurs confrères des deux grands salons officiels, mais autant. Et comme ceux dont ils dépendent, les sept ou huit modèles, momentanément consacrés qu'ils imitent et copient, ne sont pas là, n'exposent pas à côté d'eux, ces troupeaux sans bergers, ces suiveurs sans guides, ont plus que les autres, l'air d'égarés, d'êtres lamentablement perdus.

De même que leurs rivaux d'en face où d'à côté, ils esthétisent et littérisent ; ils cultivent l'impressionnisme, le symbole, le mysticisme. Il y en a qui s'appliquent « au paysage d'âme. » Les recettes puériles, les formules obscures au nom desquelles on nous sert une littérature balbutiante d'enfance, de perversité bête, de morbide idéalisme, tout cela a été aussi mis à contribution, exploité, à l'aquarelle, à l'huile, au pastel, par les peintres *Indépendants*. Ici, hélas, les paysages sont aussi fous, les bonhommes se tiennent aussi peu que de l'autre côté, les idées paraissent indéchiffrables et les phrases vont de guingois. Mêmes prétentions chez les peintres que chez les littérateurs, et même ignorance de la langue qu'il faudrait savoir pour l'écrire.

Une élite, comme tous les ans, se distingue tout de même, dans ce vague tohu-bohu.

Tout au fond de la dernière salle, M. Signac expose une éblouissante et calme scène qu'il intitule : *Au temps d'harmonie*. A côté, dans la même note, une composition de M. Cross. Puis, un portrait de femme de Van Risselberghe [sic], des marins de Luce, des Petit jean.

Avec les Toulouse-Lautrec et les Seruzier [sic] c'est à peu près tout.

Mais, si peu nombreuses qu'y soient les vraies œuvres d'art, il faut faire le voyage du Palais des Arts libéraux.

Le Champ de Mars est tout frais de jeune verdure ; les pelouses du Trocadéro sont pimpantes ; la Seine miroite sous le clair soleil. Il y a là une belle exposition à voir et un beau tableau... à rêver.

GUINAUDEAU B., « Le Salon au Champ-de-Mars », *La Justice*, 25 avril 1895, p. 1.

[...]

Loin de moi l'idée de ranger dans la même catégorie quelques jeunes transfuges des premiers salons de la *Rose Croix* qui ont émigré au Champ-de-Mars. Certains ont du talent et pourraient faire preuve d'originalité. Mais, pourquoi s'attardent-ils à des calques serviles ? Pourquoi M. Armand Point, pour ne citer que celui-là, retourne-t-il jusqu'aux Giottesques et à Gentile da Fabriano, et se montre-t-il si fier de peindre « à l'œuf et à la fresque » ? Nous avons au Louvre les modèles de tout cela, les purs témoignages de ce que fut l'Art, à des époques abolies. M. Armand Point n'égale ses modèles ni en sincérité, ni en charme, et il oublie, pendant qu'il les imite, de regarder autour de lui, de noter les visions d'aujourd'hui qu'il pourrait fixer en traits sincères et vivants.

Je sais bien qu'il me citera d'illustres exemples. M. Burne-Jones, dont tous ces mystiques et ces préraphaélites s'attestent diversement les suiveurs, est à tout près avec deux toiles. M. Burne-Jones, lui, remonte moins haut que M. Armand Point. Il semble s'être arrêté à Léonard de Vinci. [...]

LOUIS Désiré, « Impressionnistes et symbolistes », *La Justice*, 7 mai 1895, p. 1.

La neuvième exposition des peintres impressionnistes et symbolistes vient de s'ouvrir chez Le Barc de Boutteville, 47, rue Le Peletier.

Le catalogue contient une préface intéressante de M. Maurice Denis, un programme presque, ou plutôt la façon dont les artistes de cette école doivent interpréter la nature. La conclusion est logique : « Ils donneront un jour des œuvres réfléchies où tout leur âme d'homme, – toute la vie, – sera contenue et exprimée. »

Attendons.

Depuis quelques années, M. Le Barc de Boutteville a eu le courage de donner asile à tous les procédés de peinture. Il pense avec raison que si, personnellement, on n'aime pas telle ou telle manière, il faut, cependant, reconnaître le rayon d'art, l'effort original qui s'y trouve. Si la sensation existe, on est en présence d'une œuvre qui mérite l'examen. M. Le Barc a donc bien fait de persister dans son audace ; des résultats ont été obtenus.

L'exposition d'aujourd'hui diffère des précédentes ; elle n'a pas réuni les artistes de la première heure, tels qu'Augrand [sic], Lucien Pissaro [sic], de Toulouse-Lautrec, Ibels, Édouard Vuillard, etc., qui ont pris leur vol. Quelques-uns sont restés fidèles au drapeau : Anquetin, Maurice Denis, Ch. Guilloux, Mme Jeanne Jacquemin, etc. Des nouveaux ont comblé les vides et ont cherché à exprimer sincèrement ce qu'ils ont d'ingénu, de naïf dans leur manière.

Le dessin de M. Anquetin est souple et large ; à côté, M. Georges d'Espagnat sacrifie trop aux souvenirs en sa touche vigoureuse. Ce dessin est encore confus et insuffisant ; l'artiste fera bien de se débarrasser de ses ressemblances avec tous les grands artistes qui

l'ont impressionné. Sa hardiesse de pinceau et de couleur sont dignes de remarque.

Avec M. Ch. Guilloux, nous nous trouvons en présence d'un tableau franchement délimité en ses parties, d'une ordonnance régulière un peu dure parfois. Ses paysages se ressentent des maîtres japonais en leurs lignes, en leur coloris, et enferment une certaine poésie, un calme mélancolique. Mme Jeanne Jacquemin continue ses pâleurs de choix en son Saint-Georges ; ses deux tableaux sont d'une bonne tenue. MM. Jarsael Pérusier sont intéressants avec leur naïveté calquée sur les dessins vus à l'envers des vitraux.

Il y a néanmoins un certain effet qui plaît dans la représentation de ces figures, de ces formes cerclées, auréolées légèrement.

Mme Agnès Kjellberg de Frumerie nous montre le buste de M. Auguste Strindberg. Cette sculpture franche offre une allure virile, une touche peu commune pour une femme artiste.

M. Fernand Pint, qui possède un souple talent de dessinateur, a réuni sept petites toiles intéressantes et agréables par le charme des attitudes, des mouvements des expressions et la douceur du coloris. Ses femmes ont la vérité, la gentillesse faubourienne, le je ne sais quoi qui plaît en elles.

On peut citer encore les *Pavots*, de M. Régnier, les paysages de MM. Albert Roussel, Paillard, le *Goûter*, de M. Forbes-Robertson.

En somme, j'ai cherché vainement le *symbole*. Je vois partout des désirs, des compréhensions, des volontés d'art qui se rapprochent de la nature, effleurent la vérité. Le symbole qui découle d'une règle fixée en somme, m'apparaît plutôt dans l'art égyptien, à partir de la XI^e dynastie, époque à laquelle le sculpteur ne fut plus libre de représenter le corps humain comme il le voyait.

M. Maurice Denis est plus significatif dans son archaïsme.

Il nous montre une maternité intéressant[e], nouvelle par le charme, la vérité et la douceur qui s'en dégage. Une grande délicatesse, de la tendresse se dégage, de ces sourires esquissés, de ces regards de côté discrets, de ces figures où l'artiste fait vivre une force d'expression personnelle. Les attitudes, le groupement des personnages, l'atténuation des coloris sont attrayants en ces milieux si intimes, si délicieusement rendus. Parfois, une gaucherie de ligne choque çà et là, mais l'artiste finira par rectifier ce manque de souplesse dans certains contours.

L'inquiétude de la mère est plutôt souriante en ses jolies inclinations vers le bébé maintenu droit, ou sur les genoux, la face égayée, ou rapprochée du sein que sa petite main caresse pendant qu'il suce goulument le lait bienfaisant.

Quelles attitudes calmes, d'une gêne gracieuse ont ces jeunes filles apportant des bouquets à la mère dans la *Nativité* ! On sent une poésie enveloppante en cette ingénuité aimable qui s'harmonise avec le sobre arrangement de l'intérieur.

M. Maurice Denis continue à nous charmer, à nous attendrir par la délicatesse de son talent si compréhensif, si observateur, qui fait de ce jeune peintre un véritable artiste, dont l'effort apparaît plus complet chaque année.

Au moment de clore cette revue rapide, on m'annonce l'arrivée d'un grand tableau au pastel, de M. D. de Regoyos que je viens de voir.

Dans un grand espace de verdure où figurent à gauche une sorte de falaise et un horizon de montagnes bleues, des hommes sont en train de hisser, pour le charger sur une voiture attelée d'un âne calme, un cheval mort, suspendu par les jambes. Une poulie est fixée au faite d'un faisceau formé par trois grandes perches. A droite, deux bœufs tirent sur une corde à l'extrémité de laquelle sont attachés en Y deux autres bouts qui ont servi à traîner – sur le terrain d'autres chevaux tués dans les courses de taureaux et qui vont être chargés tout à l'heure – Le paysage est triste, sévère, en harmonie avec cet enlèvement macabre.

Toute la puissance d'observation de l'artiste a été concentrée sur ces malheureux chevaux, victimes d'une coutume barbare. M. de Regoyos en a exprimé les particularités d'attitudes, de raideurs, de contorsions finales. La vérité éclate en ces expressions de têtes, de corps amaigris, dans la dilatation des yeux, dans les traits tirés de la face et le sourire des dents serrées de douleur.

Cette œuvre dénote une rare conscience artiste, scrupuleuse dans l'amour du vrai, dans la connaissance exacte de l'animal mort, se profilant en figures mixtilignes.

Jusqu'à ce jour, l'œuvre de M. de Regoyos, un peu âpre (voir aux Indépendants) annonce un talent vigoureux qui finira par se faire connaître et aimer.

LOUIS Désiré, « Notes d'Art : A la galerie Laffitte », *La Justice*, 21 mai 1895, p. 1.

M. Moline est infatigable ; il ouvre, jusqu'au 10 juin, une exposition de lithographies, dessins, affiches, épreuves, etc., et des étains, papiers et cuirs gaufrés d'artistes déjà connus. Chercheur intelligent et actif, il fait tous ses efforts pour intéresser les curieux d'art et se créer une situation qui s'annonce bien pour des débuts.

La plupart des œuvres réunies ont paru dans la *Revue blanche* et l'*Estampe originale*. On y rencontre la naïveté, le grotesque, la bouffonnerie, exprimés par Bonnard ; la vie, la grâce dans l'amour de la forme, de Renoir. Vallotton, malgré l'insuffisance des ressemblance, silhouette bien les figures, les gestes, les poses, ainsi que Sérusier en ses dessins comiques et physiologiques d'un groupe, d'un fait drôlatique.

A côté, Ibels, en ses contours appuyés nous montre des types aux membres veules, à l'expression gouailleuse, aux corps avachis. Puis Constantin Meunier avec son mineur à la face tragiquement calme, grave et triste au milieu du pays noir, Eugène Carrière avec sa fine et jolie lithographie nébuleuse, d'une grande douceur où s'inscrit l'expression de l'âme pensante. Citons encore Alexandre Charpentier, au dessin souple, gracieux et charmant ; Willette dont le crayon spirituel et aisé trace des femmes adorables de grâce et d'expression. Puis Odilon Redon, Maurice Denis, Vuillard, Ranson, Pissaro [sic], Rops, etc., etc.

Mais l'attention du visiteur se trouve particulièrement attirée par l'œuvre plus considérable de M. H. de Toulouse-Lautrec, qui mérite un examen détaillé.

Parmi les nombreuses lithographies de Toulouse-Lautrec, nous en retrouvons quelques-unes déjà vues chez l'aimable M. Kleinmann qui s'est attaché spécialement à la production si remarquable de l'artiste. *May Belfort, Jahne et Antoine, Marcelle Lender, Yvette Guilbert, etc.*, font aimer, admirer le talent si personnel, si caustique, si affiné du jeune dessinateur. On se plaît alors à revivre par le souvenir les débuts de l'artiste et à suivre pas à pas l'évolution de sa force, de sa philosophie spirituelle. C'est d'abord ses lithographies pour chansons mises en musique, les programmes du Théâtre-Libre, les dessins pour *l'Escarmouche*.

Puis *Yvette Guilbert*, texte de Gustave Geffroy, *l'Estampe originale, Le Plaisir à Paris*, écrit encore par Geffroy ; le *Rire* où il donne une Yvette curieuse. Et, entre temps, ses affiches dont la première, *Le Pendu*, fut exécuté pour le journal *La Dépêche de Toulouse* qui allait publier un roman dont l'action se passait sous Louis XV. C'était plutôt un placard représentant un gentilhomme pendu à une espagnolette. Aussitôt le parti orléaniste vit une allusion à la mort du prince de Condé à laquelle l'artiste n'avait nullement songé.

On fit quelque bruit inutilement.

En résumé l'œuvre de M. de Toulouse-Lautrec comprend quatre-vingts pièces dont les plus remarquables sont : *La modiste*, type que l'artiste affectionne car il la reproduit souvent avec bonheur. *La Femme lorgnant* admirable d'harmonie, de grandeur de lignes dans l'orbe et l'ornement du pourtour de la galerie. *Le missionnaire, La Terreur de Grenelle, Nicole, Emilienne d'Alençon, Lender et Baron, La Couverture de l'Estampe originale*, première année, (femme regardant tirer des estampes). *Le Divan japonais, Cecey Loftus* (faite en Angleterre) imitant un vieil acteur anglais. Puis *Confetti* où ces mains tendues sont si vraies, si expressives au-dessus du calme sensuel et souriant de la femme posée langoureusement, les bras tenant son chapeau. Enfin, *Jane Avril, Caudieux* qui marchent vraiment : *Bruant, Au pied de l'échafaud, et Babylone d'Allemagne*, dont le cheval superbe d'aisance, de pose, de réalité est digne des plus grands maîtres.

J'en oublie certainement ; il suffit d'ajouter que tout ce qui est sorti du crayon de l'artiste a une haute signification d'art.

Ceux qui ne savent pas lire un dessin, qui se bornent au banal et rejettent tout effort de l'esprit, ont voulu insinuer que le dessinateur avait une tendance naturelle à faire laid. Insinuation aussi fausse que déplacée qui n'infirme pas la valeur de l'homme spirituel, doué d'une observation profonde, incisive.

Le dessin de M. H. de Toulouse-Lautrec est fin, léger, délicat et synthétique dans la ligne, dans le trait. Il a la simplification des Japonais ; l'aisance, la grâce légère se trouvent dans ses types de femmes. Tandis qu'il rend admirablement l'effroi, les grimaceries de la face, la *muflerie* de la bouche, des plissements d'yeux, et la raideur, la vérité des gestes, des mouvements, des attitudes. Et cela sans efforts, en une ligne souple, peu appuyée.

Une harmonie remarquable de coloris éteint, de personnages effacés, d'oppositions de lumière, apparaît toujours dans son œuvre.

La légende, assez rare, est sarcastique comme le trait, et l'œil scrutateur du dessinateur

n'omet rien quand il fixe la foule, la société joyeuse. Il en extrait la réalité, le vice qu'il exprime cruellement, qu'il grave avec le mordant d'un scalpel entrant dans la chair.

M. H. de Toulouse-Lautrec est un moraliste, un chroniqueur finement ironique et original. C'est aussi un grand artiste.

1896

Courant nationaliste

L'Autorité

Saint-Potin, « Echos et Nouvelles », *L'Autorité*, 14 avril 1896, p. 1.

L'exposition la plus originale et la plus forte de ces dernières années est bien celle de l'œuvre de Louis Legrand, à « l'Art nouveau ». Peintre, graveur, dessinateur, Louis Legrand se révèle au grand public comme un artiste accompli dont la sûreté d'exécution atteint à la maîtrise. Toutefois, n'admirons pas seulement là l'artiste en possession d'un métier ; voyons le penseur original et raffiné qui a conçu ces puissantes eaux-fortes que sont : *le Ressuscité*, *le Fils du charpentier*, *Mater inviolata*, *Rosa mystica*, etc., etc. Nous voilà loin des Botticellistes mièvres et vides que guide la mode. Louis Legrand s'en distingue par la modernité de son mysticisme, son sens de la Légende et ce don synthétique qui caractérise si fortement ses compositions. C'est dans ce sens, autant que par la perfection de son métier, que Legrand est un maître. Arrêtez-vous devant ses dessins pour l'illustration d'un *Livre d'heures* et jugez s'il y a, à l'heure actuelle, un artiste (peintre, graveur ou dessinateur), qui soit capable de rendre avec cette complexité ardente l'esprit mystique du Renoncement, de la Prière et de la Mortification.

En visitant l'exposition de Louis Legrand nous avons surpris chez tous les amateurs le même étonnement admiratif au sujet des procédés et de la facture de l'artiste. Par des préparations connues de lui seul, Louis Legrand donne à sa gravure un aspect, un grain inimitable.

La pointe sèche, le burin, l'eau-forte, ce sont là des instruments barbares et imparfaits que Louis Legrand a perfectionnés. Grâce à lui, par son courageux et patient effort, la gravure peut fournir aux artistes de l'avenir un moyen d'expression aussi riche, aussi puissant et complexe que la peinture. Remercions-le de son innovation, félicitons-le de son labeur intelligent, que consacrent aujourd'hui les applaudissements du public, en attendant la récompense qu'espèrent tous ses admirateurs et tous ses amis.

Saint-Potin, « Echos et Nouvelles », *L'Autorité*, 20 avril 1896, p. 1.

L'œuvre de Louis Legrand, que sa récente exposition a placée d'emblée au premier rang de nos peintres-graveurs, vient d'être, par M. Ramiro, sagement catalogué en un

luxueux volume, désormais indispensable aux connaisseurs et bibliophiles.

Si les pages principales du maître étaient déjà classées dans l'admiration des amateurs et des artistes, le volume dont nous parlons les révélera, à une importante fraction du public épris d'art, comme de purs chefs-d'œuvre marquant une étape dans l'histoire du dessin et de l'eau-forte. Outre une consciencieuse compilation énumérant en bon ordre toutes les pièces enfantées par le génial crayon de Louis Legrand, le livre contient en effet plusieurs eaux-fortes et de nombreuses reproductions, très soignées de gravure.

Ces planches, dont l'exécution fut surveillée par l'artiste lui-même, suffiront à donner une idée de ce qu'est l'œuvre : magnifiques séries de compositions d'une profonde originalité, où se révèle une merveilleuse entente de l'arrangement scénique et décoratif, où éclate, dans les lignes souples et sévères, dans la noble sobriété du trait, dans l'exquise tonalité des modelés, une science de métier novatrice de toutes les formules, d'où se dégage une émotion intense et religieuse par sa majesté, où se devine enfin le prodigieux et fécond effort d'un poète jaloux de surprendre la signification idéale du mouvement, et réussissant à affirmer la synthèse de l'humanité palpitante. Joies, douleurs, amour, maternité, Louis Legrand a fixé, en ces pages intensives, toutes les passions, – toute la passion, pourrait-on dire, la passion de vivre, l'essence même de la vie sereine, immuable en ses manifestations.

Saint-Potin, « Echos et Nouvelles », *L'Autorité*, 22 avril 1896, p. 1.

Le dessinateur Louis Legrand, dont l'œuvre exposé récemment à « l'Art nouveau » a tant ému le monde artistique, est un jeune. Ses débuts, qui datent de sept ou huit ans, nous faisaient espérer le talent savoureux et personnel que nous révèle aujourd'hui au crayon, à l'eau-forte, ce maître atteint à peine sa trente-deuxième année et qui nous promet encore tant de chefs-d'œuvre.

D'un seul coup de crayon mollement appuyé, gracieusement sinueux, Louis legrand enlève un contour, délimite une forme, donne la sensation d'un relief. On connaît ses admirables études sur la danse classique à l'Opéra, où la main est audacieuse, vive, souple, saisit au vol les mouvements les plus insaisissables, où le crayon excelle dans les effets de blanc et de noir, à donner l'illusion de la couleur.

A la danse a succédé, à présent, un genre inattendu, celui des compositions religieuses.

Pour un nouveau *Livre d'heures*, l'artiste a dessiné une série de douze morceaux d'un art accompli, magistral et du sentiment le plus pur, de l'émotion la plus pénétrante.

Il s'y est préparé par des études de femmes et d'enfants d'une sincérité absolue, d'une observation attendrie, vraiment délicieuse d'accent ; il s'y est préparé aussi, sans nul doute, par un retour vers les maîtres anciens de l'estampe allemande, et le voilà un des premiers, un des plus attachants parmi les peintres graveurs de ce temps.

Royalistes

Le Gaulois

ROD Edouard, « L'Art et l'État », *Le Gaulois*, 8 janvier 1896, p. 1-2.

A-t-on remarqué que la Chambre a rogné l'autre jour un tout petit morceau du budget des beaux-arts ? N'allez pas croire que cette « indication », comme on dit en style parlementaire, signifie que nos législateurs tiennent les arts en médiocre estime. Bien loin de là : ils en apprécient hautement la valeur. M. Maurice Faure l'a déclaré en termes formels : les arts ne sont pas « une simple bagatelle, bonne tout au plus pour des raffinés » ; ils sont quelque chose de sain et d'utile, et l'État ne songe point à leur retirer sa bienveillance. Au contraire, il voudrait les en accabler. Non seulement il ne supprimera pas l'École de Rome, comme on l'a quelquefois réclamé mais la conception saugrenue de l'École d'Arles a trouvé, cette année, un défenseur convaincu en la personne du rapporteur de la commission du budget, qui est Cigalier ; en sorte qu'il ne faut point désespérer de la voir aboutir une fois ou l'autre.

M. Maurice Faure voudrait aussi qu'on envoyât nos jeunes artistes en Algérie. Moi, j'aimerais mieux Madagascar c'est plus nouveau. Et pourquoi pas Saint-Pierre-et-Miquelon ? Il faut bien que les colonies servent à quelque chose, n'est-ce pas ? Et il n'y a aucune bonne raison pour que la Vénus noire n'inspire pas des chefs-d'œuvre, aussi bien que la Vénus de Médicis. L'État comprend toutes les exigences de la vie moderne : il est prêt à y pourvoir avec générosité, en ce qui concerne les artistes. Et vous savez que les voyages, quels qu'ils soient, ouvrent l'esprit c'est une vérité que nul ne conteste.

Cependant, un hasard malicieux a rapproché du rapport de M. Maurice Faure, – que j'aurais tort de plaisanter, car, sauf l'école d'Arles et le voyage d'Algérie, il est conçu dans un esprit excellent, libéral et généreux, – la publication d'un très intéressant ouvrage sur la matière, de M. Gustave Larroumet. M. Larroumet, je n'ai pas besoin de le rappeler, a été pendant près de quatre années directeur des beaux-arts.

Il a vu de près fonctionner la machine. C'est le résultat de ses expériences qu'il nous livre aujourd'hui. Grâce à lui, nous connaissons le mécanisme des achats, des commandes, des commissions, de l'École des beaux-arts, de l'École de Rome, des musées et du Conservatoire. Il a, si l'on me permet cette expression un peu familière, « débiné le truc ». Nous savons maintenant, beaucoup mieux que par les discussions des Chambres, comment se dépensent les quatorze millions et demi inscrits au budget pour ce chapitre. Plus loin, nous savons ce que nous pouvons attendre de la protection que l'État accorde si généreusement aux beaux-arts.

M. Larroumet, cela va sans dire, en est partisan. Il le faut bien, puisqu'il a été « du bâtiment », puisque l'exercice de ses fonctions l'a amené à prononcer plusieurs discours sur le « rôle artistique de l'État », dans lesquels il a naturellement dû le défendre, ce rôle, et le faire valoir ; tâche dont il s'est brillamment acquitté, soit dit en passant. Mais cet avocat, qui est plein de sincérité, a parfois de singulières façons de parler de son client, et

l'on n'aurait pas beaucoup de peine à trouver dans son plaidoyer même la matière d'un réquisitoire.

Écoutez-le plutôt sur le chapitre des achats, qui est certainement un des plus importants.

D'abord, une thèse générale, sur laquelle tout le monde, je crois, sera d'accord : « Au temps où nous sommes, l'État n'a plus de doctrine exclusive et, pas plus qu'il n'enseigne une esthétique officielle, il ne forme ses musées en vue de servir une cause, de réunir ce qui la fortifie et d'écartier ce qui la combat. Il doit être le spectateur impartial des luttes qui se livrent autour de lui, n'être sensible qu'au talent, le constater et l'aider partout où il le rencontre. » Voici qui est très bien. Mais c'est le rêve, l'idéal. Et voilà la réalité : « Pendant cinquante ans, l'État a écarté systématiquement de ses achats tous les artistes qui restaient en dehors de la formule officielle. De ce fait, les toiles maîtresses de Dupré et de Millet, de Corot et de Rousseau, de Courbet et de Manet, ne sont pas entrées dans nos musées. Il a fallu depuis les racheter à grands frais, lorsqu'elles paraissaient dans les ventes, ou renoncer à les acquérir lorsqu'elles étaient trop chères. Aussi, l'histoire de l'art français est-elle incomplète au Louvre et au Luxembourg. » Vous serez peut-être tentés de croire que ces conditions ont changé ? En effet, mais dans un sens qui ne vaut pas mieux l'État est devenu « doctrinaire à rebours » ; en sorte qu'après avoir « uniquement favorisé l'art autoritaire », il réserve « ses préférences à l'art insurgé » C'est le contraire, mais c'est toujours la même chose. On continue à manquer au principe dont le juste libéralisme nous avait frappés tout à l'heure.

C'est qu'en réalité, dans ce domaine-ci comme dans tous ceux qui se rattachent à l'ordre pratique, il y a un abîme entre ce qui devrait être et ce qui est.

Que l'État pourrait exercer une influence salutaire sur le développement des beaux-arts, je veux bien l'accorder à M. Larroumet, puisqu'il y tient. Que son rôle soit à peu près indispensable, il faut aussi le reconnaître non pas, toutefois, parce que cela est dans la nature des choses, mais parce que nous sommes intoxiqués de fonctionnarisme.

Il y a, en effet, les écoles et les musées. Comment marcheraient-ils sans le secours de l'administration publique ? Dans notre monde actuel, l'initiative privée est trop insignifiante pour qu'elle puisse se charger de l'éducation artistique des jeunes gens et de la conservation des chefs-d'œuvre. Force est donc de s'adresser à l'État seul, il a la possibilité de créer, dans les établissements dont il dispose à cet effet, « l'atmosphère artistique » nécessaire. Que ferions-nous sans ces établissements ? M. Larroumet, c'est vrai, insinue que « les grandes époques de l'art s'en passaient » ; ce qui réduit leur importance. Mais le génie devient rare et le talent se multiplie il serait imprévoyant de trop compter sur celles-là, et il est sage de préparer à l'épanouissement de celui-ci les meilleures conditions possibles. L'État l'a compris : c'est très bien. Il n'a point hésité à se charger de la tâche cela prouve qu'il ne doute de rien. Comment s'en acquitte-il ?

C'est ici que M. Larroumet devient particulièrement instructif. Il est partisan de l'action de l'État il le dit, et nous ne demandons qu'à le croire. Mais il sait mieux que personne quels sont les défauts de cette force abstraite et collective, toute-puissante et irrespon-

sable, en faveur de laquelle chaque citoyen abdique quelques-uns de ses droits, et qui tend à s'emparer de force de ceux qu'on ne lui abandonne pas de plein gré. Il le sait si bien, – qu'il se laisse entraîner à le dire :

« Tant qu'il y aura des partis, de l'égoïsme chez les hommes politiques et, chez les fonctionnaires, le désir de se servir eux-mêmes en servant l'État, les beaux-arts seront un but de sollicitations et de petites pratiques inspirées par l'intérêt personnel. Ils peuvent être, en effet, une source de libéralités personnelles et un moyen de complaisances politiques ; ils offrent des satisfactions de vanité et des occasions de plaisir. Tout ce que peut leur organisation générale, c'est de restreindre la part du feu. »

Ai-je bien compris ? Tout ce que peut l'organisation générale des beaux-arts, c'est de diminuer autant que possible la somme des abus dont son existence même est la cause première, et qui, par conséquent, cesseraient avec elle. Voilà qui constitue un aveu dépouillé d'artifices. Il est vrai que M. Larroumet s'empresse de nous affirmer que « l'administration actuelle s'y attache et y réussit », et nous trace un tableau tout à fait idyllique des bureaux de la rue de Valois. Mais il ne nous ôtera pas de l'esprit que c'est là un reste d'optimisme officiel. Quand il nous dit, par exemple, des fonctionnaires de ces bureaux modèles qu'ils sont « économes et paperassiers », nous savons bien que c'est en proportions inégales, et que la part de la paperasserie est plus forte que celle de l'économie, avec laquelle il serait d'ailleurs difficile de la concilier : car rien ne coûte plus cher que les paperasses ; quand il nous affirme qu'« ils travaillent lentement et bien », nous sommes plus enclins à croire au premier adjectif qu'au second.

Si je dis *nous*, j'entends par là tous les citoyens qui ont appris à connaître le mode de travail des administrations, quelles qu'elles soient ; hélas ! et c'est tout le monde, car il n'y a pas que les élèves de l'École des beaux-arts, les prix de Rome et les lauréats du Conservatoire qui sachent ce que vaut la bonté de l'État ! D'ailleurs, on vient de nous le confesser : pour qu'il en fût autrement, il faudrait qu'il n'y eût plus de partis dans le pays, plus d'égoïsme chez les hommes politiques ni chez les fonctionnaires. Vous savez si nous en sommes là...

J'ai donc bien peur que le livre de M. Larroumet, qui défend le « rôle artistique de l'État », n'aille à fins contraires, et j'imagine qu'un député, membre de la commission du budget, qui voudrait demander la suppression du budget des beaux-arts, y pourrait puiser d'utiles arguments. Pour être franc, j'avouerai que je n'en suis pas fâché. Depuis trente ans, le rôle de l'État va grossissant toujours.

L'État s'empare de nous dès notre naissance, nous transforme en numéros matricules, et ne nous lâche qu'après notre enterrement. Nous nous reposons sur lui de bien des devoirs dont nous pourrions nous acquitter personnellement, – et dont nous ne nous acquitterions certainement pas plus mal. On nous promet que, dans l'avenir, il ne se contentera pas de pourvoir à notre instruction et à quelques-uns de nos plaisirs, mais qu'il se chargera encore de nous nourrir, réglera heure par heure l'emploi de notre temps, nous logera, nous distraira, prononcera sur nos aptitudes, fixera notre travail, déterminera nos besoins, assurera le pain de notre vieillesse. Bon Dieu que ce pain sera dur, et que la perspective

de cet âge d'or me fait frissonner ! C'est pourtant le programme d'un grand parti, c'est le rêve de beaucoup de braves gens, qui se feront peut-être casser les os, ou qui nous les casseront, pour le réaliser, et qui nous massacreront en bonne conscience ou mourront heureux pour assurer à leurs descendants ce bonheur suprême d'être administrés en toutes choses.

Qu'ils méditent le livre de M. Larroumet en apprenant comment l'État remplit son rôle en matière de beaux-arts, ils se feront une idée de la façon probable dont il s'acquittera des nouveaux droits qu'on lui aura donnés. Et qu'ils relisent, surtout, cette phrase profonde, que j'ai déjà citée et que je transcris encore en terminant, parce qu'elle me paraît ouvrir le champ à des conclusions que chacun tirera soi-même :

« Tant qu'il y aura des partis, de l'égoïsme chez les hommes politiques et chez les fonctionnaires, le désir de se servir eux-mêmes en servant l'État... »

Je ne puis m'empêcher de conclure : il ne sera que sage de limiter en toutes choses, autant que faire se peut, le rôle, le droit et l'action de l'État.

VAUCAIRE Maurice, « Gazette rimée : L'Art Nouveau », *Le Gaulois*, 12 janvier 1896, p. 1.

C'est l'Art Nouveau, combinaison
Délicieusement subtile
Du style Persan et du style
Joli jusqu'à la pâmoison
Du mobilier de la reine Anne,
Avec du Breton, du Japon,
Du Néerlandais, du Lapon,
Et de la province Rhénane.
Plus de dorures en deux tons,
De roulettes, de capitons,
De divans chers à Baudelaire ;
On ne s'étend plus, c'est fini,
Faut se tenir droit comme un I
– Ce qui n'est pas toujours pour plaire –
En des fauteuils vernis, cirés,
Qui, s'ils sont autant rembourrés
Qu'une planche à pain, qu'un couvercle
De piano, qu'un banc public,
Existents surtout par le chic
De leur dossier en demi-cercle,
De leurs appuie-bras et de leur
Siège agréablement mouleur
De nos formes, maligne idée !
O Renaissance démodée !

Louis Quatorze fatigué !
Et Louis Quinze relégué
N'étant plus non plus à la mode,
Avec sa table aux pieds courbés,
Ses psychés pour petits abbés,
Son Œil-de-Bœuf et sa commode
Le peintre a passé les pinceaux
Sur les vieilles apothéoses
Des plafonds bleus, des trumeaux roses,
O Cupidons ! O Calypsos !

Des chrysanthèmes, des lis graves,
Des Esthètes peintes à l'œuf
Les remplacent ; il faut du neuf,
Du rare, du pur, du suave.
Les salons blancs mis au rancart,
Les chambres à dormir, les salles
A manger, quelles succursales
Naturelles des sleeping-car,
Des sous-sols de transatlantiques,
Si je juge de tout cela
Par l'uniforme chocolat
Des décorations rustiques,
Bourgeoises, aristocratiques,
Imitations synthétiques
Pour les bons naïfs de Paris
Des croquis du divin Morris,
De Burn-Jones, de Walter Crane.
Certe [sic], à les copier ainsi,
Les peintres de ce pays-ci
Ne se sont pas foulé le crâne.
Or, le branle-bas est donné,
La trompe de Bing a sonné,
C'est l'essentiel. On va faire
Concurrence à ces épiciers
D'ébénistes, de tapissiers,
Qui pullulent sur cette sphère.
Entourons-nous de bibelots
Très bon marché, mais adorables.
Travaillons les pins, les érables,
Les acajous et les bouleaux ;
Tissons d'autres tapisseries

Et flambons d'autres poteries ;
 Fondons en des formes vraiment
 Inédites le visqueux verre,
 Oxydons-le différemment,
 Nous ne sommes plus au moment
 Du grand roi Septime Sévère ;
 Oublions les kakémonos
 De Tshikouga, d'une facture
 Qui peut défier la Nature !
 Ne soyons pas des albinos
 Maladifs, sans pigment, sans race,
 D'une transparente cuirasse
 A travers laquelle on verra
 Toujours le même Et C[ae]tera,
 Si l'on n'y prend garde sur l'heure ;
 C'est pourquoi la Critique pleure.
 J'en appelle aux nabis Ranson,
 Seruzier [sic], Denis et Lacombe,
 A qui ce beau devoir incombe,
 Ils savent la bonne façon.
 Qu'Auriol, qu' Ibels, que Rivière,
 Qui connaissent bien le métier ;
 Que Steinlen, que Charpentier
 Rencontrent leur roi de Bavière,
 Vous verrez ce mouvement d'art !
 Les amateurs sont en retard,
 Les acheteurs se font attendre
 Et l'État ne veut rien entendre.
 Ah ! l'Art nouveau ! Combinaison
 Délicieusement subtile
 Du style Persan et du style
 Joli jusqu'à la pâmoison
 Du mobilier de la reine Anne
 – On a le droit d'être anglomane –
 Avec du Breton, du Japon,
 Et peut-être aussi du Lapon...

Tout-Paris, « Bloc-Notes Parisien : Vernissage au Champ de Mars », *Le Gaulois*, 25 avril 1896, p. 1.

Le printemps est dans nos murs. Nulle affiche ne nous annonça cette heureuse nouvelle, – comme on fit autrefois pour une bière célèbre, – et, d'ailleurs, des gens bien informés

auraient pu vous dire que c'était chose faite depuis le 20 mars dernier.

Il faut s'entendre, pourtant. Il y a printemps et printemps, comme il y a fagot et fagot. Il y a le printemps officiel qui commence, nous apprend Mathieu (de la Drôme), le vingtième jour du mois de mars et il y a le printemps réel qui débute, nous apprend M. Puvis de Chavannes, le jour même du vernissage du Salon du Champ de Mars.

Or, c'était jour de vernissage, hier matin, et, par conséquent, jour printanier. Triste printemps, à vrai dire, tout au moins dans la matinée. Le soleil qui, sans doute, n'aime pas la peinture depuis qu'il fait de la photographie, s'était levé tout embrumé, au grand dépit de l'aurore dont les doigts de rose avaient attrapé des engelures.

Fallait-il se risquer dehors ? Cela valait-il la peine d'inaugurer les nouvelles toilettes de la saison ? Et ne valait-il pas mieux garder la Chambre, – au risque de mécontenter le Sénat ?

Aussi la matinée, d'habitude très brillante, a-t-elle été plutôt terne au palais du Champ de Mars.

Mais, vers les deux heures, le ciel s'est éclairci, le soleil a brillé, la chaleur a succédé au froid. Cela a suffi pour que les plus timorés osassent sortir de chez eux et, au risque de voir les pavés se soulever pour former des barricades, tout arrive en temps de crise, et finissent par se diriger vers le Champ de Mars. A trois heures, la foule y était compacte, aussi bien dans le jardin de la sculpture que dans les galeries du haut. Il est admis que c'est pour le jour du vernissage que l'on réserve les plus catapultueuses surprises de la mode.

[...] Au hasard de la course maintenant, je cite avec des bravos un *Printemps de banlieue*, frais et coloré, de Richard Ranft ; un *Intérieur d'atelier*, de M. Matisse, et les pastels de Mlle Claire Lemaitre.

[...] Quel sera le jugement sur la manifestation d'art de cette année ? Indulgent ou sévère, on ne sait.

L'art, comme la politique, pourrait bien traverser une crise.

Je jette un suprême coup d'œil interrogatif sur le portrait du Président :

– Que sortira-t-il de la crise ?

Et le Président, toujours triste dans son cadre, semble me poser la même question.

CORNELY J., « Remerciements », *Le Gaulois*, 25 avril 1896, p. 1.

Les monarchistes seraient des ingrats si, sur la tombe encore entr'ouverte du ministère radical, ils ne venaient pas semer quelques fleurs et répandre quelques regrets. Ils doivent en effet des remerciements collectifs et personnels au cabinet de M. Bourgeois et à la plupart de ses collaborateurs.

Et nous sommes trop bien élevés pour nous affranchir de ce devoir de reconnaissance.

Nous dirons donc un merci bien senti :

A M. Bourgeois d'abord : à tout seigneur tout honneur. M. Bourgeois a coupé en deux l'armée jusqu'ici irrésistible de nos adversaires. Il a creusé un fossé qui ne sera plus comblé entre les radicaux et les socialistes d'une part et les modérés de l'autre – à la Chambre.

Il a inspiré au Sénat, en le menaçant dans son recrutement par la loi des incompatibilités, par la perspective d'élections municipales, prélude d'élections sénatoriales radicales et en le méprisant dans ses votes et ses ordres du jour, – il a, dis-je, inspiré à ce Sénat une fermeté, une audace qui, désormais, iront jusqu'à l'exercice du pouvoir dissolvant.

Il a donc introduit dans la république un nouveau germe de décrépitude, et dans l'absurde Constitution de 1875 une bombe qui la fera probablement sauter.

[...] Je crois qu'il ne reste plus personne. C'est donc l'instant de réunir ces apologues séparées pour remercier le cabinet tout entier.

En inquiétant les intérêts, en surexcitant les passions, en traînant derrière lui des manifestations indécentes, en flattant les appétits socialistes, en alarmant la France sur l'avenir de ses relations européennes, le cabinet qui représente la partie la plus active, la plus vigoureuse et la plus logique de la république, a prouvé l'incompatibilité absolue de ce régime avec la vie nationale.

Il a fait faire à l'opinion publique un pas de géant vers les solutions monarchiques. Il a contraint à reconnaître leur erreur une foule de gens qui toléraient jusqu'à présent la république, parce qu'ils la jugeaient jusqu'à un certain point semblable à une espèce de monarchie constitutionnelle.

Il a compromis et l'institution de la présidence de la république et le titulaire momentané des fonctions qu'elle a créées.

Bref, le ministère radical, en cinq mois, a abrégé de plusieurs années l'exil de la monarchie dont le retour est nécessaire et inévitable. Nous serions des ingrats si nous ne le proclamions pas.

[...]

DOUMIC René, « Symboles à l'huile », *Le Gaulois*, 9 mai 1896, p. 1.

Il y a des gens qui sont éperdus de bonne volonté. Du jour où le goût public s'est prononcé, où le courant de la mode est déterminé, ils se feraient scrupule de résister. Ils suivent avec docilité et avec conviction. Leurs tendances à eux, leurs préférences et leurs goûts, ils les abdiquent avec crânerie. Ils sont prêts à tous les sacrifices. Ce sont les héros du renoncement. On rencontre beaucoup de ces héros-là ; on en rencontre dans le monde de la politique comme dans le monde des lettres ; – et on en rencontre aussi aux salons de peinture.

Nous nous sommes épris, ces derniers temps, d'idéalisme, de symbolisme et de philosophisme. Ce qu'enferment au juste ces théories, personne ne l'a dit avec précision et il ne semble pas que personne le sache très clairement. Mais c'est qu'en ces matières la précision n'est pas de mise, et on ne saurait exiger la clarté. Elles sont obscures par définition. Il s'agit d'apercevoir par delà les apparences des choses leur signification intime et cachée. Tout est mystère dans la nature et tout y est symbole. Pareillement dans les livres des romanciers, dans les vers des poètes, dans les pièces des faiseurs de drames, le symbole s'embusque au détour des phrases, guette le lecteur sous l'enveloppe des mots et le nargue jusque sous les virgules et sous les points. Nul n'est écrivain s'il ne revient des contrées

lointaines de l’Au-delà où il a contemplé face à face les idées pures.

C’est pourquoi les peintres ont dit : Et nous aussi, nous serons des Penseurs !

Ils étaient un peu neufs dans la partie. Leurs études antérieures ne les y avaient pas préparés. Ce qu’on leur avait appris, c’était surtout à reproduire la beauté des formes, la séduction des chairs, la splendeur des costumes ou les aspects changeants des paysages. Parfois aussi ils fixaient sur la toile les traits des plus laids d’entre leurs contemporains, quand leurs contemporains y mettaient le prix. Et on les croyait inhabiles à manier les idées abstraites. On se trompait. Il y avait chez les mieux doués d’entre eux un penseur qui sommeillait et ne demandait qu’à s’éveiller. Il suffit, pour s’en convaincre, de parcourir les salles du Champ de Mars et des Champs-Élysées. On est frappé de voir ce qu’il peut tenir de pensée dans quelques pouces de toile. Avec une belle ardeur de néophytes, nos peintres se sont attaqués aux questions les plus générales et les plus vastes : ils ont été tout droit aux problèmes les plus complexes et ils les ont résolus en quelques coups de pinceau.

Celui-ci est plus spécialement économiste et celui-là est plutôt métaphysicien. Mais les uns et les autres ils ont vu se dessiner devant eux ces formidables points d’interrogation qui se posent à l’âme moderne et s’imposent à la conscience de tous les temps. En proie au grand tourment et ravagés par les plus nobles des inquiétudes, ils dédaignent d’amuser nos yeux par les prestiges d’un art frivole. C’est le fruit de leurs méditations qu’ils exposent sur la cimaise. Ils peignent des prophéties. Ils brossent des oracles. Ils emprisonnent dans les cadres leur pensée toute frémissante du frisson de l’inconnaissable, étonnée de la révélation des temps futurs. O profondeur ! comme disait Victor Hugo, en arrêt devant ses propres imaginations.

C’est la question sociale qui préoccupe M. Jean Béraud. Il n’est que trop vrai : nous tous, tant que nous sommes, nous faisons preuve d’une coupable insouciance. Nous avons beau savoir que la société où nous vivons craque de toutes parts, nous nous laissons aller à jouir de l’heure présente. Nous ne prenons pas nos sûretés contre les dangers de demain. Nous croyons qu’on peut naviguer éternellement sur un volcan. Ce genre de navigation est précaire et ne peut pas durer longtemps. Voilà ce que le peintre s’est chargé de nous rappeler. Nous nous étourdissons dans les fêtes. Nous nous asseyons à la table de l’orgie. Nous sablons le Champagne et nous disons des polissonneries aux dames. Cependant il se fait un grand bruit du côté de la porte. C’est le peuple qui réclame sa place au festin. Les barbares sont en marche, ils viennent, ils sont venus. Sous leur *Poussée*, la porte va céder et voler en éclats. Alors, ce sera fini de rire.

M. Rochegrosse ne s’enferme pas dans l’étude des difficultés du temps présent. Dans l’immense horizon qu’embrasse sa pensée tient tout le rêve, toute la souffrance, toute l’espérance, toute la détresse des pauvres hommes. Les hommes sont en quête de l’idéal. Et l’idéal diversement nuancé est pareil à la Loïe Fuller. Elle plane très haut dans l’espace et fait miroiter ses écharpes multicolores. Gens du monde, gens du peuple, gens de lettres grimpent en se bousculant une colline escarpée, et ne parviennent au sommet que pour tomber de l’autre côté dans l’abîme, cependant que la ballerine, sans s’émouvoir

davantage, continue là-haut de dérouler ses écharpes multicolores. C'est en quoi consiste l'Angoisse humaine.

Et nous avons tous été nous promener dans les jardins publics. Nous y avons vu des bonnes d'enfants, des nourrices, de vieux messieurs, de jolies dames très parées, et de pauvres diables de loqueteux affalés sur les bancs. Nous n'y avons pas autrement cherché malice. C'est que nous ne sommes pas doués pour la philosophie. M. Pelez est philosophe. En clignant des yeux, il aperçoit, se dégageant du brouillard, l'image douloureuse du Christ en croix. Les nourrices allaitant les nouveaux-nés, les moutards jouant au ballon rouge, les mondaines qui bavardent, les rentiers qui digèrent, les pauvres qui geignent, auprès de la croix du Christ, n'est-ce, pas le tableau lui-même de l'*Humanité*?

La question sociale, l'angoisse humaine, l'humanité! Voilà de belles choses. Mascarille ne mettait en madrigaux que l'histoire romaine.

Les tableaux que j'ai cités sont les plus significatifs. J'en aurais pu citer vingt autres qui témoignent d'une même conception de l'art. Ce sont eux qui donnent aux Salons de cette année leur caractère. Ils ont un énorme succès. Ils réunissent tous les suffrages. Ils plaisent aux snobs attendu qu'ils leur sont une précieuse occasion d'ahurissement. Ils ne réjouissent pas moins le public du dimanche. Les familles stationnent, elles proposent des explications, échangent des commentaires. Elles éprouvent précisément le même genre de satisfaction que leur procurent les logoglyphes et mots en losange de la quatrième page des journaux. Admirable matière à exercer la sagacité des Œdipes du café du Commerce! Bouvard subtilise et Pécuchet disserte. On fait cercle, on s'attroupe, on s'ameute. C'est en art la nouveauté du jour!

Elle est d'une grande conséquence. Ce sont à vrai dire des destinées jusqu'alors insoupçonnées qui s'ouvrent devant les artistes, à perte de vue. Car du temps que les tableaux n'étaient faits que pour le plaisir des yeux, ils pouvaient, servir tout juste à décorer les hôtels des banquiers. Ils vont devenir un puissant moyen d'instruction. Toutes les questions de la vie moderne gagneront à être ainsi présentées, sous forme pittoresque. Le collectivisme, l'impôt global, le bimétallisme et les tarifs douaniers, autant de sujets qui tenteront d'habiles pinceaux. Ainsi se fera l'éducation de la démocratie. De même le tableau symbolique pourra être un précieux instrument de propagande pour les luttes électorales. Les programmes qu'affichent les candidats sont généralement vagues, d'une lecture difficile et ne parlent guère à l'imagination.

Mais supposez que les aspirants députés confient à des artistes en renom le soin de traduire leurs projets de réformes par des images qui frappent les yeux! Surtout quel merveilleux procédé de réclame! Déjà les parfumeurs en ont soupçonné l'efficacité. Ces diptyques où nous voyons d'un côté une tête lamentablement chauve, et de l'autre la même tête disparaissant sous une chevelure régénérée, ce sont déjà les essais rudimentaires du symbolisme pictural. Du jour où l'art s'engagera résolument dans cette voie, il aura devant lui des perspectives infinies et nul ne pourrait dire où il s'arrêtera.

...J'ai essayé, en critique loyal, de me mettre au point de vue des « artistes à idées »

et d'indiquer les avantages qu'on peut attendre de l'introduction du symbolisme en peinture. Il me sera permis maintenant de faire quelques réserves. Une inquiétude me vient, et à mesure que je réfléchis, je ne puis m'empêcher de concevoir quelque méfiance. Les aphorismes les plus solennels ressemblent parfois, à s'y méprendre, aux plus médiocres truismes. Si, par hasard, ce que j'admirais tout à l'heure chez les peintres penseurs et que j'y prenais pour des conceptions profondes, n'était que de l'essence de banalité ou peut-être de la triple essence de niaiserie ? Et si, ce qu'on appelle aujourd'hui du nom de symbole, ce n'était que la vieille, vieillotte et falote allégorie ? Et si, au lieu de renouveler l'art en l'élargissant, on était au contraire en train de le détourner de son objet ? Notez, en effet, que dans ces tableaux on ne s'inquiète guère des moyens d'exécution. On traite de valeur négligeable ce qui n'est que la valeur pittoresque. Tout l'intérêt ne va qu'au sujet. Or, que ce soit une anecdote ou un système de philosophie, peu importe. C'est toujours de la littérature. Et, en art, la littérature est l'ennemie.

Je ne prétends nullement qu'un peintre doive moins qu'un autre vivre par la pensée. Je ne lui conteste pas le droit d'avoir une âme et d'entendre résonner dans cette âme l'écho lointain de la plainte humaine. Bien au contraire. Et j'admettrai, si l'on veut, que ce qu'il y a de plus intéressant dans l'œuvre d'un artiste, comme dans celle d'un écrivain, c'est d'y rechercher la conception qu'il s'est faite de la vie. Mais l'art a ses moyens de traduction qui lui sont propres. Il suffit d'un sourire errant aux lèvres d'une femme, ou de la flamme allumée dans un regard, pour nous renseigner sur l'idéal d'après lequel un grand peintre a travaillé. Les Vénitiens, en brochant leurs somptueux décors, ou les Flamands, en copiant la réalité banale ou vulgaire, nous ont assez dit comment ils concevaient l'existence. Et pour prendre au milieu de nous un grand exemple, est-ce en combinant des scènes compliquées et bizarres que M. Puvis de Chavannes exprime son rêve d'art ? ou, plutôt, n'est-ce pas par le calme des figures, par l'harmonie des lignes, par la transparence des teintes qu'il éveille en nous tant de nobles et de sereines émotions ?

Tel est précisément le danger. A force de nous en donner de fâcheuses contrefaçons, on arrivera à nous dégoûter de l'idéalisme lui-même. Les abus et les parodies ne servent qu'à amener les réactions. Nous échappons à peine au joug de l'esthétique naturaliste : on va nous replonger dans les trivialités, par horreur des excentricités. Aussi n'est-il que temps de faire justice de ce système qui n'est, pour l'appeler par son nom, que celui d'une imagerie prétentieuse. Il faut rappeler les peintres à une conception plus juste, mais surtout plus « artiste » de leur art.

Car on ne saurait trop le redire. Travailler à étonner le bourgeois, c'est encore travailler pour le bourgeois. Que nos artistes se soucient donc moins d'arrêter la foule qui passe qu'ils se soucient davantage de satisfaire les connaisseurs attentifs à la question de métier. Au lieu de s'ingénier à de laborieuses énigmes, qu'ils essaient de fixer sur la toile les jeux de la lumière et de l'ombre, de faire chanter la gamme des couleurs, de surprendre l'infinie variété des formes. Cela est déjà d'une jolie difficulté. Qu'ils ne peignent qu'un chaudron ou même un navet, s'il ne savent pas faire autre chose, mais qu'ils le peignent bien.

On demande un navet, qui ne serait pas un symbole.

Le Gaulois supplément

FOURCAUD, « Salon du Champ-de-Mars », *Le Gaulois supplément*, 24 avril 1896, p. 1-3.

Les Artistes et le public

Un Salon de plus tombe dans l'éternité. Quel absolu d'art s'en dégagera ? Quel cri en entendront les siècles ? Quelle épave en pourra surnager ? – Je n'en sais rien. Le mal que l'on dit du Salon annuel m'est présent à la mémoire ; mais je me souviens aussi de l'intérêt général qu'il ne cesse d'offrir. Que la médiocrité y prédomine, que la platitude s'y fasse encombrante, que l'esprit de commerce y prenne toutes les formes, que les purs chefs-d'œuvre y soient des raretés et comme des hasards, personne n'en disconvient. Seulement, ces régulières assises de collectivité nous font connaître l'état de nos arts dans leur rapport avec l'état de nos mœurs privées et publiques. Tandis que les expositions individuelles mettent en lumière des qualités ou des vanités particulières, prises en elles-mêmes, le Salon montre la mêlée des idées, rapproche les résultats obtenus, permet de définir les tendances, oppose les mérites et les défauts divers, suscite des réflexions, contient l'aveu de tous en face du public auquel chacun fait appel, parmi les forts et les célèbres comme parmi les faibles et les inconnus. Le philosophe y trouve des indications précieuses et des éléments de conclusion. Le curieux y rencontre des impressions à ne pas dépriser. A ces titres son importance est véritable.

Quel est, pour commencer, le public en présence duquel se placent les exposants ? C'est le public sans épithète, l'ensemble des passants, le juge aux mille têtes, plein de préjugés qui changent, d'idées vagues en lesquelles survivent des débris confus de tradition, en éternelle quête de vérité, en incessante puissance de sensations passagères. Dans le monde moderne, il sied d'en convenir, l'art n'est pas une intime nécessité : il est un luxe. On y aspire à briller ; on s'y prévaut bien plus souvent des apparences d'emprunt que des réalités, dont on doute. Depuis que l'argent, par la force des choses, est devenu le pivot social par excellence, l'idéal a beaucoup baissé dans la vie. L'*Enrichissez-vous* de M. Guizot est, pour la plupart, la règle essentielle. sinon la règle unique. Afin d'acquérir la fortune, tout moyen semble bon. Le grand point est d'aller vite. L'un se livre à la spéculation l'autre dresse ses batteries en vue d'un opulent mariage. On ne saurait avoir à nul degré l'illusion que le sentiment de la sévère loi du travail pour tous a pris possession de nos mœurs. De la richesse, les privilégiés attendent la jouissance et l'éclat facile. Les moins favorisés s'attachent à donner à leur existence des aspects reluisants. De là tant de faux dehors et, sitôt qu'on descend au fond des consciences, tant de troubles de toutes parts.

Des couches nouvelles sont, ainsi, montées au jour, suivant des destins factices. Elles n'ont qu'une éducation superficielle. Elle aiment l'art de surface, l'art à la mode ou l'art consacré par le suffrage des foules, et par l'accoutumance, les œuvres primées, étiquetées, mises en circulation comme des monnaies. L'ordinaire des artistes s'ingénie à complaire à cette catégorie d'amateurs improvisés. Les meilleurs savent à quels mécomptes on est en butte à vouloir se dérober au lieu de le suivre. Toute généreuse tentative étonne et,

généralement, déplaît. Qui veut lutter doit avoir l'héroïsme de la foi ou l'audacieuse et persévérante inconscience du don génial. Mais l'héroïsme et le génie sont à peu près également rares. Le talent se gaspille à répéter des formules et, si la critique fait entendre de légitimes remontrances, le producteur ne manque pas de lui répondre : « Nous donnons ce qu'on nous demande. A quoi bon se loger le diable en tête quand tout le monde est satisfait ? »

De la sorte, à mesure que l'œuvre d'art est entrée davantage dans le courant du négoce, l'art lui-même est devenu davantage métier. A l'heure qu'il est, on se fait artiste comme on se fait serrurier, sans le moindre appel intérieur, mais par entraînement de circonstances et par espoir de commodes profits. L'artiste est, en bien des cas, un pur et simple fabricant tenant boutique. Sa production constitue l'une des branches de l'article Paris. Elle s'offre aux yeux parée, vernie, artificielle, faite pour tenter le passant à l'égal d'une quelconque marchandise. Quand on ne travaille plus pour le temple, on travaille pour le bazar. Il est vrai que, le nombre des ateliers s'augmentant toujours et l'activité s'exaspérant, la vente des tableaux, par exemple, se fait plus malaisée. Il est vrai, encore, que le progressif affinement social a conduit l'attention vers les arts décoratifs, qui tendent à mêler un peu de charme aux entours de l'existence. Ces faits sont typiques et susceptibles de conséquences étendues. Par eux le correctif possible sort du mal trop certain. Seulement, dès aujourd'hui, l'on s'aperçoit que beaucoup font fausse route. Si l'on admet, à grand raison, que les arts mineurs ne sont point de petits arts, qu'on évite, au moins, de les considérer comme la voie ouverte aux fruits secs ou comme la simple distraction des artistes sérieux. L'encombrement par la médiocrité est en train de se faire de ce côté comme des autres, et la frivolité prétentieuse, en même temps, s'y donne carrière. Le but à poursuivre est grave à tous égards. Les arts de la vie ne sont ni des pis-aller, ni des amusettes. Sans compter qu'on tend à oublier complètement l'utilité pour la superfétation. Au lieu de créer de beaux objets d'usage, on multiplie les stériles « bibelots ». A peine réhabilités, les arts décoratifs sont enclins à rougir de leur essence. Ils n'ont de goût qu'à la bagatelle ; ils sont animés de l'esprit de l'étagère ; ils se rengorgent dans la curiosité. Le potier, l'ébéniste et le tapissier aspirent à s'asseoir en des fauteuils académiques. Leur secrète ambition est de s'inutiliser dans la solennité d'une production arbitraire, exclusivement vouée aux collections. Ce penchant est plus que mauvais : il est ridicule. Mais les choses vont ainsi et les faux jugements gagnent du terrain, bien loin de se dissiper.

Le Renouveau de l'art J'entends parler, chaque année, de l'urgence du renouvellement de l'art. Est-ce donc que, jamais, on a renouvelé l'art à commandement ? Il naît des idées et des mœurs, des préoccupations, des croyances il suit le mouvement des croyances, des préoccupations, des mœurs et des idées. Lorsqu'on veut faire du nouveau à tout prix, on arrive vite à ne plus demander conseil à la nature et l'on tombe à l'étrangeté. Point de développement possible en dehors de la constante observation des choses. Malheureusement, les dispositions communes où nous sommes nous inclinent à la turbulence. On ne sent qu'agitation dans le domaine intellectuel. A la faveur des méthodes bouleversées, des

expériences si souvent faites en désordre, grandissent les incertitudes et s'affichent les faiblesses. La pauvre culture morale de nos artistes, depuis un certain temps, a frappé nombre de spectateurs des humains spectacles. Ayant conçu d'eux-mêmes une trop haute et trop conventionnelle opinion, ils ont piétiné sur place en faisant la roue. Leur technique même s'est affaiblie. C'est une vérité manifeste que la génération qui monte se prévaut d'aspirations vagues et manque de netteté dans la conception et de sûreté dans l'exécution. Sous prétexte de *suggérer* davantage, elle se contente d'à peu près. A cet égard, elle est en recul, en général, sur les générations précédentes. Ses œuvres sont fréquemment inconsistantes et désorientées. Elle a grand besoin de se recueillir et de se reconnaître. Ni les écoles, ni les individus ne s'épanouissent par des qualités de détail et des intentions même raffinées. On crée, quelquefois, dans l'inconscience mais, par l'ignorance et la présomption prompte à tout hasarder, on ne crée jamais rien.

[...]

Progressistes

Le Figaro

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Exposition de P. Bonnard », *Le Figaro*, 6 janvier 1896, p. 5.

M. Pierre Bonnard expose dans une des petites salles de la galerie Durand-Ruel une cinquantaine de peintures, deux paravents et quelques estampes.

Ce sont choses sans prétention, et d'un artiste spirituel. M. Pierre Bonnard est un peintre primesautier, fort nerveux, n'aimant pas à s'appesantir sur les choses, et satisfait d'une jolie tache, d'un rapport inattendu, bien plutôt que chercheur du morceau et du contour. Peut-être, toutefois, cette originalité ne perdrait-elle pas de sa saveur à un travail plus serré, moins lâché, pour dire le mot, en ce qui concerne certaines œuvres.

Mais de l'exposition en son ensemble se dégage une impression agréable et gaie, et M. Bonnard a des qualités de vrai décorateur qu'il convient de ne pas laisser passer inaperçues.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Deux expositions », *Le Figaro*, 25 février 1896, p. 5.

En la maison Louis XVI peinturlurée de décadence où M. Bing nous montra récemment tous les produits de l'Art Enfantin, voici du moins une belle et réconfortante exposition. Il n'y a cette fois qu'à féliciter celui qui en a eu l'idée.

Il s'agit d'une nombreuse série d'œuvres peintes, dessinées et sculptées du grand artiste flamand Constantin Meunier, une des plus robustes et des plus simples personnalités de l'art de ce temps.

[...]

Chez Durand Ruel il faut signaler une exposition de paysages récents par M. Guillaumin, un des fidèles de l'impressionnisme suivant la formule de 1876. Certes, il y a là beaucoup de conviction et de vaillance; certains motifs sont traités avec une belle franchise et telle toile, par exemple des rochers rouges en pleine mer, atteint à l'effet brusque d'un décor réussi.

Toutefois on souhaiterait un peu moins d'abondance, un peu plus de choix dans les motifs, et sur le nombre de toiles exposées, le sacrifice de quelques-unes. Il serait de l'intérêt même de M. Guillaumin de détruire au besoin certains de ses fougueux travaux pour mieux faire valoir les plus réussis.

Le véritable artiste est celui qui est toujours prêt à sacrifier, et qui, en tous cas, ne montre pas tout.

P. S. – [...] Prochainement, à l'*Art indépendant*, des peintures du peintre Schuffenecker, un des jeunes impressionnistes les plus délicatement doués. [...]

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Les « Artistes de l'âme » », *Le Figaro*, 2 mars 1896, p. 5.

Les artistes, en ce moment-ci, font songer aux colleurs d'affiches électorales.

Quand il y a un peintre ou un groupe de peintres qui vient de poser une affiche bien criarde, bien tape-à-l'œil, il en survient un autre qui la recouvre, de sa pancarte qu'il a essayé de faire encore plus raccrocheuse.

Tous les moyens sont bons. Nous avons eu les *Eclectiques*, qui étaient insignifiants; puis les *Inquiets*, qui étaient tranquilles, au fond, comme Baptiste; voici les *Artistes de l'âme*, qui sont de bons jeunes gens paraissant nourris de biftecks comme vous et moi, et dont l'âme vraiment ne présente rien de si extraordinaire. Demain, ce sera sans doute les *Artistes de l'infini*, ou du *Septième ciel*.

Dans un autre genre on pourra avoir les *Peintres de la vérité toute nue*, auxquels succédera le groupe de l'*Art sans phrases*, puis celui des *Inconscients*, puis celui des *Brutes*, jusqu'à ce que l'école française marche à quatre pattes, ce qu'elle se prépare à faire à grand train.

Mais quel absurde titre tout de même que cette étiquette d'*Artistes de l'âme*! Quelle prétention affichée, quand le résultat est aussi pauvre et aussi vague! Un artiste a le droit d'avoir l'âme qu'il veut, c'est son affaire, du moment qu'il travaille bien, et il aura beau avoir plus d'âme que tous les autres, et même emprunter les âmes de ses voisins, s'il n'est qu'un illustrateur médiocre ou un sculpteur apprenti, nous serons forcé de lui dire que le dérangement ne valait pas l'annonce.

Le petit groupe qui expose à la bodinière ne nous a pas paru avoir le monopole des âmes. M. Osbert et M. Séon nous donnent une agréable petite tisane de Puvis de Chavannes; M. Lévy-Dhurmer marie des imitations d'Aman-Jean avec des hantises d'Armand Point et est convaincu que cela fera comprendre Léonard de Vinci aux gens du monde.

Seul, M. Carlos Schwabe, avec son imagination compliquée, sa composition quintessenciée où le fil de la Vierge, la fleur de pissenlit et la spirale de fumée de cigarette jouent

un important rôle décoratif, se montre un artiste vraiment captivant et original. Il sent vivement ; il dessine avec une élégance un peu maladroite, mais serrée il compose de la façon la plus saisissante parfois. Et s'il arrive à ce très curieux esprit de se perdre dans des subtilités, du moins, il est toujours attrayant et ingénieux, souvent émouvant, et bref, que ce soit ou non un « peintre de l'âme », ce qui nous est profondément égal, ses dessins et aquarelles donnent une sensation de précieux et de trouvé.

Il y a aussi des « sculpteurs d'âmes » dans ce petit salon, mais, sans grand intérêt ; sauf Mme Antoinette Vallgren, qui expose deux petits bustes d'une charmante exécution, nous ne trouvons pas grand'chose à citer, quoiqu'on ait pris la précaution de nous faire savoir ces jours-ci que les « fragments d'un Autel à la Nature », de M. James Vibert, seraient à l'œuvre de celui-ci ce que la « Porte de l'enfer » est à l'œuvre de Rodin. Pardon ! Tu oublies Michel-Ange, comme disait un dessin de Forain.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : L'œuvre de Mme Berthe Morisot », *Le Figaro*, 6 mars 1896, p. 5.

La grande artiste et l'admirable femme dont l'œuvre est exposée pour quelques jours en sa presque totalité chez Durand-Ruel était une inconnue.

Seuls, quelques rares et chers amis avaient pénétré dans l'intimité de ce talent exquis, vécu avec cette œuvre, ou plutôt obtenue de la modestie de Mme Berthe Morisot qu'elle leur montrât de temps en temps ces peintures et ces dessins qu'elle faisait pour elle seule, pour sa joie d'artiste et la satisfaction de ses rêves de femme supérieure.

A la vérité, il y eut bien quelques morceaux exposés de temps en temps sans fracas, et comme avec le désir de ne pas attirer l'attention. En 1802 également, on vit, boulevard Montmartre, un ensemble un peu plus important où se devinaient les belles qualités de Mme Morisot.

Mais sur rien de tout cela on ne pouvait se faire une idée complète de cette œuvre délicieuse et de toutes les joies qu'elle nous réservait. Le passant même le plus désireux d'aimer les belles choses et les belles manifestations des esprits indépendants, ne pouvait deviner le secret art de cette vie.

Pendant une quarantaine d'années, Mme Morisot a réalisé ce rêve des purs artistes : ne travailler que pour soi et ceux à qui on se sent digne de plaire, sans souci de la mode, sans désir de célébrité ou même de notoriété, dans la méditation chère, dans l'ombre aimée, pour le seul plaisir de voir éclore sa pensée, de la cultiver en l'épurant de jour en jour. C'est donc là une condition pour faire de belles choses ? Quel enseignement ! Quelle consolation ! Et combien de gens célèbres aujourd'hui, s'ils étaient capables de voir ce qu'il y a de beau dans cette œuvre et dans cette vie, pleureraient des larmes de honte sur leur ignominie devant tant de dignité, de passion et de désintéressement.

La mort veut qu'aujourd'hui nous apparaisse brusquement cette œuvre surprenante de fraîcheur, de sensibilité et d'harmonie. La mort offre bien rarement de si radieuses consolations, et bien rarement grandit d'une façon aussi soudaine et aussi complète les êtres qu'elle anéantit. Rarement elle est aussi proche de la résurrection.

Mme Berthe Morisot était la belle-sœur de Manet. Dans quelques œuvres du début se constate une légère influence du maître, mais sans que déjà soit entravée une personnalité qui ne tarde pas à se manifester tout entière. Et cette personnalité est faite des qualités que nous avons dites : un sens très délicat des harmonies et des lignes ; une conception pleine de charme et de dignité de la beauté féminine et enfantine dans son intimité ; enfin une délicatesse de perception et d'exécution à peu près unique dans l'école française.

Cela tient du rêve et de la réalité à la fois, ces délicieuses peintures de femmes et de jeunes filles, de la réalité par l'observation de l'attitude juste et de l'expression saisissante du rêve, par le dessin extrêmement subtil et par la fraîcheur du coloris. C'est, en un mot, ce qu'il y a de plus beau dans la nature et dans l'art : le *don*.

Mme Morisot avait des dons admirables. Elle voyait du premier coup l'élégance d'une jeune silhouette frêle et pensive, l'arrangement plein de grâce de deux figures dans un intérieur ou dans quelque coin de campagne fleurie. Un jardin avec des cygnes s'ébattant sur l'eau ; trois brins de fleurs dans un cornet de cristal ; une femme en toilette de bal ; une jeune demoiselle appuyant le menton dans sa main, et songeuse ; deux fillettes, l'une au piano, l'autre jouant du violon, s'essayant à jouer quelque sonate de Mozart ; deux autres dans un verger, l'une grimant à une échelle pour atteindre des fruits, l'autre tendant les bras pour les recueillir ; que sais-je encore ? mille choses simples et charmantes, qui vont directement faire la joie de ce qu'il y a en nous de plus honnête et de plus dignement affectueux.

Entre autres choses, Mme Morisot a rendu la poésie si simple, la grâce si inexprimable de cette attitude vraie : la femme ou la jeune fille assise, s'abandonnant à la rêverie ou à la contemplation, les mains à peine jointes sur les genoux. Ce n'est rien et c'est toute l'expression d'une façon de voir et de dessiner.

On ne saurait décrire toutes ces toiles et tous ces dessins, (les dessins entre autres ont le naturel et la fierté des dessins de vrais maîtres ; il y a des sanguines et des croquis au pastel admirables), mais on doit recommander à tous ceux qui sont désireux de ressentir, au milieu de tant de choses affectées, niaisées ou brutales, que nous voyons tous les jours, des impressions de grâce et de fraîcheur, une visite à cette révélation d'une œuvre et d'une âme. Une heure de contemplation vaudra mieux que dix pages de description.

Ce sont les amis particuliers de Mme Morisot qui ont organisé cette exposition : MM. Degas, Renoir, Monet, Mallarmé donnaient vraiment par leur ardeur et leur attention à bien présenter ces pages délicieuses, un spectacle réconfortant, et j'ai plaisir à le dire au risque de désobliger profondément leur modestie. De braves gens se dévouant pour de belles choses, sans arrière-pensée, sans intérêt, pour l'art et l'amitié, ce n'est pas un fait si courant qu'on ne doive le signaler.

Je ne veux même pas citer les principales toiles. On saura bien voir que cette jeune fille en robe rouge, cette autre jouant de la mandoline, cette autre accoudée et pensive, ces cueilleuses, ces couseuses, ces musiciens, cette merveilleuse *Jeune fille au lévrier*, sont des œuvres d'art parfaites, et que les plus simples indications sont irréprochables et complètes.

L'on sortira de cette Exposition, à moins d'être absolument insensible à l'esprit et à

l'art, ému et ravi par tout ce qu'il y avait de fierté et de distinction dans cette inconnue. Ce sont des spectacles et des enseignements qui ne se rencontrent que de loin en loin, et dont on ne saurait trop faire son profit quand ils vous sont si libéralement offerts.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Les Petites expositions », *Le Figaro*, 19 mars 1896, p. 5.

La Rose-Croix fleurit donc toujours ? Elle ne s'est pas flétrie le jour où le Sâr convola ?

Il faut croire, puisque, hier, nous étions conviés à l'inauguration de la Cinquième Geste Esthétique dans une galerie de l'avenue de l'Opéra, décorée d'affiches truculentes pour la circonstance : une Walkyrie tranchant la tête de M. Émile Zola qui fait une assez douloureuse grimace.

Mais qu'il se console : il a le plus beau lot. Il ne verra pas la peinture exposée à l'intérieur.

On ne saurait citer grand'chose parmi ces puérités, pastiches pénibles, étalage de savoir mièvre et pédantesque, bégaiement bébés qui ne valent pas mieux que la tradition académique.

Seul, M. Armand Point montre une conscience, une conviction vraiment honorables. Sans doute, il s'acharne avec un entêtement un peu étroit à des répétitions strictes de formules florentines. Mais il s'applique du moins à son métier et, cette fois, on trouvera des éloges pour l'exécution, sinon pour la conception de certaines de ses toiles et dessins.

On peut encore citer divers dessins et peintures, de MM. Séon, Osbert, Cornillier, Maxence et Chabas.

Mais tout cela sent plutôt le renfermé que le rêve.

[...]

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Divers paysagistes », *Le Figaro*, 27 mars 1896, p. 5.

[...]

Au contraire, on ne saurait que signaler avec éloge la plus modeste, certainement, des petites expositions de cette saison, celle de quelques notations peintes et dessinées de M. Léo Gausson, à la galerie Laffitte.

Petits panneaux, petits dessins sans prétention, mais pleins d'un vrai sentiment de nature, d'un respect du métier, révélant, avec leurs écarts de procédés si respectables, un de ces esprits inquiets, honnêtes et attendris qui sont devenus si rares. Ces quelques recherches de M. Léo Gausson ne doivent pas risquer de passer inaperçues, malgré le soin qu'elles semblent prendre à se dissimuler ; mais force demeure toujours aux modestes et aux sincères.

[...]

**ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : L'Exposition des Indépendants »,
Le Figaro, 31 mars 1896, p. 5.**

De la rue Laffitte aux baraquements des Tuileries, de ces baraques à la rue de Grenelle, de la rue de Grenelle au pavillon de la Ville de Paris et de ce pavillon au palais des Arts libéraux, la Société des Artistes Indépendants a fini par atteindre sa douzième année.

Des artistes très remarquables s'y sont fait connaître au milieu de quantité de gens dont la persévérance est touchante, et d'autres qui visiblement ont cherché à tirer des coups de fusil en l'air.

Mais il suffit que de très braves et de très neuves tentatives se soient produites là, que des œuvres très originales y aient été et y soient exposées, enfin il suffit que le principe de l'exposition même – l'absence de jury et la chance laissée à l'initiative personnelle – donne depuis plus de dix ans un excellent exemple, pour que cette manifestation ne doive pas être un objet de risée.

Il y a des excentriques, on les juge du premier coup d'œil ; des incapables, on les plaint ; des gens d'avenir, et c'est un plaisir quand on sait les voir et qu'on peut les encourager. Pour le reste, le temps reconnaîtra les siens, et, ailleurs même que parmi les Indépendants, il se chargera de faire bien des sélections.

A vrai dire, bien que l'exposition des Indépendants soit toujours à ces titres une des plus intéressantes de chaque saison, elle est cette année un peu clairsemée. Les artistes connus n'ont pas donné de coup de collier, et l'exposition s'est ouverte trop tôt cette fois pour accueillir les refusés du Champ de mars, – car ils forment cette fois, à ce qu'il paraît, une importante phalange, et nous pourrions bien avoir une exposition de plus ; ces refusés iraient en appel !

On pourra assez brièvement citer les choses les plus originales.

M. Albert André expose quelques paysages d'une facture grumeleuse, et quatre décorations très légèrement exécutées sur des fonds blancs en traits et taches vives. C'est plein de fraîcheur et de grâce, et ce traitement sommaire est tout à fait approprié à la destination.

Mais pour d'autres exposants qui ne sont point mal doués, tels que MM. Valtat, Butler, Battaglia et quelques-uns encore, il faut dire que la peinture est décidément faite pour exprimer plutôt que pour suggérer, et que décidément un *tachiste* pur, de quelques âge qu'il soit, paraît aujourd'hui antédiluvien.

On notera, parmi les impressionnistes, les envois de MM. Signac, Petitjean, Luce, dans leur note accoutumée ; M. H.-E. Cross paraît tout à fait dévoyé. M. d'Espagnat est bien inutilement formidable et brutal ; deux notations de paysage très justes valent mieux que ses toiles plus ambitieuses.

MM. Frechon, Monier, J. Pozier exposent d'honorables paysages ; M. Louis Martin, des fleurs et des portraits assez fougueux ; MM. Royer, Julien-Brouillon, d'intéressants dessins.

Quelques jeunes femmes ou jeunes filles prouvent, en des envois sans prétention, de fraîches et fines qualités. Telles Mlle Julia Manet qui a visiblement des dons de race et

peut oser ; Mlle Paule Gobillart, de qui une étude : « Chapelle au bord de la mer », est d'une jolie coupe ; Mlle Lisbeth, qui a tout un panneau de fleurs et de natures mortes d'un goût très simple et d'une harmonie atténuée pleine de distinction.

Ces quelques notes féminines sont avec les décorations de M. Albert André ce qu'il y a de plus piquant dans tout cet ensemble. Mais on doit ne pas laisser inaperçu un Norvégien, M. Munch, qui, dans un genre violent et visionnaire à la Strindberg, pourrait bien un jour faire parler de lui.

Voici, en somme, de quoi faire faire le lointain voyage dans les Arts Libéraux ; – d'autant plus que la pioche du centenaire aura peut-être fait, l'année prochaine, déménager les Indépendants, pour des contrées plus rapprochées.

**ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Les Œuvres de Camille Pissarro »,
Le Figaro, 17 avril 1896, p. 5.**

Ce peintre, un des plus savants et des plus sincères de l'école moderne, n'avait pas exposé depuis trois ans. Il avait, comme on doit le faire, mais comme bien peu le font, travaillé dans le silence et dans l'acharnement de façon à dire au public, lorsque de nouveau il se présenterait devant lui, quelque chose qu'il ne lui eût pas dit encore.

Ce qui tue les expositions, collectives ou particulière, c'est la répétition du déjà vu l'année précédente. Chaque saison, les artistes se croient, pour la plupart, obligés de montrer leurs devoirs de l'année. C'est un mauvais calcul aussi bien du point de vue de l'art que de l'intérêt, car en une année on ne peut se recueillir et se renouveler, et par la répétition de l'identique on lasse son monde. D'ailleurs, on commence à le comprendre, mais, lorsque l'exemple vient d'un artiste comme Camille Pissarro, il n'en est que plus précieux, plus décisif et plus agréable à signaler, et son exposition chez Durand-Ruel est de celles qui tranchent sur le courant.

Il est peu de plus belle carrière que celle de ce peintre : depuis quarante ans, il a voué à la nature toutes ses facultés d'émotion, d'observation et de métier ; or, son métier, par un travail acharné, est depuis longtemps aussi riche que savant, son observation est large et haute, son émotion vraiment saine et vivifiante. Camille Pissarro demeurera un des plus importants paysagistes de notre école, parce que son art est tout entier en dehors de la convention. Ce sont des tête-à-tête directs avec les champs, les arbres, le ciel, et les être qui vivent simplement parmi ces choses. Une paysanne qui sarcle un carré de choux, ou qui porte de l'eau ; un village aperçu dans un horizon de verdure, des prés givrés de fleurs ou fleuris de givre, enfin tous les thèmes que présente sans cesse la vie vraie, telle que l'ont comprise les grands Hollandais et notre Millet, voilà le domaine que le nouveau Pissarro a fait sien, et qui est encore ouvert à la conquête de tous ceux qui voudront apporter dans l'art une âme attentive et un esprit dépourvu d'autre ambition que celle de bien faire.

Cette année, après sa période de recueillement, M. Pissarro apporte une note saisissante et neuve : de grandes vues de Rouen, toutes grouillantes d'activité de foule, de va-et-vient de bateaux et de voitures, avec mille panaches de fumée se dispersant capricieusement dans le ciel. Tout cela dans les harmonies d'atmosphère les plus variées, soleil

ou temps gris, brouillards ou éclaircies soudaines. La solidité de construction de ces tableaux, leur multiplicité d'aspects, la façon large dont est interprété le sentiment de ces paysages de ville, en fait une des œuvres les plus caractéristiques dans le bagage si ample du peintre.

A côté de ces nouveaux thèmes sont exposées diverses autres peintures rustiques, de France ou de Flandre, sur les sujets familiers à l'artiste, et le tout forme une des plus complètes et des plus magistrales expositions de cette année.

ALEXANDRE Arsène, « Le Figaro au Salon du Champ-de-Mars », *Le Figaro*, 24 avril 1896, p. 3-4.

[...]

Dès le début, MM. Anquetin et H. de Groux furent refusés. On refusa également d'admirables peintres norvégiens que l'on ne connaît pas et qui eurent la fierté de ne pas tenter de nouveau l'aventure. Cette année, on a exclu la plupart des envois de M. Maurice Denis, et, par une assez amusante méprise, on a refusé un tableau au peintre et décorateur Walter Crane qui a, en Angleterre, une œuvre et une réputation considérables. A la gravure, les bois de M. Vallotton n'ont pas été admis. Tout cela cause des surprises et des mécontentements chez ceux qui aiment l'art.

A d'autres titres encore, le Salon du Champ-de-Mars n'est pas l'asile de toute manifestation artistique vraiment originale. Monet n'y a jamais exposé. Degas y a pénétré un jour, mais pour photographier le monument de Bartholomé. Rodin et Carrière semblent se détacher. Des expositions ont eu lieu ou vont avoir lieu cette saison, plus rares et plus dignes de passion que la moyenne de ce Salon : celles de Mme Morisot, de Pissarro, de Renoir.

[...]

La tenue élégante et subtile des portraits de M. de La Gandara n'est plus à signaler, ni le charme mélancolique de ceux de M. Aman-Jean. Ce dernier a certainement manqué son portrait du peintre Besnard, de qui il n'a pas su rendre la vermeille opulence relevée de finesse ; mais, dans son exposition, je note un de ses meilleurs portraits de femmes, celle en corsage violet sur un fond rougeâtre.

[...]

S'il n'y avait pas M. Puvis de Chavannes, on dirait que cette année les décorateurs se sont montré avarés, et on s'étonne que le jury, en présence de cette pénurie, ait refusé un plafond de M. Maurice Denis. On n'aura pas de grands efforts à faire pour supposer que cela valait bien comme invention le grand paysage de M. Gervex.

[...]

La seule originalité de rêve, on la trouvera dans le blanc tableau de *Marthe et Marie*, par M. Maurice Denis, malheureusement bien moins complet comme exécution qu'artiste comme intention ; [...]

[...]

Le lit de M. Jean Dampt est délicat de sculpture, mais vague et connu de forme, et

après cela on ne peut plus guère distinguer que le surtout en argent de M. Aubé, les émaux de MM. Thesmar, Meyer et Schlaich ; les tapisseries de M. Ranson, de M. Ronau, et de M. Mayol [sic] ; les bijoux de M. Morren, les reliures de Mme Vallgren et de MM. Wiener, Prouvé et Lepère et les ivoires de M. Samuel.

[...]

Le portrait de femme en noir de M. Rippl Ronai est également un beau morceau, et pareillement les portraits de MM. Cushing, Mycho et Girardot.

[...]

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Œuvres récentes de P.-A. Renoir », *Le Figaro*, 29 mai 1896, p. 5.

Pour une quinzaine sont exposées chez Durand-Ruel quelques œuvres de Renoir exécutées pendant ces trois dernières années en dehors de toute préoccupation de mode ou de tapage.

On ne devra pas prendre, d'ailleurs, cette exposition très simple, pour ainsi dire sans invitations, pour le résultat de tout ce que l'artiste a tenté depuis son exposition si importante et si belle de 1892. C'est un choix de quelques morceaux pris parmi tout ce que M. Renoir a produit et a essayé durant ce laps de temps. On y trouvera le même caractère de nouveauté et de fraîcheur, la même franchise, la même grâce précieuse et jeune qui donnent à ce maître une place si à part et destinée à devenir si importante dans l'école française.

M. Renoir représente l'instinct d'art dans ce qu'il a de plus joyeux et de plus pur. C'est pour cela ou bien que l'on aime pas, ou que l'on aime tout à fait sans discussion. Mais ceux même qui ne sentent pas le charme de son tempérament, l'élégance si française de sa vision, la beauté raisonnée et durable de sa matière, le fleurissement délicieux de sa couleur, sont obligés de reconnaître en lui un artiste à part, unique, qui ne doit rien à personne, et à qui doivent beaucoup certains qui ne s'en vantent pas. Quant à ceux qui l'aiment, ils croient pouvoir affirmer aux gens de bonne volonté que cette œuvre si variée, et si pleine d'unité pourtant dans son développement, est destinée à grandir de plus en plus, et que cette belle figure d'artiste, toute de sincérité, d'inquiétudes fécondes, et de simplicité absolue, n'est pas encore à la place qu'elle mérite parmi les plus caractéristiques et les plus pures de ce temps.

Nous ne décrivons pas cette exposition par le menu. Elle ne comporte d'ailleurs qu'un nombre d'œuvres très restreint. Ce sont surtout des morceaux de peinture dans le meilleur sens du mot, et des études d'intimité enfantine. On sait que les enfants et les femmes ont eu en Renoir un peintre exquis autant qu'original. Un bébé qui joue entre les bras de sa bonne ; une famille prête à partir pour la promenade, tableau capital dans l'œuvre de Renoir, avec des morceaux admirables, tels le portrait du bébé en blanc, merveille de vie et de peinture ; un beau et touchant portrait de Mme Morisot et de sa fille ; une figure couchée, un nu d'une exécution infiniment délicate ; quelques paysages, natures mortes, morceaux de nu, et portraits d'enfants ; voilà tous les thèmes de cette exposition.

C'est assez en dire pour montrer aux quelques personnes que ces leçon intéressent combien sont simples dans leur profonde délicatesse les œuvres qui sont vraiment de prix.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Peintres-graveurs », *Le Figaro*, 25 juin 1896, p. 5.

Il y a en ce moment à la galerie Vollard une exposition de peintres-graveurs, mais ce n'est point celle de la société fondée naguère par Barcquemond, Guérard, Buhot, le regretté Gœneutte, etc. Celle-là s'est malheureusement dissoute; elle offrait de beaux et variés éléments.

Cette nouvelle série est loin de manquer d'intérêt. On y trouve, à côté de choses insuffisantes et biscornues, des œuvres remarquables, et d'autres qui ont beaucoup d'originalité et de saveur. Un certain nombre de lithographies de Fantin-Latour forment la partie vraiment imposante et rare de cette exposition. On ne saurait trop admirer la couleur, le métier, le sens de la forme exquise et noble qui règnent dans ces compositions.

De belles pages de MM. Buhot, Carrière, Besnard, Jacques Blanche, Charles Maurin Lunois, Maurice Denis, Willette, Vuillard, Vallotton, Caeabin, Mlle Suzanne Valadon, etc., seront appréciées comme il convient par ceux qui aiment les épreuves rares, lithographie, eau-forte, gravure en couleur, etc.

Mais il ne faut pas prendre cette exposition pour une manifestation complète de la gravure originale moderne, pas plus que la récente exposition de l'École des Beaux-Arts n'était un ensemble exact et parfait de l'eau-forte française du siècle.

Quoi qu'il en soit, l'exposition est curieuse et variée, malgré ses lacunes et malgré ses côtés puérils.

HESS Jean, « Les Colonies : Sur le Haut-Nil », *Le Figaro*, 11 septembre 1896, p. 3-4.

Les troupes anglo-égyptiennes ont repris l'offensive contre les Derviches. Le sirdar les attaque par le Nord. Les contingents indiens agissent à l'Est. On ne sait pas si la diversion que des agents anglais préparaient à l'Ouest aura lieu. Les gens du Bornou et du Wadaï, sollicités depuis longtemps, tiendront-ils leurs promesses? Pourront-ils surtout agir utilement? Mais ce n'est point la question la plus importante que les événements du Soudan remettent d'actualité. Il y en a une autre qui, plusieurs fois déjà, donna lieu à de vives polémiques et qui, précisément aujourd'hui, revient en discussion à la fois en Belgique, en Allemagne et en Angleterre.

Y a-t-il un accord secret entre le souverain de l'Etat indépendant du Congo et l'Angleterre, pour que l'action anglo-égyptienne soit favorisée par une campagne des troupes congolaises attaquant les Derviches par le Sud? Est-ce que, cette fois, grâce à ces opérations combinées, maintenant que l'Angleterre peut agir plus franchement au Soudan qu'à l'époque de Hicks et de Gordon, les Derviches, ayant à se défendre de tous les côtés, seront vaincus? Les chancelleries intéressées nient avec énergie qu'il y ait pacte anglo-congolais.

Mais on sait, en pareille matière, ce que valent les dénégations des chancelleries, et les correspondances du Congo – sauf toutefois celles, qui sont officielles – n'en maintiennent que plus vivement leurs affirmations relatives à la marche des troupes congolaises contre les Derviches.

J'ai cité, il y a quelques jours, les lettres si nettes publiées à ce propos par nos confrères d'Anvers et de Bruxelles. C'étaient des lettres de témoins, de gens qui avaient vu, de leurs propres yeux vu, les mouvements de troupes, les concentrations de matériel et les départs pour le Nil. Il n'y avait pas à douter. Les démentis officiels prévus ont cependant été donnés.

Hier, ce sont des correspondances allemandes qui signalaient les mêmes faits, avec des détails non moins précis. Une d'entre elles, publiée par nos confrères de Berlin, disait que les vapeurs nolisés par le gouvernement congolais, apportaient constamment aux Stanley-Falls de grandes quantités de munitions, de fusils et de canons, ainsi que de nombreux détachements de soldats exercés, fournis par les camps d'instruction. Le baron Dhanis disposait, d'après cette correspondance, de six canons Maxim à tir rapide, et d'une batterie de canons Krupp. L'ayant-garde de l'expédition, composée de quatre compagnies de 250 hommes chacune, sous les ordres du commandant Mathieu, avait quitté les Falls le 10 juin pour se rendre à Kilonla-Longa. Le gros du corps expéditionnaire devait suivre peu après, sous le commandement du baron Dhanis, avec l'artillerie et le matériel nécessaire. Kilonla-Longa était désigné comme point de concentration. Des convois nombreux d'approvisionnements et de munitions étaient dirigés sur ce poste, ainsi que de forts contingents d'auxiliaires indigènes. Le correspondant allemand prétendait que, de Kilonla-Longa, le corps expéditionnaire devait gagner le lac Edouard par le Haut-Ituri, et, de là, se rendre, en suivant le Nil, à Lado, avec Khartoum pour objectif final.

Il convient de rappeler que cet immense trajet du Congo au Haut-Nil et à Lado ne comporte plus les difficultés de jadis, et que le baron Dhanis pourra l'accomplir avec beaucoup moins de peine que les expéditions antérieures. Il y a bientôt cinq ans que les troupes de l'Etat indépendant, sous le commandement de l'inspecteur, d'Etat Van Kherkove, tué depuis, se sont installées à Lado. J'ai voyagé au Congo avec des sous-officiers qui venaient de Lado et qui me donnèrent des détails circonstanciés sur les efforts que les Belges préparaient, dès cette époque, sur ce point contre les Derviches. J'ai vu moi-même de nombreux transports de munitions et d'armes de toutes sortes à cette destination.

Aujourd'hui les journaux anglais publient une interview de M. Parminter qui, depuis dix ans, a vécu au Congo, d'abord en qualité d'officier de l'Etat, puis comme agent de la Société anonyme belge pour le commerce du Haut-Congo. M. Parminter affirme que l'objectif du baron Dhanis n'est pas douteux. L'expédition est dirigée contre les Derviches. Elle va opérer sur le Haut-Nil. En dehors des renseignements qui concordent avec ceux que j'ai cités plus haut, pour prouver que l'Etat indépendant agit d'accord avec l'Angleterre, M. Parminter insiste sur ce fait que le baron Dhanis a pu recruter ouvertement à Lagos un fort contingent d'Haoussas malgré les règlements qui s'opposent aujourd'hui, dans cette colonie, aux enrôlements d'indigènes pour le compte de gouvernements étrangers.

Le fait est significatif.

Depuis douze ans, d'ailleurs, tout prouve cet accord, anglo-congolais pour la conquête du Soudan égyptien.

L'action congolaise se serait, depuis longtemps déjà, traduite par des expéditions plus sérieuses que celle de l'inspecteur Van Kherkove ou que celle qui est aujourd'hui confiée au baron Dhanis, si les incidents de la « récolte de l'ivoire » n'avaient amené les guerres contre les traitants zanzibarites qui ont immobilisé toutes les forces congolaises dans le Sud de l'Etat.

Des documents récemment publiés, et que M. Dujarric réunit dans la *Revue de l'Islam* établissent que l'accord était conclu dès 1884. « On a su, dit notre confrère, par d'indiscrètes révélations de M. Wauters, que Gordon, acceptant avec empressement la mission de présider à l'évacuation du Soudan, avait l'arrière pensée de le livrer ultérieurement au protectorat du roi Léopold, dans le but de servir la politique anglaise en prévenant la propagation de l'action de la France dans cette région. L'idée de rattacher au Congo le Soudan, le Bahr-el-Ghazal et l'Equatoria appartenait au Roi des Belges, qui avait pris l'initiative de demander, pour l'exécution de ce projet, le concours de Gordon. »

L'avocat Borelly-Bey, confirmant ce renseignement, vient de publier une lettre que Gordon écrivait, le 12 mars 1884, à sir Evelyn Baring pour offrir sa démission et annoncer « qu'il se retirerait, avec les steamers et les approvisionnements, dans les provinces du Bahr-el-Ghazal et de l'Equateur, en les plaçant sous le pavillon du roi des Belges ».

On sait enfin qu'en 1888 Stanley avait mission d'acheter pour le compte du souverain congolais la province Equatoria qu'Emin-Pacha continuait à gouverner loyalement au nom du Khédive. On le voit, la conquête du Soudan, qu'une nécessité économique impose à l'Angleterre, est prévue depuis longtemps, ainsi que tous les moyens capables de la faciliter. L'action congolaise dont on nous signale aujourd'hui la reprise, confiée au baron Dhanis, est un de ces moyens. Elle fait partie d'un plan depuis le premier jour établi dans tous ses détails et dont la réalisation ne peut surprendre que des hommes d'Etat dont la politique est faite de calculs au jour le jour.

FOUQUIER Henry, « Les Théâtres », *Le Figaro*, 11 décembre 1896, p. 4.

Théâtre de l'Œuvre : *Ubu Roi*, comédie dramatique en cinq actes, de M. A. Jarry.

Avant-hier, à la fin de la répétition générale d'*Ubu Roi*, dans le tumulte des sifflets indignés, un de mes confrères de la critique qui honore le plus notre corporation par son talent, et par cette bienveillance courtoise qui est, beaucoup plus que la méchante humeur se traduisant en « éreintements », la marque assurée de l'indépendance et de l'impartialité, me disait : « Nous devrions ne pas piper mot de pareilles fumisteries et organiser contre elles non la conspiration, mais le jugement du silence. » Ce n'est pas mon avis, mais j'en veux dire mes raisons.

Il s'est fait, depuis une quinzaine d'années, un mouvement incontestable en matière d'art dramatique. Ici même, la chose a été constatée et étudiée cent fois, et récemment encore. Ce mouvement des esprits a du bon. Il serait fâcheux de le méconnaître, de ne

pas s'y associer, de ne pas y aider, dans ce qu'il a de légitime et de sérieux. J'aime à rappeler que, dans un article du *Figaro*, j'ai parlé le premier du Théâtre libre et de l'initiative prise par M. Antoine. Il eût été extrêmement regrettable de ne pas tenir le public au courant de toutes les tentatives du théâtre « d'à côté ». De ce théâtre d'à côté est sortie une bonne douzaine d'artistes dont le talent, s'affirmant aujourd'hui sur les scènes régulières, est hors de conteste. On nous y a donné des œuvres de l'étranger dont les mérites brillent, pour nous, à travers et malgré la noire fumée des encensoirs maniés par les lourdes mains de thuriféraires un peu nigauds. De plus, de ces théâtres d'à côté sont venus des auteurs dont les œuvres, si discutées ou discutables qu'elles puissent être encore, sont de haute valeur. Même au prix de quelques *Ubu Roi*, il est bon d'avoir connu et d'avoir fait connaître la *Tante Léontine*, les *Fossiles*, etc., etc. Donc, pas d'ostracisme. Mais si ce mouvement des théâtres d'à côté mérite qu'on le suive, je tiens que c'est notre devoir de ne pas le laisser dévier aux mains de simples fumistes, de véritables aliénés ou de snobs malfaisants, intéressés et prétentieux. Tout ami sincère du progrès, en toutes choses, est tenu de le défendre contre ceux qui le perdent et font des réactionnaires par la violence de leurs sottises. Hier, au théâtre de l'Œuvre, un spectateur a crié : « Vive feu monsieur Scribe ! » Comprendra-t-on la leçon ? J'espère que oui : et la soirée d'*Ubu Roi* me paraît avoir une importance symptomatique considérable. En quoi elle me semble être excellente victoire du bon sens éclairé et progressiste sur la niaiserie grossière et de l'art véritable sur la caricature de l'art.

Avant que le rideau se levât devant une salle bondée – car, hélas ! sur le simple bruit que l'œuvre était scandaleuse, la foule était accourue – l'auteur est venu, en une courte conférence, nous expliquer sa comédie. De cette conférence, on n'a pas entendu un traître mot. Mais on l'avait distribuée imprimée. Et voici l'essentiel de cette explication : « Ubu, dit M. Jarry, parle souvent de trois choses, toujours parallèles dans son esprit : la *physique*, qui est la nature comparée à l'art, le moins de compréhension opposé au plus de cérébralité, la réalité du consentement universel à l'hallucination de l'intelligent, Don Juan à Platon, la vie à la pensée, le scepticisme à la croyance, la médecine à l'alchimie, l'armée au duel et parallèlement, la *phynance*, qui sont les honneurs en face de la satisfaction de soi pour soi seul, tels producteurs de littérature selon le préjugé du nombre universel, vis-à-vis de la compréhension des intelligents ; – et parallèlement, la M... » Dussé-je passer pour un imbécile (c'est déjà fait auprès de certains, mais point ne m'en chaut), j'avoue que, sauf le dernier terme qui est plein de clarté, cette philosophie m'apparaît comme assez obscure et ce symbolisme comme assez décevant. J'essayerai de dire ce qu'est cette pièce informe d'*Ubu Roi*, sans vouloir atteindre à la profondeur de puits qu'on lui prête, et telle qu'elle peut apparaître à des gens simples qui n'ont pas passé par la « machine à décerveler », dont il est question dans l'ouvrage. En somme, pour l'action, c'est une grossière parodie de *Macbeth*. Le Père Ubu, officier au service du roi de Pologne, Venceslas, est poussé par la Mère Ubu à assassiner le Roi et à s'emparer du trône. Ce qu'il fait, d'accord avec un capitaine Bordure. Cependant Bougrelas, fils de Venceslas, échappe avec sa mère au massacre. Ubu, une fois roi, agit en tyran : il tue les nobles, il prêche les paysans.

Bougrelas soulève le peuple, tandis que le Tsar de Russie intervient. Ubu, livre bataille aux Russes et s'enfuit, battu. Ici, on a pratiqué de sacrilèges coupures et on nous a privé d'une scène où Ubu combattait un ours!... Finalement, Ubu se réfugie en France, où on le nomme ministre des finances. Et voilà... Tous ces gens qu'on voit évoluer en des contorsions guignolesques sont, j'ai le regret de le constater pour le hardi novateur que l'on veut découvrir en M. Jarry, de simples fantoches d'opérette : le Roi ganache, le prince qui joue au cerceau, le général Boum, toute la vieille friperie achetée au rabais au « décrochez-moi ça » du répertoire le plus usé. Seul, Ubu a la prétention d'être une caricature neuve. En réalité, c'est Polichinelle, goinfre, avare, lâche et cruel, mâtiné du Punch anglais (dont l'auteur a pris le masque), de M. Prud'homme et de Mayeux. Si vous voulez trouver une satire dans cette incohérente malpropreté, mettez que c'est la satire de la Tyrannie. Pour la langue, c'est un pastiche superficiel de la langue de Rabelais, dont les ordures sont surtout retenues et répétées avec amour. Le mot de malappris que Cambronne fit un instant sublime en le disant une fois devant la mort, est répété à tout propos, faisant la farce ignoblement scatologique, d'une malpropreté vraiment trop facile. « Vous ne comprenez donc pas Shakespeare ? » a dit un enthousiaste, car il y en a. Shakespeare est rappelé par ceci que le décor est économiquement remplacé par un écriteau et Rabelais ne l'est que par le mot que j'ai déjà trop dit. Mais – que voulez-vous ? – en sortant du théâtre, on n'entendait que lui ! C'était, peut-être, l'opinion des spectateurs qui s'évaporait, joyeuse, au grand air... Faut-il ajouter que les acteurs, quelques-uns sous le masque, se sont donné un mal effroyable dans le vide de cette prétentieuse niaiserie, s'agitant en acrobates dans un guignol ? Seul me paraît devoir être retenu le nom de M. Gémier, de l'Odéon, prêté, pour cette « tentative d'art », complaisamment et peut-être imprudemment. S'il allait rapporter dans un théâtre d'Etat l'odeur du théâtre de l'Œuvre ? Après tout, ça porterait peut-être bonheur à l'Odéon ?

Néanmoins, malgré la fatigue causée par une farce ennuyeuse à périr et l'écoeurement d'une farce malpropre à souhait, la soirée d'hier m'est excellente, je le répète. En dépit des clameurs, poussées par la bande trop aimable des esthètes aux cheveux frisés et des botticelliennes aux bandeaux collés sur les oreilles, le public, le vrai public, a fait justice. Si c'est une fumisterie qu'on a voulu lui faire, il n'y a pas prêté le collet. Si c'est sérieusement qu'on l'a convié à admirer un « art nouveau », il s'est regimbé. Il m'a semblé qu'il y avait, dans cette soirée, comme une délivrance et un Neuf-Thermidor littéraire. Elle a, pour le moins, commencé à mettre fin à une sorte de Terreur qui régnait sur les lettres. Le sifflet a, aux trois quarts, jeté bas un tyran symbolique que j'évoque sous les traits d'Ubu Roi, à qui il ressemble par plus d'un côté. Comme lui, il est gros, tenant de la place, redoutable aux faibles, avide d'autorité, plein d'audace, faisant un bruit du diable dans le monde et voulant tout renverser et tout prendre. Ce tyran idéal, dont beaucoup subissaient le joug, est un composé de Jocrisse et d'Homais. Vide d'idées, mais gonflé – tel l'Ubu ventru – ce despote des esprits avait eu cette illumination de génie de comprendre qu'on peut se faire un empire en comptant sur la bêtise humaine. Il suffit de persuader à un troupeau d'imbéciles que tout ce qui est neuf ou réputé tel est supérieur, que tout ce qui est grossier

est fort, que tout ce qui est obscur est profond, et que quiconque ne l'entend pas ainsi est un sot et un arriéré, pour que le troupeau obéisse, suive et acclame. Et, vraiment, depuis quelques années, ce tyran abstrait et impersonnel, cet Ubu littéraire terrorisait les snobs, et s'en faisait un état-major qui terrorisait à son tour la foule. Mais on a trop demandé à la complaisance du public et trop compté sur sa docilité. Il s'est fâché et ce n'est pas sans quelque joie que j'ai assisté à la révolte!

FOUQUIER Henry, « La Terreur littéraire », *Le Figaro*, 13 décembre 1896, p. 1.

Les quelques lignes, touchant à une question d'intérêt général, par lesquelles je terminais mon compte rendu de l'inoubliable *Ubu Roi* m'ont valu nombre de lettres, dont j'ai à remercier mes correspondants connus ou inconnus. De ces lettres, je retiendrai seulement ceci : que les choses du théâtre passionnent (et j'en suis bien heureux) une grande partie du public et que celui-ci, très troublé, très hésitant, ne se dissimule pas que la littérature dramatique traverse une crise fâcheuse. Cette crise, je ne m'en plains pas : comme toutes les crises semblables, elle est comparable à ces maladies de croissance dont les jeunes gens sortent grandis et plus forts. Il faut cependant y faire attention et y apporter un remède, d'autant plus aisé à appliquer qu'il est aux mains de ce même public qui se plaint du mal et s'inquiète de ses causes.

Je crois que je me sers d'un mot juste en disant que le théâtre souffre d'une maladie de croissance, car il se passe, dans l'art dramatique, une évolution très comparable à celles que connaît et accomplit l'organisme humain. Il y a, pour le théâtre, un certain nombre de lois fixes, lois très simples, très restreintes, auxquelles le génie lui-même n'échappe pas, qui s'imposent à lui et qu'il ne peut méconnaître sans s'amoindrir tout au moins dans son expression, lois que respectèrent instinctivement tous les grands dramaturges, Eschyle comme Shakespeare, Aristophane comme Molière. Le reste est soumis aux perfectionnements qu'aèene le progrès et, aussi, aux caprices qu'impose la mode. Celle-ci « étend son empire partout », comme a dit le poète qui l'a chantée en un long poème, et il n'est même pas sûr, au regard du moraliste, qu'elle soit sans influence sur ce qu'on appelle le vice ou la vertu. A plus forte raison joue-t-elle un rôle considérable en matière d'art dramatique. La mode avait donc imposé, au théâtre, jusqu'à ces dernières années, des formules pour tous les genres, depuis l'opéra, jusqu'à l'opérette, depuis la comédie de mœurs et le drame jusqu'à la saynète. Ces formules, ces procédés d'expression, ces manières convenues de présenter l'action au théâtre, ont paru usées et surannées, médailles effacées à force d'être frappées à trop d'exemplaires et, après avoir été des nouveautés, considérées même comme hardies, elles sont *démodées*, la mode se détruisant toujours elle-même. Ceci est hors de conteste. Depuis une dizaine d'années surtout, le public aspire à quelque chose de nouveau, le souhaite et le cherche. Ceux que, parmi les critiques, on appelle, avec politesse, les conservateurs, et, avec injustice et grossièreté, les arriérés – à Montmartre, on dit : « les moules » – sont les premiers à partager ce sentiment du public, à éprouver les mêmes désirs que la foule, sous cette seule réserve que les deux ou trois conditions essentielles du

théâtre ne seront pas oubliées par les novateurs.

Et c'est pour le théâtre une bonne condition que si tout le monde voit le mal, personne ne songe à s'opposer à ce qu'on en cherche la guérison.

Tout aurait été au mieux, selon la loi du progrès, n'était l'apparition parmi nous d'une secte de littérateurs révolutionnaires, qui, comme tous les révolutionnaires, se sont donné, parmi les critiques, des chefs qu'ils forcent à les suivre, selon le mot mélancolique de Ledru-Rollin. Parmi ces révolutionnaires, on trouve quelques braves gens convaincus, qui sont absurdes avec la sérénité d'une conscience tranquille et simplement parce qu'ils ont la cervelle faite de la sorte. Mais la grande majorité de ces énergumènes est composée d'impuissants, d'envieux et de niais. Il y a des êtres, en ce monde, qui ne peuvent voir accomplir par d'autres une œuvre qu'ils seraient, peut-être, capables de faire aussi, n'était la lenteur d'une paresse qu'ils aiment, sans en éprouver un noir chagrin.

Il y en a d'autres qui, ne connaissant pas la noble joie de l'admiration pure, ne peuvent goûter une œuvre d'art qu'à condition de se servir de cette admiration – parfois peu sincère et mal renseignée – pour en accabler d'autres productions de l'esprit. Il y a, enfin, par-dessus tout, en troupeau, les hommes au cerveau mou, au caractère peu brave, mais à la vanité débordante, qui – dans les arts comme dans la politique – ambitionnent d'être toujours dans le mouvement et à sa tête ; sans s'inquiéter de savoir si ce mouvement n'est pas une agitation folle, ou parfois une véritable réaction cachée sous les extravagances de la forme. Ce sont ces nigauds dangereux qui ont inventé ce mot : qu'il faut être « dans le train », sans s'inquiéter de savoir où va le train et si la main troublée de quelque aiguilleur ivre ne le jettera pas dans un précipice...

Or, ces anarchistes de l'art – car la musique a les siens, et la peinture aussi et la sculpture et même la rigide architecture ! – ces anarchistes renouvellent dans le monde des lettres ce que j'ai vu, de mes yeux désolés, se passer au moment de la Commune, avec moins de raisons ou d'excuse. Peu nombreux, en somme, mais unis dans leur effort, malgré les haines et les jalousies particulières, se distinguant et se reconnaissant à des façons d'uniformes et à des mots d'ordre parfois pittoresques et drôles audacieux et bruyants, ne craignant pas, parfois, d'étonner par des allures singulières, ces hommes, d'aspect incohérent et de politique habile, jouent cette partie, souvent gagnée, d'une minorité qui opprime une majorité. Les uns, directement, par leurs ardeurs menaçantes dans les salles de spectacle, les autres, indirectement, par leurs articles de journaux et de revues, exercent sur le public une véritable terreur. Et cette terreur spéciale, toute littéraire, est de celles que l'opinion se laisse le plus aisément imposer. Depuis Voltaire, qui avait tort en préférant qu'on le fît passer pour un scélérat plutôt que pour une bête, le nombre est grand des braves gens et des gens braves qui affronteraient, haut le cœur, un danger, mais qui n'osent affronter ce qu'on leur persuade être un ridicule. Ces terrorisés s'ennuient, ferme, comme à *Ubu Roi*, – un ennui profond, a dit M. Catulle Mendès ; d'autres fois, ils sont écoeurés, indignés, révoltés. Mais ils n'osent le dire. Timidement, ils redoutent qu'on les qualifie d'imbéciles et, naïvement, ils se disent qu'ils pourraient bien être tels, puisque de grands pontifes, du haut de leur autorité usurpée, mais consacrée par la terreur, le leur disent.

Je voudrais simplement que le public, le bon public, secouât le joug de Robespierre, de Robespierre enivré de l'encens des thuriféraires et des adorations des Catherine Théôts, qu'il fût, gaiement et sans fâcherie (car la Terreur littéraire n'est pas chose tragique, mais bien comique), son petit Thermidor. C'est pour cela que, très ennemi, en général, des brutalités, ne fussent-elles que de gros mots hautains, croyant qu'il vaut mieux dire les choses qu'on pense avec courtoisie et mesure, je n'ai pas été trop fâché du charivari d'*Ubu Roi*. Il me paraissait que c'était la dernière charrette qui passait, et que le tribunal révolutionnaire qui nous opprime avait vu luire son dernier jour !

Bon public, crois-en un critique de bonne humeur, sans envie et qui aime mieux passer pour trop débonnaire que pour trop cruel : pense par toi-même. Et, quand tu penses quelque chose, dis-le doucement si on t'écoute, plus violemment si on te brave. Ne te prive pas de t'amuser quand tu t'amuses, dans la crainte que M. X te regarde de travers, et ne crie pas au génie, quand tu t'ennuies et ne comprends pas, sous prétexte que M. Z bat la mesure au cœur des admirateurs éperdus. Sois indulgent aux essais visiblement sincères, sache faire crédit au talent, parfois à la seule bonne volonté des jeunes débutants. Mais ne crains pas de dire : Halte ! quand tu te trouves, visiblement, devant la sottise présomptueuse. Sois, en art, ce qu'il faut être dans la vie politique : respectueux des convictions sincères, mais sévère pour l'orgueil, de ceux qui veulent être, sans le mériter, nos maîtres intolérants, pour les ambitieux bruyants, brouillons et brutaux, et pour les fumistes, surtout quand la fumisterie, prise au sérieux, est une bravade cynique. Quand bien même ce ne serait pas ton rôle de dire à l'art dramatique dans quelle voie il doit s'engager, c'est à coup sûr ton droit et ton devoir de ne pas le suivre dans toutes. Ne te laisse pas emmener dans les fondrières du Nord, enveloppées de lourds brouillards, et prends garde de choir dans les trous en suivant des guides dont la lanterne est vraiment la lanterne des gens de Falaise !

Je sais bien qu'il est fort ordinaire d'entendre dire que le public, par définition, est imbécile.

« Combien faut-il de sots pour te faire un public ? » est un vers qu'on cite volontiers. Mais l'axiome, si commode qu'il soit, a le tort commun des axiomes : on peut lui en opposer un autre, le *Vox populi, vox Dei*. Et si la voix du peuple est la voix de Dieu, elle peut bien être celle de la raison. Je sais tout ce qu'on peut reprocher aux foules. Elles se trompent souvent et, quand elles se trompent, elles le font avec une violence difficile à tempérer. C'est la raison d'être de la critique de les modérer parfois en leurs « emballements », de les éclairer et de les conseiller toujours. Mais, cette utile besogne ne peut être faite utilement que par ceux qui, sans montrer de la platitude devant le public, n'en affichent pas un mépris trop hautain. En matière d'art particulièrement, quand l'artiste s'adresse à la foule – comme il le fait au théâtre – il doit savoir se faire comprendre d'elle. Le tort, ce serait de flatter ses instincts, quand ils sont médiocres ; le génie c'est de l'élever aux grandes pensées et aux nobles sentiments ; l'honnêteté, c'est d'essayer de le faire. Croyez-vous qu'Eschyle écrivait pour une brasserie de l'Acropole, le Montmartre d'Athènes ?... « Une œuvre d'art est inférieure qui n'est pas comprise de

tout le monde. » Qui a dit cela ? Sarcey ? Non, Diderot, le Diderot à qui on n'ose pas toucher, car si quelqu'un fut jamais le contraire d'un bourgeois réactionnaire, ce fut bien cet audacieux et superbe débraillé. Ce que je demande au public, c'est de ne pas faire semblant de comprendre l'incompréhensible, d'écouter les avertisseurs et de faire effort avec les clairvoyants, mais de ne pas obéir aux mots d'ordre, aux consignes, de ne pas se laisser imposer la tyrannie des admirations et de secouer la peur qui le courbe sous le despotisme des *snobs* d'avant-garde, dont, neuf fois sur dix, les prétendues audaces ne sont que le relent du passé. Le vrai poète dramatique est celui qui sait dégager un idéal de la foule qui l'écoute, en trouver les éléments concentrés et mis en pleine lumière dans son âme, et, les ayant concentrés et mis en pleine lumière, le faire savonner sur elle. Il faut – c'est encore Diderot qui le dit – qu'on sorte du théâtre meilleur, meilleur par le rire et l'oubli ou meilleur par là réflexion émue. Les œuvres qui ne vont pas là ne méritent guère qu'on les approuve. Et quand elles joignent à l'obscurité l'ennui et la grossièreté, il est bon que le dégoût en vienne aux lèvres de la foule, qui se délivrera bien, j'en suis sûr aujourd'hui, de la Terreur littéraire à qui nous devons d'avoir subi autant de sottises que la Terreur politique nous fit subir de crimes. Et qu'on ne dise pas que la Terreur est la forme outrée, mais nécessaire, du progrès. La France a été sauvée, a dit Michelet, malgré la Terreur. L'art dramatique accomplira son évolution sans les tricoteuses aux bandeaux plats et sans les pontifes de l'obscurité extravagante. Ce n'est pas Pétrus Borel qui a fondé la gloire de Victor Hugo et si nous avons besoin d'être délivrés de Scribe – il ne me paraît d'ailleurs gêner personne, – ce, n'est pas *Ubu Roi* qui nous convertira à un art nouveau.

Union progressiste

Le Siècle

SCHMITT, « Choses d'art : Salon de la Rose†Croix », *Le Siècle*, 23 mars 1896, p. 2-3.

Péladan voyage en Italie, avec sa femme dûment titrée princesse par un époux qui se ne veut point de mésalliance. Il le dit, le fait afficher, sans quoi le saurions-nous ?

Péladan va voir le Pape, solliciter la consécration d'un culte nouveau dont la Rose†Croix est le temple et le bazar, l'autel et le tréteau. Brunnetière a été reçu, Zola fut moins heureux, Péladan laisse placarder un dessin où l'on voit une guerrière (mystique) tenant par les cheveux une tête coupée : la cervelle coule en petits boyaux qui portent chacun le titre de tel ou tel bouquin du maître de Médan. C'est une grande horreur. Tout cela décidera-t-il le Pape à recevoir Péladan, la princesse et la Rose-Croix ?

Malheureux pontife ! Prisonnier du Vatican, il a déjà subi l'offrande, que lui fit l'empereur Guillaume II, d'une affreuse photographie coloriée. Les Raphaëls qui décorent les murailles ne s'en sont point évanouis. Voilà que Péladan fait au Saint-Père le cadeau de la plus sinistre boutique où l'art se soit jamais compromis.

Ce n'est pas à dire qu'il y soit entièrement perdu, car il est deux ou trois œuvres, exposées là, dont le mérite est réel, le charme pénétrant.

Tout en premier, il faut voir une tête de femme, due à M. Léonard Sarluis. Traitée dans la manière de Vinci, aux contours arrêtés, aux formes un peu sèches, la figure est assez bien construite; l'enveloppe de la chair se tient et se continue; le modelé quelque sommaire, ne manque ni de consistance ni d'ampleur; une forte banalité soutient le visage sur le sombre fond vert; la toque rose anime l'harmonie colorée; un caractère bizarre se marque dans le mouvement du roi et dans l'expression du visage; les parties de la figure portent chacune l'empreinte d'un esprit pénétrant, attentif, affiné et plein de grâce, les yeux sont parlants et vivants, la bouche exquise et spirituelle; en somme, c'est là une véritable, une charmante œuvre d'art, une œuvre d'art à laquelle on ne peut rien reprocher hors la petitesse des moyens – si toutefois on a le droit de reprocher les moyens quand l'œuvre est accomplie.

L'épreuve des choses vraiment belles est à coup sûr dans le spectacle continu qu'on y trouve. Le temps, l'analyse et la comparaison détruisent vite l'impression légère des œuvres superficielles; au contraire ils raniment sans cesse et renforcent celle des œuvres sérieuses, parfaitement pensées, absolument écrites, l'exaltent jusqu'à l'émotion, – et je crois que M. Sarluis, au moins cette fois a réalisé cet idéal.

Les peintures de M. Point (l'auteur de l'Affiche à la tête coupée) sont d'interminables variations sur le thème d'une figure féminine. J'ai nourri l'espérance de voir un jour ce peintre enjamber les mièvreries sentimentales au milieu desquelles il s'étiolé pour aborder un art plus sain, mais ses tableaux récents, je l'avoue, me déçoivent. Tant de goût perdu attriste. Les images de saintetés que M. Point enlumine descendent d'années en années vers le Bouasse Lebel. Il perd le goût des tons harmonieux, et, signe d'une incontestable erreur, il s'attaque presque précisément à l'heure où son métier lui échappe [sic]. L'aisance, la maîtrise qu'il faut pour exécuter à fresque une composition picturale suppose des études préalables dont M. Point s'est dégagé trop tôt pour un botticellisme qui le ramène à la barbarie de la place Saint-Sulpice. Mais je dois me tromper. Il y a trop d'ingéniosité en M. Point pour que le bon sens lui fasse défaut, et quand il aura éprouvé l'affadissement de ce que les anciens appelaient le maniérisme, il se mettra résolument à peindre, comme les bons peintres, c'est-à-dire comme tout le monde, des œuvres qui, enfin, ne seront plus l'image exsangues d'un modèle qui s'évanouit.

Des autres objets qu'on voit chez Péladan, rien à dire. Trop de naïveté s'y joint à trop d'outréculance pour que, de bonne foi, on fasse à leurs auteurs le chagrin d'une critique ou le plaisir d'une réclame.

SCHMITT, « Choses d'art : Les Indépendants », *Le Siècle*, 5 avril 1896, p. 2.

Ils ne sont pas indépendants, ils sont à peine [sic]. Après les lamentables expositions des dernières années, où du moins surgissaient quelques toiles curieuses, celle-ci n'offre absolument rien où le regard puisse s'arrêter, se reposer des sottises et des horreurs étalées ici.

Cela est attristant, pour l'art et pour notre caractère national. Cela démontre que les peintres ne savent se grouper qu'en cohues et qu'ils n'ont point le sentiment de la véritable liberté, consistant aussi bien à fuir les immenses halles des Salons annuels que les petits chapelles.

Tous les exposants d'ici sont des suiveurs, malheureusement les chefs de file disparaissent, et les Indépendants restent liés et soumis à des poncifs misérables.

Premier symptôme : le pointillisme se meurt. Depuis que Seurat a disparu, M. Signac, suivi de plusieurs autres, a tenu le drapeau. L'an dernier encore, il exposait une immense toile symbolique et destinée à la décoration, où des silhouettes au trait bleu se pailletaient de larges confetti multicolores. M. Signac n'a envoyé cette année qu'un portrait, deux marines et quelques dessins à la grosse plume rehaussés d'aquarelle.

A côté de lui, M. Luce accroche des merveilles de laideur : un ouvrier qui se lave les pieds, des vues de Paris, quelques paysages, le tout d'un bleu criard où gémissent des accords aigres. Lourdaud, revêche et gauche, le dessin de ces tristes études.

Le terrible M. Henri-Edmond Cross a dû penser, quand il lançait à poignées ses taches violentes, à la douleur qu'il infligerait aux yeux des pauvres gens qui, par métier, sont condamnés à les regarder.

Un autre, c'est M. Valtat, qui complique le point par la tache et qui marie Signac à Brangwyn. Pas bon.

Les autres pointillistes n'appellent aucune mention.

On a vu, de ci, de là, les paravents de M. Bonnard. Ici, M. Albert-André pastiche ces paravents, en quatre toiles teintes destinées à un vestibule. Il nous montre aussi des études assez bonnes, colorées.

M. Chaudet imite Cézanne dans une nature morte assez savoureuse, et même dans ses paysages, il a des tons sourds et chauds qui se tiennent.

Signalons les ruines de Coucy, de M. Delettre-d'Hervilly. Ces peintures valent surtout par un bon dessin, ce qui paraît étranger dans ce Salon.

Les insanités les plus pures de ces peintres indépendants doivent être signalées. M. Hervé vient d'inventer l'*expressionnisme*. Il prend ses sujets sur la figure de personnes qu'on dirait malades. Un portrait de monsieur devient *Stupeur*, une dame s'appelle *Dédaigneuse*, une jeune fille exprime un état d'âme que le peintre dénomme *Mignonette*. Le tout couleur feuille morte.

M. Munch dessine fort mal, et même plus du tout, mais il est plein de symbolisme. Il donne l'image d'une *Femme qui aime*, encadrée d'une bande rouge où nagent des spermatozoaires.

M. Henri Rousseau est ce peintre d'enseignes qui charma si fort, jadis, M. Gauguin. En progrès, cette année. Il ajoute à ses tableaux des pancartes de poésie, de telle sorte que ses enseignes pourraient servir aux chanteurs de complaintes : c'est un genre supérieur.

M. Dufrenoy peint des aspect du ciel, *Sur Paris*, avec une hardiesse que Monet apprécierait, sur de grosses toiles, à gros paquets de couleur, non sans vérité. Les bleus dominant, nuancés, parfois très puissants.

Une déception nous est donnée par M. d'Espagnot [sic] : on ne le voit pas en progrès. La *Femme du peuple* et son *Flâneur* n'ont rien de plus que ses tableaux de l'an dernier, son *Cavalier* a peut-être moins de dessin. Il y a là une belle nature qui semble renoncer à se cultiver.

M. Jossot a trouvé un dessin baroque, en spirales et tire-bouchons, pour la caricature. Il l'agrandit à une taille gigantesque, il en fait des panneaux peints plus grands que nature. C'est évidemment un excès de confiance.

Signalons de la peinture : M. Le Pan de Ligny a donné un femme de dos, un peu trop jaune, de modelé sommaire, mais ferme et colorée.

Mlle Lisbeth fait du Carrière, fleurs, œufs, fruits, citrons, verres, etc. Des petits tons filés dans un jus noir, assez fin.

Il y a quelque chose de vraiment peintre dans les toiles de M. Martin, surtout dans *Fleurs et fruits*. C'est une ébauche, mais pleine de vigueur et de couleur ; Une remarque : les fleurs et les pommes sont dessinées presque de la même manière.

De bonnes indications, c'est ce qu'obtient M. Sléwinski. Il campe hardiment ses figures, leur donne un coloris assez franc. Sa *Femme au chat* est une bonne ébauche avec laquelle un talent plus complet ferait un bon tableau.

La *Chanteuse* de M. Trouillebert est une bien médiocre académie et ses paysages ne valent pas le diable.

Je crois que la meilleure chose d'ici, c'est la *Moselle à Epinal*, de M. Valton. C'est un paysage arrangé, d'un joli coloris, très heureusement conçu dans l'esprit décoratif.

C'est tout. Sur onze cent soixante et une toiles, pas une ne vaut. Mieux vaudrait peut-être ne plus parler de cette lamentable société.

SCHMITT Jean-E., « Choses d'art : Les Pastellistes », *Le Siècle*, 7 avril 1896, p. 2.

Les « Pastellistes » sont délicieux, cette année. Peu nombreux, mais ayant eu le souci de n'envoyer que de bonnes choses, leur salon est varié, séduisant et il offre un symptôme tout à fait agréable : plusieurs pastels sont remarquablement dessinés.

Pendant les dix ou quinze dernières années, il semble que les peintres se fussent ingéniés à détruire successivement tout ce qui fait la valeur de leur art, pour revenir aux recherches tâtonnantes de l'étude. Sous prétexte de donner l'impression de la lumière, on divisa, on détruisit le ton et le dessin du même coup. Quant à la composition du tableau, elle était depuis longtemps considérée comme une pédanterie.

L'impressionnisme lui-même parut trop rude aux fainéants, ils l'abandonnèrent pour la poésie, le symbolisme. Bientôt il ne resta plus rien du tout. L'esthétique du Sar devint la grammaire des peintres, et le métier de M. de Chavannes, ce maigre métier, dut suffire à presque tout.

Cela ne pouvait durer. On revient à des idées plus saines. On se reprend, à concevoir qu'un portrait n'existe que par le dessin ; qu'un tableau doit être un arrangement de couleurs et de formes. Quelques artistes se sont mis ou remis à travailler, ils en donnent

des preuves, les « Pastellistes » de cette année en sont une.

[...]

SCHMITT, « Choses d'art : Exposition de M. Pissarro », *Le Siècle*, 18 avril 1896, p. 2-3.

C'est la trentième et c'est toujours la même. M. Pissarro a pu varier ses manières, changer de technique, passer de Monet à Seurot [sic] et de Renoir à Signac, il n'a jamais peint que des études de paysage : études de couleur, nullement dessinées.

Le catalogue des toiles que l'on peut voir chez Durand-Ruel comporte une préface de M. Alexandre bien faite pour éclairer le public sur l'art de M. Pissarro : Netteté, humanité sincère, joie tranquille dans les tête à tête avec la nature, – telles sont les « qualités » qui, selon M. Alexandre, « ont donné à l'œuvre de Pissarro son accent de vérité et de profondeur ».

Un peu plus haut, M. Alexandre juge qu'il est « prétentieux et bébé de discuter si un artiste doit ou ne doit pas avoir un idéal » ; il a cent fois raison. L'idéal de Courbet fut peut-être médiocre ; mais Courbet savait peindre, M. Pissarro n'a jamais su. Les sentiments que le critique prête au peintre qu'il recommande sont ceux que pourrait avoir un maraudeur ou un paysan. Les « attendrissements devant des pommiers en fleurs et des plants de choux, etc... », sont communs à tous les êtres qui vivent aux champs. Si M. Pissarro les partage, cela ne prouve pas qu'il sache peindre. Je prétends qu'il ne sait pas.

Il a l'œil sensible, délicat, subtil pour les banalités générales d'un paysage, et il les exprime comme il peut, à force de tâtonner, de rectifier, de replâtrer, de crépir et de maçonner la plus lourdaude peinture qui fût jamais – après celle de M. Monet. Ce sont des notes, des monceaux de notes que M. Pissarro prend devant la nature – et accumule sur chaque toile ; il arrive le plus souvent – pas toujours – à donner une impression assez juste de la lumière d'un paysage, impression hésitante comme le procédé qui sert à la produire, parfois alourdie par les taches, modifiée par l'éclairage de la toile et toujours, toujours rendue grossière et vulgaire par le plus abominable dessin qu'on vit jamais.

M. Pissarro en est à construire proprement une bicoque qui tint debout ; attacher une branche paraît au-dessus de ses ambitions ; profiler un nez, certes, ne put lui sembler possible ou simplement utile que dans un rêve extravagant.

Aussi l'impressionnisme barbare auquel s'est tenu l'artiste ne se distingue-t-il de celui que pratiquent plusieurs douzaines de peintres que par un peu de finesse et de richesse. M. Pissarro est un de ceux à qui l'on a prêté la gloire de rajeunir, rafraîchir, assainir la palette : il l'a empâtée, ternie ; il a été, il est de ceux qui ont donné le droit moral de peindre au premier venu, par l'exemple de ce qu'on peut faire sans avoir appris.

Les gens comme Renoir qui, tout en se livrant aux « divisions du ton » et à tous les vibrismes » de l'ignorance, ont gardé le souci des formes, du dessin, savent combien le pointillisme, ses antécédents et ses dérives diffèrent de l'art du peintre ! Sans le dessin, il n'est point utile de donner aux couleurs une disposition figurée, et la nature n'est plus qu'un prétexte.

Il y a quelque cruauté à parler ainsi d'un vieil artiste que ses amis honorent, mais il y aurait de la faiblesse à ne pas exprimer l'aversion que l'on éprouve pour toutes les causes de décadence, – surtout à une époque où de braves peintres tentent de réagir à la fois contre la médiocrité de l'École des Beaux-Arts et contre l'extravagance prétentieuse des gaillards qui « voient comme ça » et qui barbouillent sauvagement de la toile propre.

SCHMITT Jean E., « **Le Salon du Champ de Mars : Peinture** », *Le Siècle*, 24 avril 1896, p. 1-2.

[...]

M. Armand Point s'efforce de reconstituer les procédés anciens de la fresque et de la peinture à l'œuf. Il semble y avoir réussi. La conservation des tonalités fraîches et pures que l'on voit dans l'une de ces toiles serait un bienfait à une époque où la matière que l'on emploie est si médiocre. Sur les œuvres mêmes de M. Point, il y aura fort à dire.

Peut-être M. Delville a-t-il entendu faire œuvre décorative avec ses *Trésors de Satan*, toile singulière, un peu ridicule par le symbole, mais extrêmement digne d'attention. Les personnages, les péchés sans doute, que le diable tire du fond de la mer, sont curieusement disposés.

[...]

Gauche progressiste

Le Radical

Anonyme, « **Echos et nouvelles** », *Le Radical*, 13 février 1896, p. 2.

La douzième exposition des Artistes indépendants ouvrira le 1er avril 1896, au Palais des Arts Libéraux (Champ-de-Mars).

Envoi des œuvres les 20 et 21 mars. Vernissage le 31 mars.

Anonyme, « **Echos et nouvelles** », *Le Radical*, 17 mars 1896, p. 2.

Le cinquième salon de la Rose-Croix va ouvrir dans la salle des Arts-Réunis, 28 ; avenue de l'Opéra.

18 mars : entrée de la presse ; 19 mars : vernissage par invitation ; 20 mars : ouverture au public.

Anonyme, « **Echos et nouvelles** », *Le Radical*, 2 avril 1896, p. 2.

Jeudi 2 avril prochain, dans les galeries de l'*Art Nouveau*, 22, rue de Provence, s'ouvrira, pour durer jusqu'au 15 avril, l'une des plus intéressantes expositions que nous aurons eues depuis plusieurs années. Il s'agit de l'œuvre de Louis Legrand, qui comprend une sé-

rie de dessins, d'aquarelles et d'eaux fortes, dont l'ensemble constitue un précieux effort absolument digne d'être signalé aux amateurs et au public. Observateur original, servi d'ailleurs par une science très sûre et une philosophie pénétrante, l'auteur de la *Divine parole*, de *Mater inviolata*, des Petites du Ballet ; des Paysans bretons nous présente une œuvre aussi importante par la diversité des conceptions que par la hardiesse de l'exécution. Sans vouloir préjuger du succès qu'elle obtiendra, nous pouvons assurer que l'exposition de Louis Legrand donnera une très curieuse note d'art pur qui va le révéler comme l'un des tempéraments les plus remarquables de notre époque.

P. H., « Les Salons particuliers », *Le Radical*, 5 avril 1896, p. 3.

Dans ces trois dernières semaines, si abondantes en gros incidents parlementaires et en procès tumultueux qui accaparaient toutes les colonnes du journal, les expositions particulières se sont multipliées. Nous n'avons pu les signaler à leur ouverture successive, nous ne pouvons encore leur consacrer qu'un mot bref.

[...]

Au Salon de la Rose†Croix, avenue de l'Opéra, on rencontrait des figures extatiques de M. Alexandre Séon (la *Passante*, la *Rêverie*, la *Tristesse*) ; des figures anguleuses de M. Armand Point ; la *Nemea* de M. Maurice Chabas, déjà vue ; des jolies têtes de M. Émile Cornillier ; d'autres têtes, auréolées d'or et très expressives, de M. Edgard Maxence ; des paysages plus fictifs que réels, et peuplés d'angèles blanches, mais d'une luminosité exquise, de M. Osbert, qui exposait, naguère, chez M. Georges Petit, deux marines superbes (*Couchant sur la mer*, *Brume sur la mer*) empruntées directement à la nature, sans souci du symbole et du mysticisme, soit hasard, soit intuition momentanée des beautés que renferme la vérité nue ; des femmes aux chairs laiteuses, de M. Moreau Nerit.

A l'« Art Nouveau », rue de Provence, hier, triomphait l'œuvre, presque complète de M. Constantin Meunier, l'admirable artiste [...]

Aujourd'hui, là, s'étaleront les eaux-fortes de M. Louis Legrand, rehaussées tantôt de couleurs d'aquarelles, tantôt de coups de pastel, qui célèbrent les danseuses en leurs attitudes, leurs contorsions, leurs mimiques, qui content [sic] les enfant aux grosses joues, qui se moquent des hommes, qui soulignent l'animalité vulgaire de certaines femmes.

On remarquera les divers « états » de plusieurs de ces études, notamment de celle de la mère allongeant ses lèvres vers le visage de son enfant. Ils indiquent, chez l'artiste, une recherche constante du mieux, ce qui n'est point commun.

Cependant, les indépendants ouvraient leur pavillon du Champ de Mars.

Les pointillistes et les impressionnistes y font excellente figure. Ce sont MM. Paul Signac (*Bateau abattu en carène*, le *Port en fête*, *Notations*), Maximilien Luce (*Rochers à Camaret*, *Prairie*, *Bords de Seine*, *Petitjean (Etudes)*), Henri Roussel (*Peupliers à l'ombre*, *Peupliers dans les prés*, *Valtat (Dans la baie)*, *Charlet (Etretat)*, qui les représentent.

Ca et là apparaissent de bons paysages : ceux de Meriel, où le soleil rayonne ; ceux de M. Dufrenoy, qui indiquent un tempérament personnel ; ceux de M. Trouillebert aux ramures noyées ; ceux de M. Leroux, Pozier, Ulmann, Pellegrin, Vanteyne, Davrigny, Touchet,

Maglin, Bahuet, Jandin.

On notera les vues de Paris, largement traitées, de M. Fournier ; les fines aquarelles de M. Poinat ; le *Bureau d'omnibus*, de M. Paviot ; les expressives femmes et fillettes de Mme Berria-Blanc ; les fleurs de Mme Cadilhon, de Mlle Lisbeth, les pommes de M. Gibaut, les natures mortes de MM. Prieur et Devarenne, les poules de Mlle Ymart.

M. Jossot y a envoyé des caricatures où la bouffonnerie prend un caractère épique, M. Alfred Le Petit, de très amusants dessins, M. Félix Massoul, d'élégantes céramiques, et M. Volant de beaux médaillons en bois sculpté.

LACROIX Sigismond, « Désarroi », *Le Radical*, 24 avril 1896, p. 1.

Comprenne qui pourra l'attitude du ministère. Pour ma part, plus je réfléchis, moins je me rends compte des motifs qui ont déterminé M. Bourgeois et ses collègues.

Le 2 avril, le Sénat déclarait solennellement que le ministère n'avait pas sa confiance, et cela, à la suite d'une interpellation visant la direction donnée aux affaires étrangères. Après mûre délibération, le ministère a fait savoir qu'il tenait ce vote pour non venu et que la confiance de la Chambre lui suffisait.

On pouvait supposer qu'au moment où il arrêta cette ligne de conduite, le cabinet avait prévu les conséquences de sa résolution et qu'il acceptait la déclaration de guerre du Sénat avec la ferme intention de se défendre vigoureusement.

[...]

[...] Le pays, qui reprenait confiance, se sent de nouveau désorienté. Il croyait qu'on allait le mener au combat, et il voit qu'on abandonne le terrain. Il ne sait plus ni derrière qui, ni sous quel drapeau il doit marcher. S'il manque d'ardeur, la faute n'en sera pas tout à fait à lui.

En résumé, je crois que M. Bourgeois aurait pu éviter que le conflit où il se trouvait engagé avec le Sénat prit un caractère aussi aigu ; au moment de l'incident Ricard, il eût été facile de faire la paix. M. Bourgeois ne l'a pas voulu, et peu à peu il s'est trouvé entraîné dans une voie belliqueuse qui, paraît-il, ne convenait pas à son tempérament. Il s'en aperçoit trop tard, et se dérobe au moment décisif, laissant son parti dans le désarroi. C'est navrant.

Radicaux-socialistes

La Justice

LOUIS Désiré, « Notes d'Art », *La Justice*, 29 février 1896, p. 1.

M. Armand Guillaumin, qui expose en ce moment une quarantaine de toiles dans les galeries Durand-Ruel, a figuré à la première exposition du groupe impressionniste en 1874. On le revit à la troisième, en 1877, à la cinquième, qui eut lieu en 1880, à la sixième

(1881), à la septième (1882), à la huitième (1886). Enfin, en 1894, l'artiste reparait chez Durand-Ruel.

Aujourd'hui, M. Guillaumin continue à traiter le paysage suivant l'heure et la saison. Il apparaît coloriste artificier dans la luminosité de ses toiles. Ses plans sont nets par un procédé qui circonscrit les objets et leur donne quelque dureté. Cependant, l'harmonie subsiste dans le lumineux éclatant qui semble la caractéristique du peintre. Il a de l'énergie, de la vigueur, dans ce faire voulu naïf, éclatant de couleurs. Une plus grande franchise se manifeste dans la représentation des rochers. Mais le procédé est trop uniforme pour les eaux, les marines, où une certaine lourdeur apparaît dans les vagues, dont l'enroulement raide est semblable aux orbites d'une fumée pesante.

L'œuvre de M. Guillaumin est inégale, superficielle d'analyse. Il marque cependant son effort à vouloir représenter la nature d'une façon nouvelle. Le peintre y réussit quelquefois.

RAIGA Eugène, « Le Discours de M. Millerand », *La Justice*, 2 juin 1896, p. 1.

Avec beaucoup d'habileté, comme toujours, M. Millerand a cherché à délimiter les frontières du parti socialiste. A son sens, trois points essentiels sont nécessaires et suffisants pour caractériser un programme socialiste :

1° Intervention de l'État pour faire passer du domaine capitaliste dans le domaine national les diverses catégories de production et d'échange au fur et à mesure qu'elles deviennent mûres pour l'appropriation sociale ;

2° Conquête des pouvoirs publics par le suffrage universel ;

3° Entente internationale des travailleurs

Premier point : sont déjà mûres pour l'appropriation sociale : les chemins de fer, la Banque, les mines et, de plus, les raffineries de sucre. M. Millerand s'est défendu de vouloir employer les moyens de confiscation. Il est donc nécessaire avant de se prononcer, de connaître les divers projets tendant à la réalisation de ce programme.

Je vois déjà des confrères qui lèvent les bras au ciel : M. Millerand veut socialiser les raffineries de sucre ! Eh ! bonnes gens ! nous avons déjà le monopole des tabacs, le monopole des allumettes, on parle couramment du monopole de l'alcool ! Ajouter à ces monopoles celui des raffineries ? Cela n'a rien en soi de révolutionnaire. Quand M. Millerand apportera sa proposition à la Chambre, nous la discuterons.

Je ferai remarquer, au surplus, que la reprise des chemins de fer par l'État, que la transformation de la Banque ont été déjà soumises par des députés socialistes et non socialistes aux délibérations du Parlement. Au lieu de s'effrayer des mots et de prendre peur à l'énonciation de simples tendances, pourquoi ne pas avoir la patience d'attendre la discussion publique de tous ces projets ?

Il est nécessaire de se mettre en garde contre le mirage des formules. M. Millerand déclare que le collectivisme a été constitué par les philosophes et les idéologues en « plan de société idéal et complet », Mais s'il faut toujours regarder haut, très haut, il ne faut pas perdre de vue la réalité. Et le plan de société idéal et complet n'est, dans l'esprit de M.

Millerand, qu'une hypothèse, hypothèse scientifique, sans doute, mais une hypothèse. Or, « à une époque où la science peut bouleverser tout d'un coup les éléments mêmes de la vie, soit, comme l'évoquait un jour notre grand chimiste Berthelot, en transformant de fond en comble les conditions de l'alimentation, soit en modifiant profondément par des applications inattendues du transport de la force les conditions de l'industrie » il est évident que l'hypothèse collectiviste, considérée comme vraie aujourd'hui par M. Millerand, peut cesser de l'être demain à la suite d'événements scientifiques impossibles à prévoir.

Dans ces conditions, je me demande quelle peut bien être l'utilité d'un plan de société condamné à de pareils aléas ! Mais cela regarde M. Millerand et ses amis, et n'est point mon affaire.

Nous laissons les plans de paradis aux poètes, les prophéties aux prophètes. Nous faisons de la politique sur terre, non dans la lune, et la longue lunette à faire peur aux gens nous semble d'un emploi inutile.

Nous sommes disposés à demander les réformes sociales actuellement possibles dans l'état économique contemporain, en dehors de tout système préconçu.

Et je crois bien que pour l'homme politique dont la mission consiste à formuler des lois, il n'y a pas d'autre conduite à tenir.

Au surplus, nous serons toujours d'accord avec M. Millerand pour combattre les puissances d'argent et la féodalité financière qui menacent de plus en plus les citoyens dans leur liberté économique et politique. La plaie du jour, la voilà ; et c'est elle qu'il s'agit de cicatriser au plus tôt.

M. Millerand a réprouvé l'emploi de la force et de la violence et n'attend les réformes que de la volonté même du suffrage universel librement consulté. Nous n'avons jamais parlé autrement.

En ce qui concerne l'entente internationale des travailleurs, M. Millerand s'est élevé avec indignation contre les calomnies dont, tous les jours, ses amis et lui sont assaillis.

[...] En résumé, abstraction faite de l'affirmation collectiviste dont la portée continue à nous échapper, M. Millerand nous a donné, dans un très beau langage, la théorie du socialisme réformiste, opposé à l'ancien socialisme révolutionnaire, que ses adeptes semblent d'ailleurs abandonner de plus en plus. Comme M. Millerand, nous voulons depuis longtemps le triomphe de la justice sociale, c'est-à-dire la République avec toutes ses conséquences.

[...] En 1880, Clemenceau constatait l'agitation naissante. Depuis, le mouvement s'est accentué et les préoccupations sociales prennent le pas sur les préoccupations politiques. Il dépend de tous les hommes de cœur de donner à la démocratie française les satisfactions légitimes de justice auxquelles elle aspire et qu'elle est en droit d'exiger. Et plutôt que de nous battre pour des terminaisons en *iste*, mettons-nous à l'œuvre, tous, pour la République sociale.

RAIGA Eugène, « Le Congrès de Londres », *La Justice*, 1^{er} août 1896, p. 1.

Une scission s'est produite dans la délégation française au Congrès de Londres, sur la

question de savoir si les socialistes anarchistes et antiparlementaires devaient y être admis ou en être exclus.

Ces divisions, qui ne vont pas sans échange de gros mots, réjouissent fort les feuilles modérées. Tant mieux ! s'écrient-elles, voilà les socialistes qui se mangent entre eux !

Et, bonheur sans mélange : les partisans de l'emploi de la force révolutionnaire sont en majorité ! Quelle aubaine !

Cette joie est malsaine. Si la section des délégués purement révolutionnaires, au nombre de 57, – plus de la moitié de la délégation totale – représentait vraiment la moitié des forces socialistes françaises, cela signifierait tout bonnement qu'un nombre considérable de nos concitoyens, par lassitude et dégoût, est acquis dès maintenant aux idées de violence. J'ai peine à comprendre quelles espérances des républicains même modérés peuvent fonder sur cette constatation. Si les masses populaires n'ont plus foi dans le bulletin de vote, font fi du suffrage universel, qu'est-ce cela sinon une répudiation de la République ? Si elles ne comptent plus pour arriver à la justice rêvée que sur un coup de force, quel plus grave symptôme et plus inquiétant ?

[...] Combien ne serait-il pas plus noble et plus intelligent pour tous les partis de prendre à ces assises tout l'intérêt qu'elles comportent, de suivre avec une attention bienveillante les délibérations de ces hommes venus de tous les coins de la terre avec l'espoir de s'éclairer les uns les autres et de trouver des allègements aux misères sociales.

Outre qu'il est possible d'en retirer des enseignements pratiques, il est un fait qui surgit puissamment de ce Congrès, à savoir le caractère universel de la question sociale, sa prééminence sur tous les problèmes contemporains.

Cela seul n'est-il pas d'une suffisante clarté pour dessiller les yeux des gouvernements et leur montrer dans toute leur étroitesse et leur vanité, les conceptions d'une politique au jour le jour, faite d'hésitation et de recul, de chicanes et de puérides imprécations. Le socialisme monte, grandit, s'universalise. Plutôt que de vous arrêter aux criaileries mesquines des partis rétrogrades, aux objurgations des classes intéressées, instruisez-vous, voyez à grands yeux, écoutez à toutes oreilles. Vous ne serez jamais trop éclairés sur les devoirs qui vous incombent.

[...] Depuis Guizot, grands progrès. L'idée de justice a marché à pas de géant. Vous ne l'arrêterez plus. Éliminez ce qu'il peut y avoir d'inconsidéré et d'utopique dans les aspirations prolétariennes, mais le moment est venu de donner au socialisme sa place et sa part. Sinon, il les prendra.

LOUIS Désiré, « Notes d'Art », *La Justice*, 22 décembre 1896, p. 1.

Depuis peu l'objet d'art utile tend à se manifester de plus en plus. Des tentatives dénotant un effort consciencieux ont donné déjà des résultats appréciables. Les artistes comprennent enfin le débouché nouveau rationnel, offert par l'art décoratif à leur imagination, à leur talent. M. Moline poursuit avec ténacité l'exposition, dans la Galerie Laffitte, des manifestations nouvelles. Son activité intelligente le conduit à obtenir des artistes en renom des œuvres remarquables, à exciter leur émulation, leur invention, par des idées

neuves et personnelles qu'il sème dans le feu d'une conversation artistique.

[...]

Enfin, M. Bonnard, dont la souplesse du talent se manifeste par un charme caricatural et spirituel, expose un paravent original fixant un aspect de rue et de personnages nettement établis. L'ensemble harmonieux, vivant, est d'un véritable sentiment décoratif.

M. Vollard a réuni, 6, rue Laffitte une importante série de toiles de Vincent Van Gogh qui montre les différentes manières de ce peintre si doué, si vigoureux et d'une originalité peu commune. La première peinture de l'artiste, *Les Mangeurs de pommes de terre* est significative par l'observation concise des physionomies et la vigueur du talent naissant. Quel contraste offre cet intérieur sombre, goudronné, avec la rutilance des toiles qui ont suivi ! Mais on y devine déjà la solidité des œuvres futures, la fermeté des formes, la vie intense qui circule dans toutes les compositions de l'artiste incompris.

L'évolution continue dans la série des paysages beaux, comme des Monet, où l'habileté du peintre éclate dans la justesse des valeurs et la simplicité du procédé.

Troncs d'arbres nouveaux, branches et brindilles, feuillages sont indiqués avec la forme et l'expression juste. Tous les aspects de nature vibrent de vérité, de clarté, dans la poésie de l'espace, l'intimité des demi-lumières. La manière de l'artiste qui choque, à première vue, l'œil non exercé, a cependant des dégradations de nuances d'une grande douceur, d'une justesse surprenante. Voyez ces effets d'eau et de verdure, ce champ de coquelicots, cet admirable paysage dans un gris tendre, argenté, ces fonds lumineux et ce superbe peuplier si vigoureusement exprimé.

Dans le portrait, même force, même sincérité, même acuité de vision, même fusion de vie éclatante. L'effort est d'un puissant artiste, d'un vaincu par l'indifférence de la foule, par les préjugés nés de l'enseignement officiel.

Il faut louer M. Vollard d'avoir entrepris la réhabilitation du grand artiste par une exposition aussi importante et d'un intérêt captivant pour les fervents de vérité.

Anarchistes

Les Temps nouveaux

GIRARD A., « **Mouvement social : France : Pitreries** », *Les Temps nouveaux*, **12 juin 1896**, p. 3.

Les collectivistes se congratulent et banquettent à ventre déboutonné pour célébrer leurs derniers succès électoraux. L'autre soir, entre la poire – j'allais dire les poires – et le fromage – sans doute celui dont la cloche est au quai d'Orsay, – leur pontife a bu à la gloire du seul, du vrai, de l'unique Parti ouvrier, défiant toute concurrence. S'inspirant de la phraséologie charlatanesque des Mangin et des Bornibus, le roi barbu s'est écrié : « Notre internationalisme n'est plus contesté (supériorité reconnue), il est imposé et adopté par

ceux qui hier étaient encore nos plus farouches ennemis (l'essayer, c'est l'adopter)! »

C'est pour cela sans doute que vous avez voté les crédits pour Madagascar.

[...]

GIRARD André, « Le Congrès de Londres », *Les Temps nouveaux*, 14 août 1896, p. 2.

Le Congrès est fini. La comédie que les autoritaires se proposaient de jouer, pour donner le change à l'opinion et se faire accréditer par elle comme les seuls représentants du socialisme international, a tourné à leur confusion et s'est déroulée ainsi que nous l'avions prévu. Leur intolérance, leur étroit sectarisme, ainsi que leurs jésuitiques manœuvres, se sont révélées de la plus éclatante façon. En vertu d'une interprétation mesquine des décisions du Congrès de Zurich, ils ont prétendu exclure du dernier Congrès tout délégué n'acceptant pas dans son intégralité l'Évangile selon saint Marx. Ils ont heureusement trouvé à qui parler. [...]

Les travailleurs du monde entier, dont les intérêts étaient le but de cette réunion ont pu voir combien ils étaient chers, leurs intérêts, à ces sycophantes qui emplirent le Congrès de leurs querelles personnelles, au détriment de l'examen des questions importantes concernant la classe ouvrière. Ils ont pu apprécier le dévouement à leur cause, la sincérité des protestations électorales de ces candidats au pouvoir souverain. Les préoccupations de boutique qui n'ont cessé d'animer ces soi-disant représentants du prolétariat international, les auront éclairés, espérons-le, sur le sort qui les attendrait s'ils se risquaient un jour à mettre la direction de leurs intérêts entre les mains de ces pseudo-socialistes.

Ils en concluront, nous le souhaitons, qu'ils n'ont rien à attendre de ces faux amis, pas plus que des bourgeois, et que le mieux pour eux est de faire leurs affaires eux-mêmes, de ne compter que sur eux-mêmes pour s'affranchir et pour sauvegarder leurs intérêts.

1897

Ligue antisémite

La Libre parole

MERY Gaston, « Le Salon de la Rose-Croix », *La Libre parole*, 4 mars 1897, p. 2.

Chez Georges Petit, vernissage aujourd'hui du Salon de la Rose-Croix. M. Felix Faure qu'on a vu à tous les vernissages précédents, a promis de ne point assister à celui-ci. Il a peut-être eu tort – car le Salon de la Rose-Croix est certainement plus intéressant que la plupart des petites expositions de cercles.....

C'est, en tout cas, un de ceux qui mériteraient quelque encouragement. Les membres de « l'ordre de la Rose-Croix du Temple et du Graal » ne sont pas tous des hommes d'un prestigieux génie. Mais tous sont des hommes de bonne volonté. Ils rêvent de régénérer l'art moderne en le spiritualisant.

Au delà du monde extérieur visible qui, seul, pour Théophile Gautier existait, il y a pour les Rose-Croix un autre monde.

C'est cet autre monde qu'ils voudraient rendre sensible aux yeux bornés de nos contemporains.

Ils ont des procédés divers. J'ai déjà dit, par exemple, le charme particulier des œuvres d'Osbert, un poète qui a su concrétiser la rêverie, juste assez pour qu'elle garde sa grâce mélancolique et ne se résolve point en réalité vile. Les titres seuls de ses envois suffiraient presque à les évoquer devant vos yeux : *Muse de la futaie* – *Charme de l'eau* – *Voix du crépuscule*...

Ce n'est pas comme M. Osbert, à travers des paysages, que M. Cornillier cherche à nous faire entrevoir l'au-delà, c'est au fond des yeux des femmes. Les études à la sanguine, qu'il expose, sont toutes fort remarquables ; malgré la précision et la fermeté du dessin ; je ne sais quoi de vague semble flotter sur les visages de ces vierges qui les transfigurent en les idéalisant...

Bien plus différente encore la « manière » de Gustave Max Stevens. D'un pinceau somptueux et délicat, – plus païen que catholique cependant, – il a peint la scène de la Visitation. Je suppose, du moins, que tel est le sujet de sa toile, car l'absence de catalogue m'a empêché de contrôler...

D'autres encore comme Middelée, avec ses *Fleurs du Mal*, Alexandre Séon, avec sa *Lamentation d'Orphée*, Fernand Khnopff avec sa *Jeanne d'Arc*, René Lelong, avec son *Enfer*, arrivent à donner aux spectateurs la sensation du mystère qui nous environne. Ils font vivre l'invisible, ils peuplent le vide, ils attirent invinciblement l'esprit vers les régions que nous voile la réalité. Ils prouvent à leur façon non seulement la possibilité, mais l'existence permanente du surnaturel.

En sortant du Salon de la Rose-Croix, j'engage fort les curieux à se rendre – c'est dans la même maison – à l'exposition des tableaux, croquis et dessins de Jean Veber.

Les Rose-Croix veulent nous faire voir le ciel. Jean Veber a tout l'air de vouloir nous montrer le Diable.

[...]

En somme, les Rose-Croix, avec leurs procédés divers, Jean Veber, avec les complications voulues ou non de son talent original, s'ils n'ont pas créé un art nouveau (que peut-il y avoir de nouveau après ces milliers d'années que le monde est monde), innovent cependant en ce sens qu'ils réhabilitent l'idéal, en ressuscitant le romantisme. N'est-ce donc rien après tout que de rendre la vie à ce qui est mort ?

G. M. [Gaston Méry], « Au jour le jour : L'Impressionnisme au Luxembourg », *La Libre parole*, 10 mars 1897, p. 2.

Un certain nombre de membres de l'Académie des beaux-arts viennent d'adresser à M. Rambaud une protestation vigoureuse contre l'installation au Luxembourg des toiles impressionnistes léguées par le peintre Caillebotte à l'État, qu'ils considèrent comme autant d'outrages au bon sens.

L'opinion de ces bons académiciens, prise en bloc, paraîtra, j'en ai peur, bien rococo. Elle s'applique, en effet, à des œuvres signées pour la plupart : Manet, Monet, Renoir, Pissaro [sic], Sisley.

On peut n'apprécier point le talent et la manière de tels peintres. Mais c'est faire preuve d'un étrange parti pris de dénigrement que de nier leur puissance et d'affecter de ne point voir la grande place qu'ils tiennent dans l'art contemporain. Que de gens, selon l'expression d'un critique, dont ils ont dégrassé la palette, éclairé la couleur, aiguisé ou rendu plus subtile la vision ! En dehors de tout mérite intrinsèque, leurs œuvres n'eussent-elles eu que cette influence, qu'elles auraient droit de cité au Luxembourg. Mais qui donc, en dehors d'Académiciens qu'effraie sans doute la concurrence, méconnaît aujourd'hui la haute valeur d'un Monet ou d'un Sisley ?

La protestation qui a été remise à M. Rambaud se comprend dans une certaine mesure cependant.

Parmi les toiles des maîtres que j'ai citées, il s'en trouve quelques-unes tout à fait indignes de figurer dans un musée. Il s'en trouve, par exemple, deux de Caillebotte lui-même.

Or, qu'était-ce que Caillebotte ? C'était un peintre médiocre, très médiocre ; mais c'était un peintre riche. « Ca lui permettait, a écrit M. G. Lance, d'acheter des tableaux à tous les jeunes ; ça lui permettait aussi d'avoir des amis dans la Presse. »

Si, du moins, ses achats avaient toujours été heureux !

Hélas ! Il n'en fut point ainsi.

Et comme c'est l'ensemble de ces achats, heureux ou non, que Caillebotte a légué à l'État, vous saisissez l'apparence de raison dont se colore la protestation des académiciens jaloux.

Pour eux, la générosité posthume de Caillebotte n'est qu'un truc employé par lui pour prendre rang parmi les maîtres, avec quelques ratés comme lui, à la faveur du voisinage d'un nombre respectable de réputations incontestées.

Dans ces conditions, que va faire le ministre ? Il est bien probable qu'il restera coi, car il comprendra que si le legs de Caillebotte fut vraisemblablement intéressé, la démarche des académiciens l'est sûrement davantage.

G. M. [Gaston Méry], « Au jour le jour : Le Salon des Indépendants », *La Libre parole*, 3 avril 1897, p. 1.

Le Salon des Indépendants, qui donne asile à tant de médiocrité et même de nullités,

est néanmoins presque toujours intéressant. Et cela, sans doute, tient à deux causes. La première, c'est que les artistes de valeur, lassés de passer inaperçus à la Société des Artistes Français et à la Société Nationale des Beaux-Arts, si encombrée, émigrent tous les ans à cette exposition, et vous donnent la joie de les découvrir. La seconde, c'est que si, parmi les Indépendants, il y a beaucoup de gaucheries et de prétention, il y a encore plus de passion...

Ainsi, c'est très amusant de comparer entre elles les toiles des Dufrenoy, des Roussel, des Valtat, des Roy, des Cross, des Signac. C'est heurté, bizarre, violent, compliqué et naïf en même temps. Mais qui sait si, de ce chaos, il ne jaillira un jour quelque beauté nouvelle!

En même temps qu'un peintre fougueux et discutable, Georges Dufrenoy n'est-il pas un dessinateur très sûr? Roy, qui a la manie de la synthèse, n'arrive-t-il pas parfois à des simplifications curieuses? Valtat, qui a la verve de Georges D'Espagnat, n'en a-t-il pas l'imagination ultra-romantique? Paul Signac, dont les paysages miroitent si joliment, n'est-il pas plein de bonne volonté? Exemple : en sa qualité de pointilliste, on lui reprochait de peindre avec des confettis. Il a compris le reproche : il ne pointille plus en rond, il pointille en carré!!!!

Mais j'aurais tort de vouloir plus longtemps grouper les genres. Un des charmes de l'exposition des Indépendants c'est d'être très diverse. A côté des figures mélancoliques, des types de mendigots, des portraits d'humbles, qu'a envoyés Alfred Le Petit, on peut voir – on s'en dispenserait, d'ailleurs, volontiers – la *Femme à l'éponge* de Félix Baudin, une horreur. Il est évident que cette toile, vulgaire de conception et grossière d'exécution, n'est là que pour faire repoussoir aux autres.

Parmi ces « autres », quelques-uns n'auraient pas besoin de cette mise en valeur. Je citerai, par exemple, une exquise aquarelle, *les Champs*, de M. Bellanger-Adhémar, qui est d'un art sincère et simple; un gracieux portrait de femme, la *Rose*, de M. Chatellier; deux paysages de M. Duval-Gozlan, *Ilot sur la Sarthe* et *Moulins sur la Sarthe*, peints sur une espèce de toile à voile, et où il semble que l'on voit frémir le vent et la lumière. En revanche, j'aime moins la *Meule*, du même. On dirait une poire en compote...

Je voudrais que la place me fût un peu moins mesurée, car j'aurais plaisir à mentionner encore *Six pochades d'Anjou*, de M. Georges Morand, qui, dans leur va-comme-je-te-pousse, m'ont paru des œuvres presque supérieures, et aussi *Bébé*, de M. Valton; et également certains paysages de M. Battaglia, et, voire même, les miséreux de M. Jules Besson, ou le *Pochard* de M. Hervé...

Je regrette moins le manque d'espace en ce qui concerne les envois de M. Cordier, dont deux toutefois apparaissent dans des cadres de bois ajouré, d'un travail patient; les fleurs de Mlle Lisbeth, qui ressemblent un peu trop à des photographies fluidiques; l'*Araignée*, très regardée cependant, de M. Nitecki; le *Christ* de M. Sérendat de Belzim, qui fait l'admiration de mon camarade Bournand...

Je manquerais enfin à tous mes devoirs si je ne mentionnais comme dignes, à des titres variables, d'arrêter le regard : *Automne* de Bern-Klene; *Sur la Lande*, de Mme Espinet;

les illustrations mouvementées de M. Gostiaux ; les Etudes de Provence de M. La Bouigé-Rosier, les Paysages de M. Loiseau ; une *Tête d'homme* et une *Nature morte*, de M. Guy Maynard ; le *Soleil couchant*, de M. Poulain ; les dessins de Toulouse-Lautrec ; la *Baigneuse* de M. Trouillebert.

Mais, cette énumération achevée, je crois que, à quelques exceptions près, j'ai montré le dessus et le dessous du panier du Salon des Indépendants.

Entre le dessus et le dessous, il est nombre de toiles assez habilement peintes ; mais ces toiles, malheureusement, ressemblent à ce qu'on a vu partout... Autant attendre les Grands Salons.

DRUMONT Edouard, « Ecrivains et Artistes », *La Libre parole*, 19 avril 1897, p. 1.

Ce sera une date que ce dernier vernissage et ce dernier Salon au palais de l'Industrie, à travers lequel Gaston Mery nous promène aujourd'hui. Après avoir successivement molesté tous les corps d'état, le régime actuel semble à l'heure présente avoir de mauvais desseins sur les artistes. Il les expulse de leur demeure actuelle et il se propose de leur faire payer la patente comme à des simples épiciers. C'est une perspective désobligeante pour des peintres qui se souviennent que Charles-Quint se baissait pour ramasser le pinceau du Titien.

[...]

A toutes les attractions qui amènent la foule au Salon, il faut ajouter ceci : C'est qu'en France il y a deux sujets dont chacun se croit autorisé à parler, sans avoir pris la peine de les étudier : la Politique et l'Art.

Tel qui se récuserait modestement à propos d'une question sans importance qui ne serait pas de sa compétence, n'hésite pas à se prononcer dès qu'il s'agit de décider du sort de l'Europe. Tel autre qui n'oserait pas parler de la culture des pommes de terre, sous le prétexte assez spécieux qu'il faut, pour traiter un semblable sujet, des études préparatoires, se lancera hardiment dans les considérations esthétiques.

Est-ce donc que nous voudrions voir l'Art demeurer un sanctuaire fermé ? Tout au contraire, et nous estimons que rien n'est meilleur que cet empressement qui chaque dimanche attire au Salon d'innombrables visiteurs.

[...]

MERY Gaston, « Le Salon du Champ de Mars », *La Libre parole*, 23 avril 1897, p. 1-2.

[...]

[...] Et j'ai souvent dit mon faible pour le talent mélancolique et particulier d'Osbert. Mais pourquoi M. Osbert nous montre-t-il encore son *Chant du Crépuscule* qu'il nous a fait voir déjà plusieurs fois chez Le Barc de Boutteville et chez Georges Petit ? J'aurais tant aimé, pour ma part, pouvoir l'admirer dans une série d'œuvres nouvelles.

[...]

Rousseau : la *Soupe aux Halles*. Je ne peux pas me faire à ces tableaux immenses qui représentent des scènes de la vie de tous les jours, avec des personnages grandeur nature... C'est une impression que je n'analyse pas et qui, sans doute, est purement *absurde*...

[...]

Passavant, « Echos », *La Libre parole*, 13 octobre 1897, p. 3.

M. le Barc de Boutteville vient de mourir dans sa villa de Pierrefitte, d'une attaque d'apoplexie foudroyante.

C'était un des rares marchands de tableaux de Paris qui ne fût pas juif, soit de naissance, soit d'âme. Quel meilleur éloge faire de lui ?

M. le Barc de Boutteville dont la galerie était située rue Lepelletier, fut toujours accueillant aux artistes de la jeune école, et grâce à lui des hommes tels que Vogler, Manfrat, d'Espagnat purent arriver à une notoriété méritée.

Royalistes

Le Gaulois supplément

FOURCAUD, « Salon du Champ-de-Mars », *Le Gaulois supplément*, 23 avril 1897, p. 1.

[...]

La physionomie du Champ de Mars nous est trop connue pour que je m'arrête à la crayonner. Comme toujours, beaucoup d'exposants abusent du droit de multiplier leurs toiles et couvrent de grandes surfaces de petits panneaux insignifiants. Cependant, cette année, la tenue générale est moins artificielle. Au point de vue des principes, les artistes se répartissent en groupes très nets : les simples amis du réel, peintres de mœurs, portraitistes ou paysagistes, s'efforçant de rendre ce qu'ils voient en conscience et peignant d'un ton clair et pur ; les intellectualistes, symbolistes, obscuristes ou luministes, dominés d'un idéal particulièrement littéraire, recourant assez volontiers aux pratiques les plus paradoxales ; quelques académistes égarés et trois ou quatre peintres d'un talent certain qui prennent à tâche de donner, sur des sujets plus ou moins nouveaux, des sensations de tableaux d'autrefois.

[...]

M. Aman-Jean tend à se préoccuper plus que de raison de mettre en ses portraits des expressions d'au delà. Le voici qui tombe dans les symbolismes arbitraires et qui néglige la précision. Du portrait d'une jeune femme, assise à l'extrémité d'un banc de jardin, il fait un triptyque : à droite, la Beauté, sous la forme d'une femme nue entre deux paons-serrées contre elle, l'enveloppant de leurs plumes ocellés ; à gauche, la Poésie personnifiée

en une jeune fille, drapée de blanc, une fleur à la main. Ces rapprochements ont un caractère à la fois affecté et prétentieux. Le pis est que les structures s'amollissent et que les valeurs se dissolvent. Les individualités humaines ne sont pas des ombres impalpables. Un portraitiste doit avoir, entre tous les peintres, cette constante pensée que les âmes ne s'extériorisent que par l'intermédiaire du corps.

[...]

Progressistes

Le Figaro

Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris : Instantané : Alfred Sisley », *Le Figaro*, 7 février 1897, p. 1.

Un des maîtres de cet art impressionniste – jadis tant vilipendé, aujourd'hui presque honoré, – un des classiques de demain certainement, que l'exposition de son œuvre à la galerie Georges Petit va mettre enfin en pleine lumière.

Juste récompense de vingt-cinq années de labeur, de dévouement absolu à l'art, si ingrat toujours pour les novateurs, qu'ils soient poètes, musiciens ou peintres.

Très indépendant, nullement enclin aux concessions même fructueuses, c'est loin des coteries, dans le délicieux coin de Moret, dont il a si bien noté l'enchantement discret et fruste, que Sisley a noblement édifié son œuvre en de beaux paysages lumineux qui ont aujourd'hui leur place dans les galeries des grands collectionneurs, à côté des maîtres de l'école de 1830, ces ancêtres des impressionnistes jadis vilipendés comme eux.

Ayant appris de bonne heure à déchiffrer le livre sublime de la nature, Sisley a tout de suite excellé à traduire les mystérieuses ambiances de l'atmosphère, les frissonnants clapotis de l'eau courante, les physionomies si variées des arbres, et surtout l'immensité mouvante des ciels profonds.

Au physique, un vrai gentleman à la figure expressive et correcte, éclairée par de grands yeux bleus, au regard aigu, précis d'abord, puis volontiers rêveur, – un regard qui décele l'impressionniste et l'idéaliste qu'est à la fois ce maître peintre.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Exposition Alfred Sisley », *Le Figaro*, 7 février 1897, p. 5.

Le paysagiste Sisley, lors des grandes batailles de 1874, lors des temps héroïques de la rue Laffitte, fut un des premiers à la peine, c'était bien le moins qu'il fût enfin à l'honneur.

Voici pour lui, comme pour quelques-uns de ses compagnons, le moment venu où son effort est apprécié, où ses œuvres sont recherchées. L'exposition d'aujourd'hui, chez Georges Petit, sera la consécration définitive.

Elle ne comprend pas moins de cent cinquante tableaux ; tous paysages, sauf pourtant

un intérieur de forge qui est une curiosité dans son œuvre. A la vérité on aurait pu restreindre ce nombre, et l'exposition aurait fait plus grand effet si le choix avait été fait avec un peu plus de rigueur.

Mais ce qui se dégage de cet ensemble, c'est une grande impression de fraîcheur et une évidente joie de peindre, sans arrière-pensée. Il ne faut pas demander à Sisley la puissante audace de Monet, le raffinement exquis de Renoir. Il peint avec plaisir, et pour le plaisir de peindre. Un petit nombre de pays suffirent à ses explorations et de tous il tira des motifs heureux et attendris.

Sisley, d'ailleurs, dans les temps où Monet, Renoir et lui vivaient fraternellement, pauvrement et courageusement à Fontainebleau, représentait la joie, l'entrain, la confiance dans l'avenir.

Il est bien difficile de faire un choix dans une œuvre aussi considérable. Chacun va où son goût l'entraîne. Tels matins sont exquis de fraîcheur, telles vues de Moret-sur-Loing sont d'une belle et chaude dorure. Sisley aime les beaux ciels limpides, le vent bruissant dans les arbres d'été et de printemps, les délicats reflets roses des matinées calmes. Il y a peu d'orages dans son œuvre et peu d'amères bises. Elle est souriante et plaît aux esprits souriants.

Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris », *Le Figaro*, 17 février 1897, p. 1.

Le sixième Salon de la Rose-Croix, organisé par le Sâr Peladan, s'ouvrira le 5 mars prochain à la galerie Georges Petit, rue de Sèze.

ALEXANDRE Arsène, « Roses fanées, Croix vermoulues », *Le Figaro*, 27 février 1897, p. 1.

C'est étonnant comme certains animaux ont la vie dure. Voici qu'on annonce comme prochaine encore une exposition de la Rose Croix.

Le choix du local, la salle Georges Petit, semble même indiquer que cela doit se passer avec un certain luxe, et au moment où l'on pouvait croire dispersée la volée des serins, elle retrouve une volière classée. Il en subsiste donc quelques-uns, de ces jolis illuminés à froid, bons toqués ou mauvais plaisants, qui comptent encore sur la naïveté de la foule, et sur sa patience à attendre les miracles de beauté promis, mais qui ne se révélèrent point, et pour cause ?

L'exposition aura lieu vers le mardi gras, moment bien choisi pour l'exhibition de ces chevaliers qui avaient entrepris de faire renaître, à leur profit, le culte de l'idéal par des moyens de saltimbanques, et qui voulaient nous faire prendre une sébile de faux aveugle pour le Saint-Graal.

On reverra, je ne dis pas sans enthousiasme, mais même sans curiosité, quelques étrangers fuligineux, quelques attardés Botticelli de l'avenue de Villiers, et un ou deux Chavannes pour cabarets chantants. Peut-être pour piquer un peu le public, devenu défiant,

adjoindra-t-on le ragoût d'un ange, d'une sphinge, d'un adolescent démoniaque et d'une vieille dame hermaphrodite.

Le plus clair résultat de cette croisade à Charenton aura été de mettre le public en défiance contre certaines œuvres, certaines pensées, certaines tendances d'art véritablement belles, et de faire croire à la masse des indifférents et des superficiels que le grand Botticelli fut jadis l'inventeur d'une façon de se coiffer, et les originels Rose Croix, une ancienne association secrète de dentistes.

Tout cela n'a guère d'importance. Chaque époque a eu ses excentriques et ses bouffons, qui ont passé comme passent rapidement les nôtres. Malgré le ridicule de la Rose Croix, il y a toutefois quelque leçon à en retirer.

Elle n'eut, cela va sans dire, absolument rien de commun avec la société mystérieuse qui porta le même nom au dix-septième siècle. Qu'aujourd'hui au syndicat des croquemorts il prenne fantaisie de s'appeler l'Ordre du Saint-Sépulcre, que les Becs-Salés ou les Béni-Bouffe-Toujours se débaptisent, las de naturalisme, et se rebaptisent, au nom de l'idéal, Chevaliers de la Table ronde, cela aura tout juste la même portée, la même légitimité, et ce n'est ni vous, ni moi, ni ceux qui vénèrent ces grands souvenirs, qui en empêcherons la parodie.

Bien au contraire, si la véritable et puissante confrérie des Rose-Croix existait encore aujourd'hui – ce que personne ne peut savoir qu'à la condition d'en faire partie – elle se garderait bien de réclamer et de démasquer sa grotesque caricature. Poursuivant de grands buts d'humanité ou de surhumanité, peu lui importerait que le public s'occupât, sous le titre de Rose Croix, d'une société de fades ou bizarres rapins. Elle serait fort heureuse que celle-ci détournât toute l'attention, pour qu'elle-même pût agir mieux à couvert et plus à sa guise. Pour notre part, nous ne serions pas surpris qu'il en fût ainsi.

Il n'y a rien de plus nécessaire, à l'heure présente, rien de plus opportun, et rien de plus aisé que de former des associations secrètes. Le premier, le plus simple et le plus infaillible truc serait de susciter en même temps la bruyante parodie de l'œuvre sérieuse que l'on accomplirait. Une franc-maçonnerie de trottoir, une conspiration d'habiles maladroits qui se laissent surprendre avec vraisemblance, une réunion de faux égorgeurs ou de faux apôtres, voilà des manigances d'une astuce aisée, et fort propres à dépister la société et ses chiens de garde des choses mauvaises ou sublimes que l'on peut présentement exécuter grâce à la force incalculable des unions non révélées.

Je dis qu'il n'y a rien de plus beau et de plus nécessaire que de former, en ce moment-ci même, des sociétés secrètes. Il n'y a rien également de plus nécessaire, car c'est le seul moyen de combattre efficacement tout ce qui nous irrite, nous vexe, et s'oppose, par un doucereux despotisme, à nos aspirations. Une administration toute-puissante, un gouvernement irresponsable et machinal, des corps officiels d'enseignement, d'assistance, de production, qui imposent à la grande majorité une façon de penser, une conformation de crâne, des subsistances, des produits, un art même, qu'il faut accepter coûte que coûte, qu'on le veuille ou non, sous des conditions et menaces, qu'on n'est pas libre de discuter, comment voulez-vous que l'on résiste à tout cela, sinon en se réunissant secrètement

pour étudier et préparer les moyens d'y résister ? Celui qui crie à tue-tête ses révoltes, crie maintenant dans le désert ; et celui qui voudrait par la violence, en pleine rue, se soustraire à ce qui lui déplait, se verrait aussitôt coffré comme un sot qu'il serait. Sottise qui va quelquefois jusqu'au crime odieux et stérile, comme nous l'avons vu il y a très peu d'années.

D'autre part, si rien ne peut devenir à un moment donné plus utile que de s'associer secrètement, c'est aussi une grande beauté, car c'est une forme de la lutte qui demande le plus d'invention, le plus de ressources, le plus de force d'âme. Enfin, rien n'est plus aisé, depuis que l'on a voté des lois pour réglementer les associations. La police a, en effet, de rigoureuses consignes, dont elle ne saurait s'écarter. Elle « a l'œil », c'est-à-dire qu'elle scrute avec une patience, d'ailleurs admirable, et une pénétration très rare, un endroit désigné, ce qui, les sens humains étant limités, l'empêche, logiquement, de se rendre compte de ce qui peut se passer à côté. Il n'appartenait qu'aux remarquables législateurs que nous avons eus depuis un quart de siècle de confondre association secrète avec réunion publique.

Pour faire comprendre, par un exemple, la force et la sécurité dont peut disposer une société secrète bien organisée, croit-on que le groupe d'étudiants et de médecins que la naïveté publique a baptisé, à Londres, du nom unique de *Jack l'Eventreur* aurait obtenu les mêmes résultats et la même tranquillité s'il avait employé les moyens de publicité de la Rose Croix ?

Les actes de cette société, peut-être en commandite, étaient effroyables et révoltèrent à bon droit tous nos nerfs, – bien que personne ne puisse affirmer si, un jour, le but scientifique ne paraîtra pas aussi intéressant [sic] que les moyens paraissaient terribles. Mais ce n'est pas là l'objet qui nous occupe.

Tout ce que nous voulons montrer, c'est qu'il est plus rare et plus digne de l'activité d'hommes qui ne sont point satisfaits de la société où ils vivent de faire secrètement des choses grandes, ou même abominables, que bruyamment – comme l'on vit M. Peladan et sa suite – des choses d'une parfaite mesquinerie.

Le but, crié sur les toits, de cette piteuse Rose Croix, qui n'eut ni le prestige auguste de la Croix, ni le parfum délicieux de la Rose, était, disait-on, de faire renaître l'idéal dans les arts. La merveilleuse renaissance à laquelle nous assistons à présent nous montre combien ce but fut atteint ! Jamais on n'a été plus plat, et jamais idéal n'a mieux joué à cache-cache.

Au lieu de cela, si ces crucifères s'étaient donné le mot pour accomplir silencieusement, dans un élan de prière qui ne soit pas une grimace publique et d'ardeur qui ne soit pas une convulsion de paillasses, des œuvres belles et pures, inspirées par une pensée commune, mais produites dans les circonstances et les milieux les plus divers, peut-être, par la seule force des choses, auraient-ils déterminé un courant. Ils n'ont même pas inventé une mode.

Créons donc, sans nous préoccuper de ces défraîchis, de vraies et bonnes sociétés secrètes. Mille et, mille objets se présentent dignes de séduire notre besoin d'action qui va s'endormant au point que nous ne serons bientôt plus capables de rien de beau ou de

féroce. Pour faire revenir un bon tyran ; pour combattre la sottise officielle ou l'égoïsme privé pour livrer la guerre à la misère ; pour conquérir, comme le voulurent les Rose Croix de jadis, de puissants secrets scientifiques qu'il faudrait bien se garder de divulguer à la foule, car le grand tort des savants de notre siècle a été de ne pas garder quelques petites choses pour eux ; pour empêcher la guerre ; pour faire renaître le goût et l'esprit ; pour faire le bien, pour faire le mal, n'importe quoi, mais pour faire quelque chose !

Nous serons ainsi de très redoutables gens, et nous nous amuserons beaucoup par-dessus le marché. Nous serons ce phénomène désappris des sociétés secrètes qui ne soient pas connues de deux millions de personnes. Nous démolirons des choses et nous en construirons d'autres – et pour tout le monde, nous serons de bons bourgeois, bien gris, bien ternes et bien inoffensifs.

Mais, après tout, qui sait s'il n'existe pas certaines de ces sociétés ?

Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris », *Le Figaro*, 4 mars 1897, p. 1.

Le sixième Salon de la Rose Croix, installé dans la galerie de la rue de Sèze, ouvrira demain ses portes au public.

Le vernissage a eu lieu hier. Dans la soirée un concert a été donné, au cours duquel le Sâr Peladan a fait une conférence sur cette sixième exposition, qu'il appelle « le sixième geste esthétique de l'ordre de la Rose Croix du Temple et de Graal ».

La « gent enténébrée » qui l'entourait a bu les paroles symboliques qui sortaient de ses lèvres. On est snob ou on ne l'est pas.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Exposition de la Rose†Croix », *Le Figaro*, 8 mars 1897, p. 5.

Ce qu'il y a surtout de remarquable dans cette sixième exposition de la Rose†Croix, c'est que l'impression d'ennui s'en dégage aussi complète, aussi parfaite.

Il n'y a pas de grand artiste qui soit ennuyeux : Giotto, Fra Angelico, Signorelli, Raphaël sont à la fois les plus grands et les plus amusants des hommes, si on peut parler ainsi. Seulement cet amusement est sublime. Ces grands maîtres ne pontifient jamais ; seuls pontifient les médiocres qui se réclament d'eux en les déshonorant.

L'exposition de la Rose Croix est le triomphe, non de l'inspiration, mais du pastiche, qui est justement tout le contraire de l'inspiration. Deux courants y dominant : un d'école banale, d'école académique, comme en pourrait fournir n'importe quelle moyenne d'atelier de l'École des beaux-arts, puis le courant caractéristique qu'essayent de créer en ce moment les élèves de M. Gustave Moreau en essayant de ressembler à leur maître.

Molière a dit sagement que ce n'est pas prendre une personne pour modèle que de tousser et de cracher comme elle. Les élèves de M. Gustave Moreau, MM. Rouault, Béronneau et les autres sont pleins de mérite, de dévouement, de zèle, et certains pourraient avoir un grand talent. Ils annihilent toutes ces qualités par une espèce de fétichisme. Je crains bien pour eux, et cela fait peine à penser, qu'ils ne se précipitent avec ardeur dans

une impasse qu'ils prennent pour la route libre et large.

Quant au reste, à quoi bon s'attaquer à de braves jeunes gens qui jouent consciencieusement aux vieillards, et qui suent sang et eau pour être profonds ?

On trouve bien peu de choses à citer. Seuls les portraits de femmes, exécutés par M. Charles Maurin avec un soin infini et une belle entente du caractère, sont des morceaux indiscutables et remarquables de tout point.

M. Marcius-Simons est un Gustave Moreau américain, avec un certain goût de riche couleur et une imagination assez vive. M. Fernand Khnopff est en Belgique à Mantegna ce qu'est au même maître M. Burne-Jones en Angleterre, c'est-à-dire peu de chose.

Enfin, parmi les hantés de Puvis de Chavannes, M. Osbert, à force de répéter le même motif de soir, finit par en tirer parfois des effets assez calmes et assez pénétrants.

M. Maxence expose quelques études d'anges qui ne manquent pas d'une certaine élégance d'école, et rappellent Flandrin plus que l'artiste ne le pense sans doute.

On peut signaler aussi les aquarelles de M. Maurice de Lambert, illustrations de Th. Gautier et Victor Hugo.

Bref, l'exposition est grise et terne, et ceux qui y viendraient pour rire y seraient tout à fait déçus, mais aussi ceux qui viendraient y chercher une vraie émotion d'art.

Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris », *Le Figaro*, 3 avril 1897, p. 1.

Demain, à l'hôtel Drouot, il y aura foule à l'exposition des aquarelles, dessins et eaux-fortes de Rops, composant la collection remarquable de M. T... Il y a là, pour le public qui ne connaît pas complètement l'œuvre du grand artiste, une occasion unique d'étudier le talent si varié de Rops. La vente, qui occupera deux vacations, aura lieu lundi 5 et mardi 6 avril, par le ministère de Me Delestre, assisté de M. Pellet.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Les Indépendants », *Le Figaro*, 3 avril 1897, p. 4.

Ce n'est point une marque de supériorité que de se rendre à l'Exposition des indépendants pour y faire des gorges chaudes. Je laisse de côté la question de générosité, car parfois dans les choses les plus ratées il y a un accent de désintéressement et de désir vraiment attendrissant. Mais il y a aussi une question d'intelligence, et rarement le rire devant un tableau est intelligent : il suffit de se rappeler les rires aux refusés du Salon de 1863, rires légendaires et dont on ne saurait trop souvent raviver le souvenir.

Aux Indépendants, qui, soit dit en passant, se soutiennent courageusement depuis treize ans, il y a eu toujours deux courants distincts : un de médiocrité touchante, d'avortement ardent, et un, au contraire, de belle audace raisonnée, d'invention, de recherche de neuf, qui a donné de beaux résultats. Le premier nous n'en parlerons guère, ne voulant pas accabler des gens qui, après tout, aiment avec passion un art qui ne le leur rend pas. Pourtant, quelquefois, combien certains bégaiements sont plus expressifs que les certitudes d'École. Dans les toiles même qui ornent les baraques foraines, il y a des choses à admirer.

Comme on voit toujours nettement ce que le peintre a voulu dire ! Quelle expression il a cherché, et parfois trouvée ! Combien le sublime y est voisin du grotesque !

Je ne dis pas cependant que vous ne ferez pas quelque effort, à l'exposition du palais des Arts libéraux, pour réprimer un sourire devant quelques nus assez joyeux, quelques paysages assez polynésiens ; mais je ne veux pas vous les désigner, quoiqu'on se fasse assez aisément une réputation d'homme d'esprit en tapant sur les faibles.

Dans la partie de l'exposition qui s'impose plus particulièrement à l'examen et à la discussion, il y a un petit noyau d'artistes qui luttent toujours avec beaucoup de courage pour leur vision. Il faut toujours regretter, et très vivement, que des peintres comme MM. Anquetin, Maurice Denis, Bonnard, Vuillard, Ranson, Guillaumin, Lucien Pissarro, etc., qui se révélèrent ou s'affirmèrent là tout d'abord, n'aient pas continué à y exposer. Par eux, le groupe des Indépendants aurait pris avec plus d'ampleur et d'autorité la position d'un groupe de combat, et ce n'est pas assez que M. de Toulouse-Lautrec n'y envoie que des lithographies. Il faut souhaiter qu'un jour cette phalange de naguère se reforme. Il y aura peut-être des coups à donner et à recevoir, en art ce n'est jamais un mal en fin de compte.

MM. Signac et Cross demeurent les représentants du principe de la division de la touche. Le but qu'ils recherchent est peut-être encore bien loin d'eux, et le procédé a contre lui que les effets cherchés ne sont obtenus pour le spectateur qu'à de beaucoup trop grandes distances. Mais ces deux artistes donnent du moins d'incessants témoignages de leur entente du motif large et de l'harmonie variée, obtenue par des juxtapositions de tons purs.

M. Luce montre un compromis entre les procédés de l'ancien impressionnisme et ceux de la division de la touche. En tous les cas, son talent s'est élargi, a pris une véritable autorité, et ses envois sont cette fois d'un peintre excellent, qui a fait les plus surprenants progrès dans le sens de la clarté : la *Rue Réaumur*, le *Pont neuf* sont, entre autres, des morceaux remarquables.

Il y a lieu de citer encore une assez luxuriante décoration de M. d'Espagnat, les envois de M. Martin, Muller, Duval-Gozlan, Besson, Marcel Royer, Muller, Garnot, Monier, Martin, Mme Berria-Blanc, Mlle Lisbeth, un paravent de M. Francis Jourdain assez ingénieux, et des échantillonnages de céramiques, tons métalliques à reflets, de Mme Massoul.

Il y a aussi les tableaux de M. Munch, un Norvégien exaspéré, qui certainement sera poussé demain (ou après-demain) au rang des hommes de génie. La névrose septentrionale qui gâche les plus incontestables dons, follement, s'y étale dans ce qu'elle a de plus exaspéré. Il vaut peut-être mieux ne pas discuter cela et écrire simplement au bord des cadres : *finis pictural*.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Les Peintres-Graveurs », *Le Figaro*, 16 avril 1897, p. 4.

Il y a eu une interruption assez longue dans les expositions des peintres-graveurs, et c'est bien regrettable, car ce sont de telles associations qui peuvent contribuer à maintenir

le sens de l'art, de l'invention, en présence des progrès considérables des reproductions photographiques et des procédés mécaniques.

Ce sont deux domaines distincts, mais il faut que l'on n'abandonne pas les courageux artistes qui travaillent, avec tant de désintéressement et de passion, à maintenir en succès et en honneur l'estampe originale.

Peu nombreuse, mais choisie, l'exposition des peintres-graveurs, qui vient de s'ouvrir à la Bodinière, vaut une visite et contient des choses vraiment exquises.

Tout d'abord, de magnifiques lithographies et esquisses peintes de M. Fantin-Latour, aussi grand poète que merveilleux ouvrier.

Puis les très belles planches exposées par M. Bracquemond, les lithographies de M. Jeannot et de M. Lunois, les bois de M. Beltrand, les eaux-fortes en couleur de Mlle Marie Gautier, les lithographies de mœurs de M. Hermann-Paul et de M. de Toulouse-Lautrec ; les envois de M. Félix Buhot, qu'on regrette de ne pas voir plus nombreux, car celui-ci est un des maîtres de l'estampe moderne ; les pointes sèches de M. Helleu ; les croquis parisiens de M. Béjot, les eaux-fortes, bois et lithos de M. Lepère, des plus nerveux et des plus variés ; les eaux-fortes de M. Besnard, vraiment prestigieuses, et qui sont de la famille des eaux-fortes de Rembrandt ; enfin, les envois, gravures en couleurs et peintures du regretté H. Guérard qui apportait dans ces expositions tant d'activité et de vie.

Espérons que ces belles expositions de peintres-graveurs se suivront désormais avec régularité.

ALEXANDRE Arsène, « Le Figaro au Salon du Champ-de-Mars », *Le Figaro*, 23 avril 1897, p. 3-4.

Un homme arrive d'un endroit un peu renfermé, et, heureusement pour lui, assez isolé des assourdissements ou des bariolages du dehors. Cet endroit, cela peut être son *home*, discret, simple et calfeutré ; cela peut être son coin de province pas trop gâtée encore, ni trop fiévreuse ou bien tout simplement l'honnête et plat Salon des Champs-Élysées.

L'homme débarque au Salon du Champ-de-Mars, et, au premier moment, il aperçoit, comme on dit, trente-six chandelles. Ou plutôt trente-six mille chandelles ; chandelles romaines et chandelles de bouges ; chandelles parfumées et chandelles empoisonnées. Il cherche à se reconnaître ; on lui siffle, on lui glapit aux oreilles, pour le mieux renseigner. On le pousse, on le raccroche ; il est comme le Bas-Breton sur le boulevard des Italiens, à six heures du soir le jour de la mi-carême : on vous l'enguirlande de serpentins, on vous le saupoudre de confetti.

Tel le brave homme (que je ne suppose pas du tout un imbécile), qui passe du palais à moitié démoli à celui qui va l'être, sans avoir pris soin de se mettre au courant de nos chères extravagances, de nos délicieuses nervosités, de nos pouls capricants, de nos subtils paradoxes, des prisonniers exotiques que nous avons faits, et qui ne veulent plus nous lâcher.

Je dis que cet homme n'est cependant point un sot : il a voyagé, il a lu et médité suivant sa tournure d'esprit et senti suivant son cœur. Il s'est préoccupé de s'initier aux

arts comme tout homme soucieux de sa culture, ni trop peu pour ignorer les consolations de l'enthousiasme, ni trop pour perdre de vue la réalité et la santé de la vie. Il connaît les grands Italiens et Rembrandt, et de notre temps Delacroix, Ingres, Corot, Courbet et Manet même. Enfin, c'est un homme qui ne demande pas mieux que de se laisser convaincre et susceptible de comprendre.

Pourtant, dans le premier moment de cette bousculade clownesque, il ne comprend pas. Ce sont des dames aux airs penchés jusque sous un angle presque défendu ; puis d'autres flottantes et tourbillonnantes sous des blouses vert-chou, ou dans des robes rose-énervée et d'autres qui, grâce au caprice impudent du peintre, émergent, pire que nues, d'un fourreau de satin noir et semblent s'offrir toutes (peut-être d'ailleurs diraient-elles : « A bas les pattes ! » si on voulait sottement compléter les intentions qu'elles se contentent de paraître avoir). Et ce sont des jets d'eau qui montent et qui montent, et qui ne redescendent jamais, plus jamais, *never more* ! Et des aurores boréales fabriquées dans des ateliers à dix-huit cents francs (avec chambre et cuisine). Et des « ibsénités » affolées, recueillies sur la butte Montmartre ou envoyées de Munich, grande vitesse, avec la bière de Mars et les saucisses à l'anis. Et des nuits tellement douces qu'on n'y peut se promener qu'en pantoufles, sous peine de tomber roide mort ; des soleils tellement aveuglants que la mémoire en porte des lunettes bleues longtemps après la fermeture du Salon. Enfin des gens qui, dans des coins, ou même en pleine cimaise, s'embrassent de très équivoques manières, faisant, comme dit Rabelais : « Je ne sais quoi, je ne sais où, et je ne sais comment. »

Sur cette première impression, le brave homme se dit qu'il n'est point d'endroit plus malsain que le Salon du Champ-de-Mars et que, décidément, pour beaucoup de gens, toqués ou gobeurs, le goût, comme l'a dit Degas, c'est le vice.

Il pense que c'est la fin d'un art, et que, si un monde avait vraiment cet art pour reflet et expression vraie, générale, et non pour caprice et passe-temps de salons, ce serait bientôt la fin de ce monde. Peut-être a-t-il raison. Dieu sait si nous sommes en train de finir ; c'est parfaitement possible.

Cependant, comme il faut toujours se défier du premier mouvement, quoique ce soit le bon, le promeneur, s'il a un peu de persévérance et de bon sens, s'aperçoit vite que ce sont là des modes à fleur de peau et des amusements qui ne tirent pas à conséquence. Que, s'il y a dans tout ce bariolé fatras beaucoup de choses qu'il ne faut pas prendre au sérieux, il n'en est pas une qui vaille la peine d'être prise au tragique, car tout cela passera, puisque des choses très belles et très graves ont passé, et passeront encore. Il se dit également qu'il y a là surtout une autre atmosphère, des formules différentes, aussi conventionnelles, d'ailleurs, dans leur folle frivolité, que les formules rassises qui, sous le vitrage rival, décident des récompenses et des croix, dans leur lourdeur académique.

Mais ce n'est pas tout. Comme toute bonne volonté mérite sa récompense, il finit par démêler, au milieu des excentricités, mais, comme toute chose bien faite, n'attirant point tout d'abord le regard, un bon nombre de morceaux excellents, d'œuvres discrètes et soignées. Même parmi les personnages qui lui avaient tout d'abord semblé diaboliques, il reconnaît plus d'un bon diable, et quelques pauvres diables. Enfin, à les mieux fréquenter,

il verrait, comme les gens à venir le verront quand nous serons tous morts, que la plupart de ces femmes archaïsantes, septentrionales ou évaporées, étaient, au déguisement près, d'assez bonnes petites popotes françaises, plus grisées de Liberty que de licence.

Cela n'empêche pas qu'il n'y ait, à la Société nationale des beaux-arts, une imposante majorité d'étrangers.

[...] Les précédents sont plus simplistes dans la couleur, d'autres au contraire introduisent la décomposition des éléments colorés, et nous font assister pour ainsi dire à la préparation de la cuisine qu'ils nous servent et nous font avaler en même temps. Le plus fort et le plus génial de ces anatomistes du prisme est Claude Monet, absent d'ici ; mais, à défaut de ce maître, les artistes suivants nous feront, pris entre cent, comprendre la méthode : MM. Besnard, Maurice Eliot, Victor Vignon, Matisse, Mlle Breslau, MM. Lebourg, Gaston La Touche, Mc Crea et Hilde Hassam.

[...] Puis, nous avons le devoir de chercher un plaisir de pensée et de rêve ; mais il faut bien dire que c'est ici le plus rare. D'ailleurs, combien de grands artistes trouve-t-on qui le donnent dans un siècle ?

Ici, je ne trouve guère, comme exemples vraiment saisissants, Puvis de Chavannes étant absent cette année, que M. Carrière, M. Cazin, M. Renan, MM. René Piot, Maurice Denis et Gustave Courtois qui cherchent à le procurer ou qui, c'est le cas notoire de M. Courtois, y échouent.

[...] Trois nobles et délicates peintures de M. Maurice Denis, un des esprits les plus distingués de la jeune école et un de ceux sur lesquels on compte le plus. Deux portraits dans un paysage aux silhouettes robustes ; un portrait de jeune fille vue sous trois aspects, dans un paysage de crépuscule enfin, des figures nues et une figure drapée, dans un paysage de printemps, délicieux tableau d'une grâce de couleur et d'une jeunesse d'imagination auquel vont nos préférences.

[...] La salle contient encore une *Vision d'été* de M. Maugeant, dans un cadre très travaillé ; des essais de fresques de M. de Léonardi ; un Nicolas II de M. Edelfelt ; et des peintures en tons plats, un plagiat, d'ailleurs dépourvu de tout caractère, des intéressantes tentatives en ce genre que l'on devait à M. Charles Maurin et à M. Ranson.

[...] M. Lhermitte est représenté par trois excellents tableaux, notamment la *Fenaison* ; M. Dinet, par d'habiles et verveuses toiles signalées récemment aux orientalistes ; M. Sauter montre un portrait du *Kapellmeister Hans Richter*, remarquable de force et de simplicité ; M. Pelecier, trois bons petits intérieurs ; M. Frappa, des frappettes ; M. Léon Bouillon, un bon portrait de femme ; M. Paillard, de vibrants petits paysages ; M. Matisse, des natures mortes intéressantes de matière, et le bon maître graveur Desboutins, toute une série de portraits.

[...] Puis, on ne s'arrêtera guère plus que devant la grande peinture décorative de M. Lerolle, noble d'intention mais malheureusement trop peu exécutée, avant d'arriver aux paysages de MM. Verstraëte et Campbell Nobbe (marines, ces derniers) et aux toiles de MM. Eliot, Aman-Jean et Bussy, par lesquelles se termine notre promenade.

[...] Pour M. Aman-Jean, bien que la partie centrale de son triptyque contienne une

figure charmante, aisée et souple, et que l'autre figure intitulée *Petit Rêve* ne soit pas dépourvue de grâce et de fine sensibilité, il me semble voir, dans l'ensemble de son exposition, comme chez certains autres jeunes artistes dont j'ai signalé les tendances avec une certaine inquiétude, fondée en somme sur la sympathie, le succès pousser au parti pris et à la monotonie, et la formule se substituer, avec moins de solidité, aux ardeurs et aux désirs de trouvaille des débuts.

[...] Plus spécialement parmi les dessins et croquis purs, ceux de M. de La Gandara, rehaussés très légèrement de pastel ; les robustes dessins de M. Ibels, études pour sa belle illustration lithographique de la *Terre* ; les dessins, plus intéressants de travail que de construction, de M. Morren ; enfin les croquis de MM. J. Engel, Brandon, P. Mathey, Rixens, Kœnig et Milcendeau.

On ne voit pas sans un vif plaisir des artistes comme M. Carrière, M. Aman-Jean, M. Jacques Blanche chercher à renouveler la lithographie par des procédés très curieux de lavis, d'enlèvement, ou de hachures ; la suite des intenses portraits contemporains de M. Carrière, dont *Verlaine* demeure le plus saisissant, les délicates études de jeunes filles et d'enfants par M. Jacques Blanche, ont toute la saveur du beau croquis de peintre.

[...] Sans s'arrêter aux objets ratés ou affreux, tels qu'une abominable fontaine faite d'un vrai crapaud, vomissant, la tête en bas, et de la plus laide matière ou aux inoffensifs travaux de dames et aux objets trop industriels ou trop classiques (M. Brateau, dans ses étains du style de François Briot, met du moins beaucoup de conscience et de finesse), il y a encore lieu de citer les poteries de M. Delaherche, Jeanneney ; les émaux de MM. Thesmar, Georges-Jean (une grande pièce très réussie matériellement), Garnier et Schlaich ; les tapisseries de MM. Ronai et Ranson ; le tapis de Mmes Marty et Marie Gautier, d'après un modèle de de Feure ; les statuettes d'argent de M. Paul Aube, d'étain de M. Baffier ; les étoffes, décorées de M. Aubert ; et les paravents amusants de M. Francis Jourdain ; les plaquettes de M. A. Charpentier ; le jeu de cartes de M. A. des Gâchons ; la reliure de Mme Vallgren, et les bijoux inventés et exécutés par M. Henri Nocq.

[...]

Union progressiste

Le Siècle

SCHMITT, « Choses d'Art : Impressionnistes et Symbolistes », *Le Siècle*, 24 janvier 1897, p. 2.

Chez Le Barc de Boutteville, c'est la treizième exposition des Impressionnistes et Symbolistes. On y peut voir, comme aux précédentes, de bonnes choses parmi de médiocres. Mais la plus grande nouveauté, sans contredit, est la préface du catalogue, qui, au lieu de porter aux nues tel ou tel jeune peintre, offre des conseils raisonnables à tous.

M. Louis Roy, l'auteur de cette préface, n'hésite pas à dire leurs vérités au [sic] deux

douzaines de petites bandes organisées en vue de la réclame. « La seule condition requise pour être symboliste, consistait à se faire agréer par les souverains pontifes de la nouvelle religion artistique... Chacun était sacré maître à dix-huit ans. »

Il est réconfortant de lire ces choses dans un tel catalogue.

Toutefois, M. Louis Roy se trompe quand il écrit : « Dans toute l'œuvre picturale, trois éléments essentiels et constitutifs sont absolument nécessaires : 1° l'idée, 2° la ligne, 3° la couleur. » Quelle est l'idée d'un Titien ou d'un Velasquez ? Quelle idée discerne-t-on dans la Lucrezia Crivelli ?

Sir Josuah Reynolds, qui a écrit de pénétrants et nobles discours sur son art, dit que d'abord, la couleur importe. Qu'est-ce qu'un tableau qui n'est pas une harmonie colorée ? La *Ligne*, c'est-à-dire la signification, le caractère et la beauté plastique ne vient qu'après. Et quant à l'idée, il faudrait qu'on l'eût souvent perçue et écrite pour qu'il soit permis d'y croire. Millet lui-même, qui professait une opinion analogue à celle de M. Roy, ne s'est jamais expliqué sur les idées exprimées par la peinture, que cependant il considérait comme un langage.

Passons aux œuvres réunies, ici.

Quelques fins pastels de M. Dethomas ne le montrent pas en progrès. Par contre, M. Dulac a peint un *Coin de parc*, étude fort juste, dénotant un œil sensible mais une main encore inexpérimentée. M. d'Espagnet [sic] ne semble pas avoir changé beaucoup sa manière, il faut encore l'attendre.

Trois savoureuses petites études de M. Lanoe sur la côte bretonne et le lac de Genève ; exquises harmonies de M. Roussel, surtout le *Paysage Bleu*.

M. Louis Roy, l'auteur, sans doute, du catalogue, peint d'estimables paysages dont on voudrait connaître l'*idée* : elle n'ajouterait rien à leur valeur. Les dessins de M. Launay et de M. Robbbe ne diffèrent pas assez ni en mieux de leurs prédécesseurs.

M. Piet a fait un pas immense. C'est un artiste à suivre, et déjà il est à considérer comme l'un des meilleurs de sa génération. Il dessine bien, arrange avec goût et perd la sécheresse des lignes et l'aigreur du ton.

En somme, les œuvres réunies ici semblent marquer un meilleur esprit, des tendances plus saines et déjà un progrès.

SCHMITT Jean-E., « Au jour le jour : Le Salon de Joséphin », *Le Siècle*, 8 mars 1897, p. 1.

Quand pour la première fois, les Parisiens furent conviés par Joséphin Péladan à contempler les œuvres plastiques de son salon, l'absurdité et la laideur de la plupart d'entre elle souleva une réprobation mêlée de quelque dégoût. Le ridicule, en outre, semblait devoir tuer le germe d'une entreprise aussi tristement charlatanesque. Toutefois, on se demandait pourquoi certains artistes, de ceux qui gardent le souci et le respect de leur art, se mêlaient à cette bande d'habiles gens dénués de scrupules esthétiques.

Il faut bien admettre, aujourd'hui, que le sixième salon de la Rose-Croix s'ouvre chez Petit, que le ridicule ne tue pas tout le monde. On croirait plutôt qu'il seconde les auda-

cieux, pourvu qu'ils sachent ne pas fléchir sous la raillerie qui fait leur notoriété.

Il y a plus : de très bons artistes, parmi les premiers de ce temps, offrant leurs œuvres au prestigieux toqué, les laissent dresser ou suspendre parmi les barbouillages sans nom et les sculptures hideuses des sous-mages. Quelle est leur illusion ? Quel est leur calcul ? Il n'est pas utile de le savoir, mais le « VIe geste esthétique de l'ordre de la Rose -|- Croix du Temple et du Graal », grâce à ces concours, présente un intérêt incontestable.

Le seul fait de louer une salle comme celle de Petit, est déjà significatif. Un tel local est à la fois une séduction pour les exposants et une espèce de garantie pour le public, qui infère du luxe des murailles au mérite des œuvres qu'elles supportent.

Les visiteurs moins impressionnables à la mise en scène éprouvent encore de la stupeur et de l'horreur à la vue des lamentables barbouillages que le sadisme déshonore ; l'évidente maladresse de certains ne saurait se faire oublier sous un prétentieux mysticisme, et les sujets sacrés ne rehaussent ni la grossière exécution ni le manque de goût.

C'est déjà une bêtise que de vouloir philosopher ou moraliser avec des œuvres d'art, dont ce n'est pas la fonction ; mais exercer le pontificat, dans une religion fabriquée tout exprès, sous les espèces d'une grand'maîtrise, fût-elle d'opéra bouffe, c'est dépasser l'extrême limite du banquisme.

Or, le boniment fut écouté, la parade a séduit, on entre dans la baraque foraine et l'on est surpris d'y rencontrer un public mêlé où les gens du monde et les amateurs sérieux coudoient une bohème équivoque, et d'y contempler des tableaux et des sculptures d'une haute valeur à côté des malpropretés sans nom.

Il faut donc que la crédulité des uns et la confiance des autres soient faciles à surprendre. Et en effet, si l'on se reporte aux autres entreprises menées contre le troupeau du public, on reconnaît que de tout temps celui-ci a cru ce qu'on lui répétait avec une insistance prolongée. De même, les artistes et les gens de lettres suivent à la file le bon hâbleur qui sait rabâcher assez longtemps la même théorie.

Un jour arrive forcément où les croyances les plus fermes s'ébranlent sous la sape du prophète tenace et têtue. Les peintres ont tous fait de l'impressionnisme, comme les écrivains ont tous donné dans les théories de M. Zola. Les uns et les autres n'ont abandonné ces voies que pour entrer dans les ornières que de patients cantonniers leur avaient creusées. C'est le symbolisme qui triomphe dans la littérature, l'esthétisme littéraire qui guide les jeunes peintres ; le mysticisme teinte le tout. Et voilà pourquoi l'on va chez Péladan.

Remarquons d'ailleurs que l'influence ne s'exerce pas très profondément sur le caractère des artistes et sur la qualité de leurs œuvres. C'est une nuance très apparente, c'est quelquefois même une altération de la personnalité, le plus souvent celle-ci est diminuée et le talent amoindri, mais le fond reste le même.

Pour un sculpteur comme M. Pézieux dont les marbres admirables rehaussent ce salon, c'est à peine si l'on distinguerait par quoi il est rose-croix. Ce bel artiste est un rêveur qui éprouve l'amour des formes au point de les croire révélatrices de mystères, peu éclaircis pour atteindre à la beauté pure, il commence par créer de belles formes, les mystères ne viennent qu'ensuite.

La *Vierge* est surtout une tête de jeune femme aux formes douces, au modèle vivant ; la main du sculpteur a donné au marbre l'émotion que son cœur ressentait : la qualité plastique résultant d'une exécution individuelle transforme la matière dure ; l'accent de cette plastique est plus pénétrant encore que le modelé de la cire ou de la glaise. Aussi les marbres de M. Pézieux ont-ils une valeur intrinsèque incomparable. Ils ne doivent rien au mysticisme de Joséphin.

Mais les Osbert, Séon, Simmons ne seraient rien sans ce mysticisme, avec lequel, au surplus, ils ne sont pas grand chose.

De même, les charmants dessins, maniérés de M. Knopf, les élégantes sanguines de M. Cornillier, les figures de M. Maurin, d'une forme si serrée, si forte, dans un coloris assez ferme, sont ce qu'ils sont en dehors de toute rose-croix.

Il est intéressant et un peu douloureux de constater que la fâcheuse influence de M. Gustave Moreau se manifeste surtout chez Péladan. Cela est naturel.

M. Rouault, l'un des élèves de ce professeur, compose des tableaux de sainteté et les exécute dans une matière truquée et bizarre qui fait illusion sur sa qualité. On l'estime précieuse tandis qu'elle n'est que compliquée. Le hasard de l'ébauche donne des surprises que l'on ne reproduirait pas dans l'exécution définitive. Aussi ne voit-on que des ébauches sortir de l'atelier Moreau. Même de bons dessinateurs à la mine de plomb, comme M. Milcendeau, dont les figures sont très remarquables, d'un caractère aigu, ne parviennent pas à peindre proprement un bonhomme haut de trois pouces, MM. Printemps, Renaudot, Lelong, Du Cardier, Béronneau ne font que des ébauches.

Le public commence à goûter ces monstres. Il les trouve mystérieux, émouvants, par cette seule raison qu'on le lui dit quotidiennement depuis nombre d'années. Mais il faut compter sur un revirement d'autant plus rapide que son engouement aura été moins sincère.

SCHMITT Jean-E., « Au jour le jou : L'Affaire Caillebotte », *Le Siècle*, 14 mars 1897, p. 1.

Presque aussi grave que l'affaire de la rue de Lourcine, pleine de péripéties épouvantables, elle vient d'avoir une suite et menace de n'avoir jamais de fin.

Elle se distingue par cela que tous les personnages en sont coupables et comiques à la fois et qu'on n'en sortira jamais.

Quand l'honnête Caillebotte, peintre sans grand talent, quitta cette vallée où l'huile de lin coule en excès, il légua sa collection de tableaux à l'État, sous condition qu'elle serait installée au Luxembourg. C'était un tas de toiles peintes par Manet, Degas, Renoir, Pissaro [sic], Monet, Sisley, Cézanne et Caillebotte lui-même. La plupart n'étaient que de simples études, grossièrement maçonnées, sans art, comme les impressionnistes en barbouillent par milliers.

Quelques pochades de Manet, deux ou trois excellents croquis de Degas, de bonnes études de Renoir, en tout six ou huit toiles, c'était la fleur du paquet ; on y peut joindre un paysage de Cézanne. Le reste était bon à rendre aux auteurs qui, pour la plupart,

jouissent encore de la vie.

Introduire dans un musée comme le Luxembourg, par douzaines, des œuvres d'artistes vivants, alors que cet honneur est si convoité, c'est une hardiesse qu'un mourant seul peut se permettre. Hardiesse qui, au surplus, n'était pas absolument désintéressée, puisque Caillebotte introduisait avec celles de ses anciens frères d'armes l'une de ses propres œuvres : *Les Râcleurs de parquet*.

L'administration des Beaux-Arts fut à la fois émue de surprise, d'envie et d'inquiétude devant ce legs brutal.

Cent toiles à accepter pour en posséder quelques-unes de passables, choisir ces quelques-unes, les placer quand l'espace manque, triple question qui ne devait être résolue complètement ni dans un sens ni dans l'autre.

On fit un choix, peu sévère, on ajouta un hangar au musée, on serra les anciennes œuvres qu'il contenait déjà en excès, et l'on fit une ouverture, dernièrement, qui permit de reconnaître que Degas et Renoir pouvaient être mieux représentés et que Pissaro [sic] ni Sisley ne possédaient les titres ordinaires qu'on peut exiger sans abus d'un artiste digne de ce nom.

De fait, le Luxembourg contenait six ou huit ébauches de plusieurs artistes à qui l'on n'aurait certes acheté qu'un ou deux tableaux.

Le défunt, malin autant que bon camarade, avait abusé de son décès pour forcer les portes du temple et violer la gloire. Sur quels règlements et sur quelles circonstances on dut sauter, les « Beaux-Arts » le savent peut-être.

Il ne semble pas que les artistes se soient indignés outre-mesure d'un passe-droit aussi hardi, sans doute parce que l'extrême médiocrité du legs Caillebotte a ouvert des perspectives séduisantes à bien des peintres qui n'en auraient jamais conçu de si flatteuses.

Quelques semaines s'écoulèrent. Le public s'étonna d'une telle abondance d'études, d'ébauches, de croûtes dans un musée national ; il s'amusa, se fâcha très peu, accepta en somme la décision et l'héritage sans chercher à comprendre l'intérêt qu'il pourrait bien offrir.

On félicita même le distingué M. Bénédite, parce que, après tout, il n'était pas le seul coupable, et que le reste du musée semblait amélioré.

Mais M. Gérôme veillait. Il a rédigé, signé et fait signer par ses confrères de l'Institut une réclamation en forme contre le caillebottisme effréné du Luxembourg, et la comédie tourne au bouffon.

Qu'un peintre de talent s'élève contre un abus certain, il faut l'en applaudir et le seconder. Mais quels sont les titres de M. Gérôme ? Membre de l'Institut, peintre et sculpteur, il s'attribue en matière d'art une compétence hargneuse qu'il est impossible de lui reconnaître. Ses productions parlent trop haut contre lui.

Il a beau se faire interviewer par des journalistes, déclarer qu'il a charge d'âme et s'ériger lui-même en défenseur de la beauté, son attitude belliqueuse ne fera pas oublier la peinture plâtreuse qu'il produit annuellement.

Si d'une part il est fâcheux que l'on se soit laissé colloquer le legs Caillebotte, il est

extrêmement comique de voir que M. Gérôme est le premier à s'en fâcher publiquement. Pense-t-il que son *Combat de coqs* fasse le plus bel ornement du Luxembourg? S'il est à l'extrême d'un art où M. Sisley tient la place opposée, il n'en résulte pas que ni l'un ni l'autre soient des maîtres.

Et pour conclure, si l'administration des Beaux-Arts manque si souvent l'occasion des bons achats et celle de demeurer dans la réserve, cela prouve que les hommes tels que M. Gérôme ne sont les mieux désignés ni pour prendre des résolutions ni pour formuler des critiques.

SCHMITT Jean-E., « Le Salon du Champ de Mars : La Figure », *Le Siècle*, 24 avril 1897, p. 2.

Au sortir de la barbarie naturaliste et des absurdités mystiques où les gens de lettres ont entraîné les peintres et les sculpteurs, il est utile d'examiner avec scrupule de quoi sont faits les talents qui se révèlent et ceux qui surgissent, car l'avenir va dépendre d'eux. L'unique souci fut trop longtemps d'atteindre l'originalité, et, de préférence même, l'étrangeté; le hardi garçon barbouillant à palette folle, mais, qui avait un sens assez fin de la réclame et des attitudes, apparaissait facilement comme un maître nouveau, créateur d'une beauté nouvelle. Il fallait, pour que le néant de tant d'œuvres apparût enfin, toute une suite de vagues horreurs, déliquescence d'un art sans vérité. Le réalisme ne donna des choses qu'un reflet grossier, l'impressionnisme blessa les yeux d'apparences brutales et vides, le symbolisme s'identifia aux plus sottes philosophies, l'art plastique devint le plus sûr moyen d'épouvanter les femmes et les petits enfants. Quiconque cherchait une joie, une émotion dans la vue des tableaux modernes se heurtait à la brutale outrecuidance des polychromies ou se noyait dans la tristesse malade des images informes; la forme oscillait entre défunt Seurat et Mademoiselle Jacquemin, les deux pôles de la laideur.

Les « maîtres » à qui l'on doit reprocher la décadence où nous étions tombés, c'est M. Claude Monet et M. Puvis de Chavannes, il faut le dire bien haut, et si quelque jour les artistes, rendus conscients des influences désastreuses qu'ils ont subies, osent exprimer le regret d'avoir perdu leur temps et gâté leur carrière, ce sera la plus véhémement symphonie d'injures qu'on aura jamais entendue, – et il ne sera que juste d'y faire la large part des écrivains d'imagination, complices du grand méfait.

Une espèce de sanction commence par le discrédit où l'on voit descendre l'impressionnisme et le symbolisme, et par le besoin de beauté formelle, réelle, matérielle qui prend à la même heure les artistes et le public éclairé. L'éclat d'un effet et le mystère d'une grisaille amorphe ne suffisent plus à personne. On veut des faces humaines incontestables, de la beauté directement sensible, des volumes, des corps où l'œil puisse appuyer son regard; l'esprit se refuse à servir de truchement entre des intentions à peine exprimées et les sens que rien de sensible ne sollicite.

Parmi les artistes, ceux qui conservèrent l'émotion du dessin et des harmonies de couleur se reprennent au travail sain, fécond et durable; ils peignent aussi parfaitement qu'ils peuvent, des figures humaines et des tableaux composés avec attention, sinon tous

avec goût ; et les nouveaux venus, mis à même de choisir entre l'art sérieux des vieux maîtres et la virtuosité facile des diviseurs de ton, n'hésitèrent pas : ils allèrent aux maîtres. Ils hésitèrent d'autant moins que l'extrême facilité qu'offrent le pointillisme a fait éclore une nuée de barbouilleurs parmi lesquels se distinguent à peine les talents les plus véridiques. Entrer dans la cohue n'est pas le moyen de s'élever au-dessus. L'intérêt personnel, le goût et le désir passionné de produire de belles œuvres s'accordèrent pour pousser les jeunes artistes dans une voie plus rude, mais plus sûre, et c'est pourquoi l'on peut enfin distinguer dans les Salons de cette année un esprit nouveau qui n'est autre que celui des bons artistes de tous les temps et de tous les pays.

C'est par la figure que se manifeste le plus fortement et le plus sûrement la valeur des arts plastiques. La figure humaine, ce monde, contient pour l'homme toutes les significations et toutes les beautés, et si l'un des meilleurs écrivains a pu dire qu'un paysage est un état d'âme, que faudrait-il voir dans une face ?

[...]

Gauche progressiste

Le Radical

P. H., « Le Salon de la Rose†Croix », *Le Radical*, 5 mars 1897, p. 2.

L'exposition de la Rose†Croix se fait cette année chez M. Georges Petit, rue de Sèze, et la cérémonie du vernissage s'opère aujourd'hui.

On trouvera, à ce Salon, des déesses descendant de l'Olympe selon la tradition ancienne, des saints et des saintes confectionnés à la dernière mode religieuse, des tableaux énigmatiques que les initiés seuls peuvent comprendre, bref, les étrangetés et les préciosités qui ont coutume de chercher refuge près du Sâr Peladan, mais on y trouvera aussi quelques œuvres dignes d'attention.

Les mystiques figures auréolées de M. Edgard Maxence sont d'un dessin élégant, si elles présentent des chairs malades et si elles s'appuient sur des fonds prétentieux.

Il y a de la grâce dans les jeunes femmes de M. Pierre Cornillier qu'éclaire une douce lumière blanche ; de l'expression et de l'énergie dans les têtes de M. Charles Maurin : la *Sorcière*, l'*Initiée*, l'*Etude* ; une étonnante virtuosité de couleurs dans les *Bâtisseurs de ville* et la *Soif de l'or*, de M. Marcus-Simons, ce qui prodigue peut-être un peu trop cependant les jaunes éblouissants et les pourpres enflammés.

Les toiles de M. Alphonse Osbert : *Songe du soir*, *Chant de la nuit*, le *Silence* révèlent une fois de plus le sens exquis que possède l'artiste des gloires orange du crépuscule, et des clartés bleuâtres qui flottent sous un ciel étoilé.

Les chauds tons sombres qu'affectionne M. Rouault dans ses tableaux ne sont pas sans quelque parenté avec certaines œuvres harmonieuses des Vénitiens.

Profond et intense le regard que M. Fernan donne à son *Espérance*, à sa *Subtilité*, à sa *Défiance*, à sa *Britomart*.

A remarquer les dessins de M. Alexandre Seon, la jeune fille couchée de M. Léon Printemps, les lions de M. Wertheimer, la *Nativité*, de M. J. Stevens.

Du côté des sculptures, il n'y a guère qu'une quinzaine de morceaux parmi lesquels se distinguent les envois de M. Walgren ; une *Vierge*, de M. Pezieux ; l'*Amertume*, de M. Niederhausen Rodo. Et il convient de citer, pour le travail du cou, des épaules, du buste, la vieille femme décharnée d'un nouveau venu, M. Aabals, intitulée : *La Légende*.

Radicaux-socialistes

La Justice

LOUIS Désiré, « Notes d'Art : Les Indépendants », *La Justice*, 12 avril 1897, p. 1.

La Société des Artistes Indépendants vient d'ouvrir sa treizième exposition au Palais des Arts Libéraux où se remarquent quelques défections parmi les premiers défenseurs du néo-impersonnisme et du pointillisme. Cependant, il est intéressant de parcourir ces nombreuses salles où ont pris place douze cent vingt-quatre sujets. C'est un vrai salon où la timidité, la gaucherie se coudoient avec des réels efforts de sincérité, des talents naissants, des curieux de nature. Il manque à quelques-uns la pratique du métier tandis que d'autres parviennent à réaliser un semblant de satisfaction, à traduire une vision presque personnelle, intéressante. S'il existe quelques facétieux, sans aucun don d'ailleurs, sans aucune indication de talent futur, on constate des sincères qui ont une signification naïve dans leur audacieuse entreprise.

Ces apprentis-artistes qui se passent de jury d'admission et présentent librement leurs œuvres au jugement du public, sont trop souvent tournés en ridicule. On oublie que dans leurs tentatives, il y a un travail de l'intelligence, une volonté à traduire la vérité aussi respectable que les soucis d'un épicier, d'un vulgaire commerçant, se creusant le cerveau pour mieux frustrer leur clientèle. Est-ce que de véritables artistes ne sont pas sortis de ce milieu ? *Les Indépendants* sont en somme le canal populaire de l'art où chacun pousse son chaland, comme il l'entend. Le but est d'arriver au fleuve... Qu'importe les moyens, le chemin suivi !

Parmi les plus avancés dans la lutte, je citerai MM. Autigua, Besson, Charpentier, Henri Cross, Paul Signac, (qui ont peut-être tort de persister dans leur procédé mathématique) ainsi que M. Maximilien Luce. Puis, MM. Delprouvé, Georges D'Espagnat d'un réel talent décoratif, vigoureux et harmonieux malgré ses exagérations dans les membres, Garnat, Greilsamer, Héris, Jourdain, Lemaître, Mlle Lisbeth. Beaucoup tiendront leur promesse, tels que MM. Lewisohn, Maglin, Félix Massoul, aux curieuses décorations, Moissenet, d'un coloris doux, léger, harmonieux, Ottoz, Paviot, Pelletier, d'un talent souple.

Un sentiment de la couleur de l'espace et des formes se trouvent çà et là ainsi que chez MM. Pozier, Ramus, Roussel, Roy, Son, Sonnier, Martin et Alfred Müller qui montre un réel talent délicat et nuancé dans *Mytilène*. Le spirituel Toulouse-Lautrec a réuni des lithographies fort remarquables de synthèse et d'expression. Et le plaisant M. Rousseau n'abandonne pas ses essais d'un art enfantin qui rappellent les jouets, les formes cocasses des personnages en bois, en pain d'épice.

En résumé, une trentaine d'artistes sont en bon chemin. Qu'ils redoublent d'efforts et de conscience, on ne restera pas indifférent devant leurs toiles.

Anarchistes

Les Temps nouveaux

GIRARD André [Max Buhr.], « Art nouveau », *Les Temps nouveaux*, 11 mai 1897, p. 2.

A des temps nouveaux répond un art nouveau. Car, de toutes les émanations de l'esprit humain, l'Art caractérise avec le plus de précision l'état psychologique d'une époque. Plus que la science, dont les découvertes sont parfois dues au hasard, plus que l'Histoire, dont les données manquent le plus souvent de certitudes, l'héritage artistique du passé nous offre un criterium assuré pour la reconstitution évolutives des civilisations disparues.

Aujourd'hui, des idées nouvelles germent à foison. Implacable se déroule le procès de la Société présente. Parallèlement à ces idées éclosent des sentiments nouveaux ; et l'art dont le domaine est le sentiment, se ressent de cette germination. L'Art social est né et grandit chaque jour. En toutes les branches par où se ramifient diversement les facultés sensibles de l'âme humaine, les préoccupations – philosophiques, morales ou autres, – qui tourmentent notre époque, ont apposé leur empreinte.

En toutes ? Non, cependant. La musique, cet art pourtant jusqu'ici privilège d'une classe d'intellectuels, n'a pas encore manifesté son évolution en ce sens. Le drame lyrique, tout indiqué pour une telle initiative, stagne toujours entre la féerie purement décorative et la légende parée d'une sorte de symbolisme pessimiste et renonciateur. Retardataire, il résume sa philosophie en la subordination irrémédiable des volontés humaines aux caprices de la Fatalité.

La Fatalité ! nous en a-t-on assez rebattu les oreilles ! Nous a-t-on assez montré l'homme jouet de la Fatalité, soumis sans recours à son joug inexorable, toujours vaincu dans sa lutte pour le bonheur, par une volonté supérieure à la sienne, volonté invisible, intangible, mais *réelle* néanmoins et toute puissante ! De ce duel inégal de l'homme contre l'Ange, ne sortent que désespérance et renoncement.

Et qu'est-elle donc cette Fatalité, sinon un ensemble de causes et d'effets, déterminant nos actes, il est vrai, mais dans l'influence desquels entre une bonne part de volitions humaines ? Si la Fatalité mène l'homme, celui-ci agit sur elle en retour, et avec d'autant

plus de succès qu'il concentre une volonté plus intense. Il commande ou obéit à son ennemie, suivant le degré d'énergie qu'il est susceptible de déployer.

Or, cet abandon de soi-même aux arrêts prétendus de la Fatalité, dernier mot d'une certaine philosophie inspiratrice de notre art durant la majeure partie de ce siècle, cette défection de la volonté individuelle devant la généralité des volitions contraires, est la caractéristique d'un affaissement moral, répugnant à la lutte qui, seule, affranchit. En effet, quoique particulièrement troublé, notre siècle ne fut pas, en ce qui concerne l'accomplissement d'un mieux social, un siècle de progrès tangible.

Au sortir du coup de force de 1789, réussi parce que le prétexte en était la réalisation d'un idéal de justice, la Bourgeoisie, parvenue au pouvoir, s'attacha à rétablir à son profit les privilèges dont elle avait souffert. Le peuple berné, mais bien plus tard désabusé, demeura longtemps déconcerté et, souffrant des mêmes maux ou à peu près qu'auparavant, il tâtonna longuement à la recherche des causes de son malaise.

De là ces aspirations vagues vers un idéal indécis, empreintes d'un certain caractère de religiosité nébuleuse, qui fut la marque du romantisme. Elan stérile, sans point d'appui positif, ne laissant après lui que désespérance et sentiment d'inanité.

Plus tard, abandonnant la nue où elle s'égarait pour redescendre sur la terre, l'intelligence humaine s'appliqua à étudier de près les phénomènes vitaux et leurs rapports réciproques, soit chez le même sujet, soit d'individu à individu. Analyse sèche comme une nomenclature, simple enregistrement de faits ou « documents », d'où toute conclusion est encore absente, sauf encore ce renoncement pessimiste, cette malédiction de la vie, due, en raison du manque de coordination dans les données à l'ignorance des causes primordiales et, par conséquent, du remède. Cet état d'esprit inspira le naturalisme.

Enfin, les documents sont réunis en grand nombre, en assez grand nombre, pour qu'apparaissent leurs relations, pour que se formulent des propositions se déduisant les unes des autres, et dont l'ensemble est suffisant pour constituer une science. Le but de la vie se précise et se révèle grandiose, dans un idéal de solidarité universelle.

Alors un art nouveau surgit, non plus pessimiste maintenant, mais plein d'une foi profonde en l'avenir meilleur ; on l'a nommé l'Art social.

Cet idéal d'une humanité libérée, dont les éléments sont fortement pénétrés du sentiment de leur individualité, ne relevant que de leur volonté et de leur conscience, assujettis bénévolement à une loi morale sans sanction inutile puisque, grâce à la fusion de l'intérêt privé dans l'intérêt général, nul, sauf négligeable exception, ne serait incité au mal, – cet idéal d'une société harmoniquement constituée par le libre jeu des initiatives individuelles concourant au bien commun, lui apparaît le terme et le but de l'évolution humaine.

Autrement beau, certes, et d'une réalisation plus vraisemblable que le vague espoir d'une récompense posthume, problématique compensation des souffrances de la vie, cet idéal de proche en proche révélé, passionne les générations présentes.

L'art musical, ai-je dit en commençant, est jusqu'ici demeuré à l'écart. Pour qu'il apporte à cette évolution son puissant concours, je combattrai ici.

Ligue antisémite

La Libre parole

DRUMONT Edouard, « L'Acquittement », *La Libre parole*, 12 janvier 1898, p. 1.

L'acquittement du commandant Esterhazy, qui a été salué par la foule des cris : « Vive l'Armée! À bas les Juifs! » sera une joie pour tous les braves gens. Les témoignages unanimes des chefs militaires rendant hommage au courage du commandant, attestant aussi la conscience et le zèle avec lesquels il remplissait son devoir de soldat, ont vite effacé dans l'opinion l'impression qu'avaient causée quelques légèretés de conduite. Le dégoût qu'inspirent les moyens employés par le Syndicat a fait le reste et assuré les sympathies de tous à l'homme que la Juiverie avait choisie comme victime expiatoire.

Il en est des scandales juifs comme de ces breuvages qui ne dégagent qu'à la longue leurs vapeurs de malsaine ivresse. Il a fallu un certain temps pour apercevoir tout ce qu'il y avait de putride, de vénéneux et d'infâme dans ce Syndicat de Juifs et d'Allemands.

[...]

DRUMONT Edouard, « Après le verdict », *La Libre parole*, 24 février 1898, p. 1.

La conscience publique a reçu un commencement de satisfaction avec la condamnation de Zola.

Le pays saura gré aux douze honnêtes gens qui ont su faire virilement et fermement leur devoir de bons français.

[...] Ce qui confond, c'est l'attitude d'hommes comme de Mun, comme Reille, comme Montfort, comme Lanjuinais, comme Pontbriand, qui ont été officiers, qui prétendent avoir le culte de l'armée, qui tiennent la destinée du ministère dans leurs mains et qui n'exigent pas qu'on clôture à tout prix ce carnaval odieux, ces scènes funambulesques et ignobles qui enlèvent aux soldats tout respect pour leurs chefs.

Ce sont eux les grands coupables. Quant aux juifs, à force d'insolence, de cynisme et d'audace, ils forcent à mêler je ne sais quelle admiration à la haine et au mépris qu'ils inspirent.

Assez! Assez! tel est le cri de la France entière. Espérons que la Chambre l'entendra et que les interpellations se termineront par des poursuites que tous les citoyens honnêtes réclament sans distinction d'opinion et de parti. Qu'on envoie à Mazas les chefs et les banquiers du Syndicat et que tout rentre dans l'ordre!...

MERY Gaston, « Au jour le jour : Les Indépendants », *La Libre parole*, 20 avril 1898, p. 1.

Les Artistes Indépendants se sont installés, cette année, au Palais de Glace. Leur exposition ouvrait hier. Vernissage, comme toujours, très compact, mais très mélangé...

Le comité, en raison de l'étroit espace dont il disposait, avait dû limiter le nombre des envois. L'Exposition, perdant sa quantité, n'a pas gagné en qualité. La plupart des Indépendants sont aujourd'hui de bons petits peintres bien sages – et l'on se demande si ce n'est pas par antiphrase qu'ils ont pris ce titre fierot « d'Indépendants ».

Quelques-uns cependant continuent à donner une note d'art particulière, ce sont les Luce, les Cross, les Signac, ou les Seyssand [sic], les Chapelon, les Paviot. Mais leur impressionnisme – d'effet très inégal d'ailleurs – n'intéresse plus que quelques curieux. Le public, qui ne comprend rien à leurs intentions, a fini par les délaisser. La première année, il les avait regardés, comme il regardait les nègres du Champ de Mars. C'était inédit ; ça tirait l'œil. La seconde année, c'était moins drôle. Maintenant, ce n'est plus drôle du tout. Et le public trouve que les oseurs sont terriblement rococos.

Le public a tort souvent. Luce a exposé quelques coins de banlieue très vibrants, et Signac quelques marines très chatoyantes. Quant à Paviot, ses « Maisons à Arcueil » sont fort intéressantes. Mais je donnerais tout le lot pour *La Loire en Forez*, de Pierre Chapelon, un paysage exquis, tout enveloppé d'une brume de soleil.

Après les impressionnistes qui, s'ils n'atteignent pas toujours à la beauté, ou seulement à l'effet juste, témoignent du moins d'un grand effort de volonté, il y a le petit groupe de ceux qui, dédaignant d'apprendre leur métier veulent arriver à la notoriété, en spéculant sur l'excès même de leur gaucherie.

Henri Rousseau, que quelques fumistes voudraient ériger en chef d'école, me semble être le type de ces artistes qui, très malins, mais sans doute très flemmards, s'efforcent de paraître plus naïfs que nature.

Entre autres œuvres il expose cette année une grande toile intitulée : *La Lutte pour la vie*. Au milieu d'une forêt, dont les feuillages semblent découpés dans du zinc, un fauve – est-ce un lion ? un tigre ? une panthère ? – déchiquette, à coup de dents et à coups de griffes, une pauvre bête dans laquelle on pourrait aussi bien – ou plutôt aussi mal – reconnaître une gazelle, une biche, un mouton, voire un porc. C'est le barbouillage enfantin dans toute son horreur, il faut être très fort, disait-on autour de moi, pour atteindre à cette puérité !

Seulement, les doux rapins qui disaient cela riaient dans leur barbe.

Au hasard de la promenade, parlons maintenant de ceux qui trouvent que la meilleure façon de se montrer indépendants est de faire de son mieux sans chercher à épater le bourgeois et sans s'occuper du qu'en dira-t-on ?

Je rencontre tout d'abord trois toiles de Bellanger-Adhémar qui, comme on sait, expose également au Salon des Dix-Neuf. Le jeune peintre a fait, depuis un an, des progrès surprenants. Sa personnalité s'est dégagée nettement. *Douarnenez, Pommiers en fleurs, Thomery* : autant d'œuvres sincères, et simplement traitées, qui donnent l'impression

d'une très réelle maîtrise !

À noter, en passant plus vite, un amusant tableau de genre, *Petit Polisson*, de M. Defonte ; un portrait d'homme de Mme Claire Dufour, une étude d'enfant, de M. Duitz ; des marines de Mme Espinet ; des paysages violacés, de Louis Leroux ; un tableau militaire, d'Alfred Mouillard ; un *portrait de l'amiral Réveillère*, de M. Nicolas ; des paysages mélancoliques, de M. Amédée Oury.

Et me voici devant les envois de Trouillebert, des paysages d'une très belle venue et un portrait de jeune fille.

Ce n'est pas de Trouillebert que l'on dira jamais que ses portraits de femmes sont des madrigaux.

Ce qu'il cherche à saisir dans les visages, c'est l'expression du caractère, c'est ce qu'une habitude, une idée fixe ou une passion, y met de précis. Mais, dans cette recherche, il oublie un peu trop – qu'il me permette de le lui dire ! – que sur toute figure de femme flotte un je ne sais quoi d'irréel presque, mais de charmant, qui, pour les yeux des moins énamourés l'auréolise en quelque sorte.

Et, en vérité, je trouve que Trouillebert ressemble, lorsqu'il peint un frais minois, à ces gens qui ne mordent dans un fruit qu'après en avoir essuyé la fleur. Il le voit trop *réel*, et il cesse de le voir *vrai*.

Il faudrait encore mentionner quelques envois – pour des raisons très diverses : des *Types de Peaux-Rouges*, de M. Blair Bruce, parce qu'ils sont d'une facture savante ; une *Femme nue*, par M. Charles Bécu, parce qu'elle est vraiment coupable de se montrer ainsi, ayant une aussi cocasse académie ; une *Jeune fille en costume Louis XVI*, de M. Chatellier, parce que, peinte d'un pinceau très lourd, elle donne, je ne sais pourquoi, une impression de légèreté ; des figures expressives, l'*Avare*, le *Déshonoré*, *Buveur d'absinthe*, de M. Julien Hervé ; parce qu'elles révèlent beaucoup d'humour et d'observation ; l'*Aurore*, de Serendat de Belzin [sic], parce que, en dépit de la négligence du dessin, elle dénote quelque talent de coloriste. Et puis, elle a une façon si inattendue de tourner le dos au soleil, cette aurore, personnifiée par une belle personne dévêtue ! On dirait qu'elle se fait doucher !

En résumé, l'exposition des Indépendants est, cette année, absolument quelconque. Aucun talent, vraiment libre, vraiment neuf, ne s'y révèle. Je regrette le temps où l'on y découvrait des Jossot.

MERY Gaston, « Au jour le jour : Entre artistes », *La Libre parole*, 22 avril 1898, p. 1.

Les propos du peintre Trouillebert que j'ai rapportés, il y a trois jours, ont soulevé chez ses confrères une émotion à laquelle, certes, ni lui, ni moi nous ne nous attendions.

Les lettres de protestations ont plu et les visites ont afflué. Pourquoi cet émoi ? Est-ce parce que Trouillebert a dit son fait aux jurys des deux Salons ? Est-ce parce qu'il a dénoncé avec véhémence l'Amateur ? Est-ce parce qu'il a défendu, contre les arrivistes et les intrigants, les travailleurs sincères et désintéressés ?

Non. C'est parce qu'il a parlé, avec quelque sympathie, d'une société d'artistes nouvel-

lement créée, l'*Association syndicale professionnelle de peintres et de sculpteurs français*.

Quel concert de récriminations ! J'emplirais dix colonnes, si je les mentionnais toutes. Je ne reproduirai que les plus modérées. C'est le peintre impressionniste Paul Signac qui me les a exposées.

– J'ai lu dans votre article, m'a-t-il dit, les énergiques déclarations de M. Trouillebert, mon collègue au comité de la Société des Artistes Indépendants, contre la détestable institution du jury. Mais la fin de son dire comporte une erreur de fait qu'il importe, pour être juste, de signaler : l'*Association syndicale professionnelle* qu'il prône n'a pas, comme il le croit, mis en tête de ses programmes : « Pas de jury ! »

L'idée de ce syndicat est, en effet, née au comité même de la Société des Artistes Indépendants qui, voulant s'assurer les avantages d'une association syndicale, avait commissionné deux de ses membres pour étudier les moyens d'y parvenir.

Mais ces messieurs, au lieu de remplir leur mission au bénéfice de la société tout entière, ont cru devoir en faire seulement profiter un petit groupe particulier, composé de quelques-uns de nos sociétaires – une dizaine sur deux cents – qui, effrayés par la belle liberté dont nous jouissions, désiraient fermer nos expositions aux artistes trop inhabiles ou trop novateurs à leur gré, dont le voisinage les gênait. Notre règlement libertaire s'opposant à ces restrictions, ils ont fondé l'association en question.

La preuve que le syndicat formé par ces timorés n'a pas pour devise « Pas de jury », c'est que les statuts qui promulguent :

Article 3. – Le comité reste juge des titres du candidat.

Article 4. – Tout artiste qui désire faire partie du syndicat doit en faire la demande par écrit au comité. Le comité statue après enquête : l'admission est votée au scrutin secret et pour être acquise devra réunir les deux tiers des voix.

Ce comité qui *juge*, qui *statue*, qui *vote* n'est-ce pas le jury – ce jury que M. Trouillebert a en telle horreur ?

Que les artistes désireux d'être libres le sachent : ce n'est pas au syndicat, arbitraire et rétrograde, qu'ils doivent se faire inscrire, c'est à la Société des Artistes Indépendants, qui, seule, éclectique et libérale, est, depuis quatorze ans, ouverte à tous, sans mesquines préoccupations d'écoles ou de personnalités, et peut inscrire fièrement en tête de ses statuts :

« La Société des Artistes Indépendants, basée sur la suppression des jurys d'admission, a pour but de permettre aux artistes de présenter librement leurs œuvres au jugement du public. »

Je vous ai dit que, de tous ceux qui, par lettre ou de vive voix, ont protesté contre les déclarations de M. Trouillebert, Paul Signac était le plus modéré. Il croyait, tout au moins, parler au nom d'une idée généreuse : la liberté de l'art. Mais les autres !

Les autres, dans cette association syndicale qui se fondait, ne voyaient qu'une concurrence nouvelle, qu'une maison rivale dont la porte s'ouvrait en face de la leur...

Et je n'ai pu m'empêcher de déplorer les fâcheuses conditions de l'existence actuelle des artistes qui les poussent ainsi à s'intéresser bien moins aux questions d'esthétiques

qu'aux questions de boutiques.

MERY Gaston, « Rodin et les intellectuels », *La Libre parole*, 3 mai 1898, p. 1.

Les Intellectuels étaient dans le marasme : depuis quelque temps on les oubliait ! Les voici redevenus guillerets. Ils viennent de trouver le moyen d'attirer de nouveau l'attention sur eux. A propos de la statue de Balzac, ils manifestent sur le nom de Rodin comme ils ont manifesté naguère sur le nom de Zola. Pour avoir écrit la lettre odieuse « J'accuse », Zola était un héros. Pour avoir exécuté l'œuvre ridicule actuellement exposée dans la Galerie des Machines, Rodin est un génie. Le propre des intellectuels – le mot est aujourd'hui presque synonyme de *Snobs* – c'est d'être d'autant plus admiratifs que l'objet admiré le mérite le moins...

[...] Les intellectuels d'aujourd'hui, ignorant les arrières-pensées de Rodin admirent les défauts voulus du *Balzac*, comme les jeunes romantiques admiraient *Vieil as de pique*. Il y a pourtant une différence entre les deux situations, c'est que les romantiques, s'ils étaient passionnés, étaient sincères, tandis qu'il est de toute évidence que les intellectuels n'ont pas plus l'excuse de l'emballement que celle de la bonne foi.

Ce qui les pousse, en effet, à soutenir Rodin, ce n'est pas le sentiment d'art qui incitait les romantiques à défendre envers et contre tous l'œuvre de Victor Hugo ; c'est un sentiment très vil. Ils applaudissent Rodin, parce que Rodin veut « embêter » la Société des Gens de lettres qui, tout récemment, a dit leur fait, d'une manière aussi vigoureuse qu'unanime, à Zola et à ses amis les Dreyfusards. Et si on allait tout à fait au fond des choses, on pourrait constater que la grande différence entre les romantiques et les intellectuels, c'est que les premiers combattaient pour un idéal, tandis que les seconds ne « marchent » guère que pour un intérêt.

[...] Rodin, ainsi acculé à une restitution, dut donc s'exécuter. Il aurait pu avouer la vérité et déclarer qu'il ne « voyait » pas la statue, qu'il ne la « sentait » pas. Il a préféré commettre le monstre informe qu'il a envoyé au Salon, et, fort de l'appui des Intellectuels, tenter de nous imposer cette œuvre ridicule de son dépit en faisant, devant les tribunaux, le procès de la Société des Gens de lettres, comme Zola tenta de faire celui de l'État-Major.

À son aise, car on rira. Zola, essayant de nous poser le lapin de l'innocence de Dreyfus, c'était plutôt navrant ; mais Rodin s'efforçant de nous prouver le génie de Rodin, ça ne pourra point manquer d'agrément...

Voyez-vous d'ici le défilé des intellectuels de tous les pays venant à la queue leu leu déclarer devant la barre que le *Balzac* laisse à cent coudées derrière lui toutes les œuvres de Michel-Ange...

PAPILLAUD Ad., « Après la bataille », *La Libre parole*, 10 mai 1898, p. 1.

Les journaux ministériels sont plutôt tristes. Ceux du matin avaient gardé un silence prudent ; ceux du soir sont un peu plus loquaces, mais lamentables. La situation n'a

pas changé, dit le *Temps*, et, au total, ajoute ce journal grave, les gains et les pertes se balancent à peu près.

Il est difficile de mentir plus impudemment.

Les résultats sont là, en effet, et on peut équivoquer tant qu'on voudra, il n'en restera pas moins acquis que le parti gouvernemental a subi hier une véritable défaite.

[...] Mais à côté de ces partis-là, il en est deux autres, deux partis qui, à proprement parler, n'en forment qu'un seul, et qui, eux, ont remporté dimanche un triomphe éclatant. C'est le parti nationaliste et le parti antisémite.

Leur succès à l'un et à l'autre est fait d'abord de l'écrasement des traîtres, des internationalistes ; des sans-patrie, et ensuite de leurs victoires personnelles.

Les nationalistes, ils ont triomphé presque partout où ils ont engagé la lutte.

[...]

Royalistes

Le Gaulois

DELAFOSSÉ Jules, « Ce qu'il faut croire », *Le Gaulois*, 17 janvier 1898, p. 1.

C'est un terrible symptôme du désarroi des esprits et du délabrement des consciences que le conflit qui s'agite autour du procès Dreyfus. Il semble que nous soyons en présence d'un de ces cas psychologiques où, selon le mot d'un moraliste incertain, il soit plus facile de faire son devoir que de le connaître. Si nous vivions dans l'ordre, cet incident n'eût pu naître. L'autorité militaire eût étouffé dans l'œuf cette tentative de sédition, et le sentiment public l'eût châtiée de toute la force de son dégoût. Mais il y a beau temps que nous sommes sortis de l'ordre. Nous nous ébattons en pleine anarchie, désorientés, tumultueux et stupides, comme une troupe de masques ivres par une nuit de carnaval.

La Convention guillotinaient sans phrases tout individu qui lui semblait dangereux à la sûreté de l'État, et Napoléon envoyait tout droit à Charenton les gens qu'une hypertrophie cérébrale faisait divaguer sur les affaires publiques. Ceux qui admirent en bloc les œuvres de la Révolution française n'ont jamais protesté contre les formes de sa justice, et les procédés expéditifs de Napoléon conservent quelques admirateurs. Notre troisième république, qui a tout juste l'idéal et la majesté d'un lavoir de blanchisseuses, ne saurait élever ni son esprit ni son cœur jusqu'à ce culte farouche de la patrie et de l'État. Il y avait autrefois une autorité redoutable qui commandait, et un peuple respectueux ou terrifié qui s'inclinait sous sa loi. C'était le régime de la tyrannie, que nous avons si heureusement remplacé par le gouvernement parlementaire. C'est pourquoi le progrès des mœurs et le débridement des idées nous ont conduits à tout discuter.

Rien, à mes yeux, n'accuse plus cruellement notre décadence que la prolongation indéfinie du scandale qui fait rage autour des arrêts rendus par la justice militaire. La

condition essentielle de l'ordre dans les sociétés, c'est l'autorité de la justice et le respect de la chose jugée. Je sais bien que la qualité de juge n'est plus un porte-respect, et que la république en marquant sa magistrature à l'épaule de l'estampille d'un parti a pour longtemps disqualifié ses titres. Mais précisément les juges des conseils de guerre échappent à cette suspicion. Ils n'ont pas subi l'opprobre de l'épuration ; ils n'ont pas été spécialement choisis pour rendre une justice domestique. Ils ont été pris à leur rang sur le tableau d'inscription. Ce sont des soldats, et, bien que M. Zola, dans l'intoxication de son orgueil ulcéré, les traite couramment de scélérats et de coquins, on sait partout que leur conscience ne connaît pas d'autre loi que celle du patriotisme et de l'honneur.

Ils ont fait office de juges. Ils ont reconnu le crime de trahison et condamné le coupable. Leur verdict est sans appel et fait loi pour tout le monde. Du jour où ils l'ont prononcé, le devoir qui s'imposait à tous était de murer la mémoire et le nom du condamné dans un silence inviolable et définitif comme la pierre du tombeau. « Mais s'ils se sont trompés ? S'ils ont jugé sans preuves et condamné un innocent ? » Je réponds que nous n'avons aucune raison de le croire. Toute justice serait caduque s'il était licite d'opposer à ses arrêts des hypothèses et des suspicions comme celles qui défrayent depuis trois ou quatre mois la polémique des défenseurs de Dreyfus. La seule question qui soit légitime, c'est de savoir si le conseil de guerre fut régulièrement composé et si les officiers qui le composaient étaient hommes de devoir et hommes d'honneur. Cela ne fait doute pour personne, si ce n'est pour M. Zola. Donc, leur justice est exacte et doit être tenue pour définitive.

« Mais ils ont jugé à huis-clos ! Mais les formes judiciaires, garanties de l'accusé, n'ont pas été observées ! Mais la défense elle-même n'a pas été admise à connaître les pièces qui ont déterminé le verdict de condamnation » C'est là le grand argument que fait valoir avec rage le syndicat et que répètent après lui les casuistes. Il est plus spécieux que probant. Le huis-clos n'est pas une irrégularité, c'est une précaution que la loi a introduite dans le code de procédure civile, afin d'empêcher certains scandales, et dans le code militaire, pour étouffer les révélations qui pourraient compromettre la défense nationale. Le huis-clos ne serait choquant que si l'autorité militaire qui le prononce était suspecte : ne vicierait l'œuvre de la justice que si les juges étaient hommes à tramer dans l'ombre des machinations criminelles contre l'accusé. Il n'infirmait leur verdict que s'il était permis de les soupçonner d'avoir condamné sciemment un accusé sur la production de témoignages mensongers et de documents fabriqués. Estimez-vous, avec M. Zola, que les officiers membres du conseil de guerre sont des scélérats et des coquins capables d'un tel crime ? À ce prix, on peut demander la révision du procès. Mais alors il faut sacrifier à Dreyfus l'honneur de l'armée, solidaire tout entière de ceux qui rendent la justice en son nom, l'autorité de ses chefs et jusqu'aux obligations que leur impose le service bien entendu de la patrie. Je ne crois pas qu'il se rencontre un Français de bon aloi, de sang français et de conscience française pour accepter jamais un pareil marché.

« Mais encore comment se fait-il que ces juges qui condamnent Dreyfus innocentent Esterhazy ? » Cette production du commandant Esterhazy, qu'on dirait façonné tout exprès pour porter le péché d'Israël est, à coup sûr, l'une des diversions les plus ingénieuses

de la campagne qui se poursuit. On peut avoir sur le compte de cet officier toutes les opinions que l'on voudra, bonnes ou mauvaises, suivant qu'on le juge sur ses notes militaires qui sont excellentes, ou sur les accidents de sa vie privée qui ne le désignent pas à un prix de vertu, sans que la question essentielle qui est en cause en soit même effleurée.

En fait, le commandant Esterhazy est un Français d'accession, comme M. Zola lui-même. C'est ce qui explique qu'il ait écrit, dans un mouvement d'humeur exaspérée, ces lettres odieuses qu'un soldat de bonne souche française non seulement n'eût jamais écrites, mais qu'il ne croirait même pas possibles. Et c'est ce qui fait aussi que M. Zola envoie à la tête de l'armée française des bordées d'outrages que ses camarades les plus engagés dans la même campagne n'ont pu lire sans se croire un instant complices d'un sacrilège. C'est qu'on n'est pas Français uniquement par la vertu de l'état civil. Il faut avoir dans les veines le sang des aïeux, un sang national qui ait charrié pendant une série de générations les affections, les joies, les douleurs communes, vécues ensemble sous le même nom, autour des mêmes foyers, au pied des mêmes autels, pour avoir la piété de la patrie.

Le commandant Esterhazy portait dans les rangs de l'armée française la vaillance d'un soldat de race, il n'avait pas et ne pouvait avoir la religion du drapeau. Mais qu'importe son exotisme à la cause ? Était-il ou n'était-il pas l'auteur du bordereau ? Ses juges ont déclaré unanimement que non seulement il n'en était pas l'auteur, mais qu'il était impossible qu'il le fût, en raison de connaissances spéciales qu'il supposait, et qu'un officier de troupes comme lui ne pouvait posséder. Il est donc hors de cause sur le seul chef d'accusation qui importe au procès. Devant la conscience publique qui a le droit de se montrer sévère, il reste responsable des lettres abominables qu'il écrivit, il y a vingt ans. Mais si durement qu'on les juge, on n'en peut tirer argument pour le substituer à Dreyfus.

C'est pourtant sur cet échafaudage d'hypothèses, de diversions, d'inventions, de diffamations, que repose toute la campagne de revision. C'est là que vient s'alimenter l'esprit entortillé des casuistes qui nous disent avec un air d'angoisse : « Nous avons des doutes et ne pouvons nous accommoder de cette justice obscure. C'est vraiment nous demander trop que de croire à la conscience des militaires. La nôtre, plus délicate et plus libre, proteste invinciblement. C'est chose, après tout, sacrée que la cause d'un innocent. Servez-nous les preuves du crime, si vous voulez que nous le disions coupable avec vous. »

Eh ! oui, la cause de l'innocent est sacrée, et Pilate s'est fait une fâcheuse renommée pour s'être lavé les mains de la mort du juste. Mais il y a cependant des causes plus sacrées encore que l'innocence hypothétique de Dreyfus : il y a l'armée qu'on désagrège, la solidarité militaire qu'on dissout, l'autorité des chefs qu'on bafoue, la discipline qu'on ébranle, la confiance qu'on détruit ; il y a la patrie qu'on désarme et qu'on risque de livrer sans soldats et sans chefs aux tentatives de l'étranger. Ce sont là des considérations qui valent bien qu'on s'en soucie, et les scrupules des casuistes gagneraient en qualité, s'ils regardaient de ce côté.

Je ne sais si le document décisif que M. Cavaignac vient de verser au débat pourra suffire à les dissiper. Je veux parler de l'aveu fait par Dreyfus de sa culpabilité et recueilli par le commandant Lebrun-Renault. M. Cavaignac, qui fut ministre de la guerre, a vu le

document. Il est actuellement aux mains de son successeur, et il est vraiment inconcevable que le général Billot qui pouvait prévenir, en le publiant, cette abominable campagne, l'ait tenu caché.

C'est là, d'ailleurs, le moindre intérêt de la question. On peut avec un document de cette nature reconforter l'esprit de ceux qui doutent. Mais le mal est qu'ils aient douté, et que le doute, exploité avec le plus injurieuse violence, ait mis en échec la seule autorité qui reste encore debout parmi nous. C'est à la dépréciation de l'armée que commence la décadence des peuples. Toute offense faite à son prestige est une diminution de la patrie. Lorsque la Chine commença de mépriser les armes pour se vouer aux lettrés, elle inaugura l'ère de stérilité raisonneuse et subtile dans laquelle elle s'est figée. Dieu nous conserve des soldats et nous sauve des mandarins !

RAMEAU Jean, « Les Victoires de M. Zola », *Le Gaulois*, 14 février 1898, p. 1.

La France ne se doutait peut-être pas d'avoir gagné tant de batailles depuis 1870, de posséder un conquérant, un foudre de guerre à qui sont dues les plus hautes couronnes, les plus lyriques actions de grâces.

Eh bien, elle avait tort. Nous le tenons le héros insigne, l'enfant de la Victoire qui a porté notre renom aux quatre coins de l'univers. Et ce héros c'est M. Zola. M. Zola, lui-même, l'a proclamé devant la cour d'assises. A lui, nos arcs de triomphe ! Il tire à cent mille exemplaires, il sert la France avec sa plume, et la Postérité est priée de ne pas hésiter entre lui et nos généraux. Inscrivons donc *Nana* sur la corniche du Panthéon, commémorons ces brillants exploits qui s'appellent *la Débâcle*, *la Bête humaine*, *Pot-Bouille* – on pourrait suspendre les affiches de ces romans à la voûte des Invalides – et si le Dieu des combats et des tirages nous protège, si *Paris*, qui est sous presse, ne devient pas un Waterloo, préparons un blanc palefroi pour que le vainqueur – tel Philippe-le-Bel après un glorieux fait d'armes – entre à cheval dans Notre-Dame, suivi de MM. Charpentier et Fasquelle.

Je voudrais étudier brièvement, avec l'humilité d'un simple archer devant un capitaine, la nature des victoires de M. Zola, et déterminer le genre de « services » qu'a rendus à notre pays ce Cid Campéador – décampéador, diraient certains.

Après la guerre, quand son génie nous fut révélé, nous n'étions vaincus que physiquement. Nos corps étaient exténués, mais nos âmes restaient hautes. Le romantisme nous avait laissé quelques bonnes illusions. Le naturalisme n'était pas inventé. Les étrangers pouvaient se faire une idée de ce que nous étions en lisant les récits de Georges Sand ; ils n'avaient pas encore les *Rougon-Macquart* pour leur délectation et leur joie. Ils nous plaînaient, ils ne nous méprisaient pas outre mesure. M. Zola est-il bien sûr qu'il en soit de même aujourd'hui ? J'ai reçu, comme tout le monde, les confidences de quelques voyageurs ; ils s'accordent à dire que le titre de Français n'est pas aussi bien porté qu'autrefois, au temps où M. Zola n'avait pas encore gagné ses retentissantes batailles.

On nous respecte moins, paraît-il, quand nous passons la frontière et nous n'avons pas

précisément gagné en prestige, en considération : « Voila donc comment vous êtes ? » nous dit-on en montrant les livres du grand homme : « Voilà vos paysans, et vos ouvriers, et vos soldats ! Voilà votre noblesse et votre bourgeoisie ! C'est du propre ! »

Et comme on leur a raconté que M. Zola était un réaliste, un observateur scrupuleux, le champion national de la vérité en marche, les étrangers se figurent que toutes les horreurs dont il a bourré ses contes se passent couramment chez nous, et qu'il n'y a plus de vertu, d'honnêteté, d'idéal en France, puisqu'on en trouve si peu dans les ouvrages qui ont la prétention de nous dépeindre.

[...] Et voilà comment M. Zola sert la France : en la discréditant, en la démoralisant. Des serviteurs comme celui-là, nous devrions en souhaiter quelques-uns à nos ennemis.

[...]

Les batailles de M. Zola n'ont pas seulement été désastreuses pour la morale, elles l'ont été pour notre littérature, pour notre art, pour tout ce qui constituait la dernière grandeur de notre pays. C'est lui qui a mené les idées, chez nous, depuis vingt-cinq ans, et l'historien, pour être juste, devra le rendre responsable jusqu'à un certain point de la décadence générale où nous menaçons de sombrer.

S'il est Français d'origine, son cerveau ne l'est sûrement pas. Il y a dans toutes ses œuvres une lourdeur, un défaut de mesure, qui trahissent un étranger bien mieux que les quatre lettres de son nom. Il n'a jamais su composer un récit. Et comme il avait du succès tout de même, grâce aux épices dont il saupoudrait ses pages, nos jeunes auteurs se sont imaginés que l'art de la composition avait fait son temps ; ils n'ont pas plus composé que lui, ils ont créé l'esthétique nouvelle du va-comme-je-te-pousse et de là tant d'œuvres incohérentes, vides, amorphes qui ont eu la bonne fortune de plaire à quelques journalistes, c'est vrai, mais que le public ne subit pas sans une moue.

M. Zola s'est permis d'excommunier les symbolistes à deux ou trois reprises. C'est d'un parent ingrat. Les symbolistes n'auraient probablement jamais existé sans lui, car une bravade littéraire en appelle une autre. Et sans lui nous n'aurions pas eu davantage la littérature rosse, cette aggravation du naturalisme, qui nous prépare, espérons-le, une littérature à la Florian.

M. Zola n'a malheureusement pas été que romancier, il a été critique aussi et a dit leur fait aux artistes comme aux écrivains. Avec son tempérament de révolutionnaire, il a pu grouper derrière lui la plupart des mécontents de son époque – vous savez qu'il y en a quelques-uns – et sous sa bannière, on est parti intrépidement pour dynamiter les vieilles gloires comme de simples immeubles à cinq étages. C'est dans nos expositions de peinture et de sculpture qu'on peut voir surtout les effets de cette autre victoire, dans ces salons invraisemblables où les sous-Manet et les sous-Rodin étouffent peu à peu les artistes de talent et de probité qui travaillent encore.

Sans doute il y a là, dans ce mouvement rétrograde qui nous emporte actuellement, dans ce retour vers la barbarie artistique et sociale, plus que l'impulsion donnée par un seul homme, quelque puissant, quelque obéi qu'il ait été. Mais, pour les esprits clairvoyants, l'influence de M. Zola sur cette malheureuse fin de siècle est indéniable. Et quoi qu'il

arrive après les angoisses de l'heure présente, quel que soit le dénouement de cette dernière bataille qu'il livre, de cette campagne où nous entendons des Français crier : « À bas la France » – encore un service de M. Zola sans doute ? – l'Histoire, si elle s'occupe de cet homme, pourra lui reprocher durement d'avoir préparé chez nous la déroute de l'Idéal.

Dieu veuille que ce soit la seule !

FOURCAUD, « Gustave Moreau », *Le Gaulois*, 20 avril 1898, p. 2.

Ce n'est point par une brève note, écrite sous le coup de la nouvelle de la mort de Gustave Moreau, c'est par une longue et sérieuse étude qu'il conviendrait d'honorer la mémoire de ce maître de si étrange et si impressionnante originalité. Tout récemment, la *Revue de l'art ancien et moderne* consacrait à ses œuvres des pages excellentes. Il portait ses soixante-douze ans avec tant de vaillance, il avait tant d'ardeur au travail que nul ne se doutait de l'approche de sa dernière heure. Et voilà qu'il n'est plus !

Plus tard, on réunira, sans doute, dans une exposition à l'École des beaux-arts, ses toiles et ses aquarelles. Nous nous ferons un devoir, alors, de définir son talent, de caractériser ses tendances, de marquer sa place absolument à part dans l'école de notre temps. Aujourd'hui, il ne saurait nous être donné que d'effeuiller sur son cercueil quelques fleurs de regret et d'hommage.

Gustave Moreau était, parmi nous, une personnalité unique. Sa vie s'est écoulée toute entière sur des sommets. Touché, dans sa jeunesse, de la flamme romantique, l'art plus intime et plus rêveur de Chassériau, qu'il aimait tendrement, avait ramené sa pensée vers les évocations légendaires, où le songe humain s'épanouit. Bientôt les visions des primitifs enchantèrent son âme. Mais, à vrai dire, il n'était pas un primitif. En lui se retrouvaient toutes les complications, toutes les subtilités, toutes les curiosités de notre siècle avide de comprendre et de sentir. Ses rêves, nés de ses émotions, s'exaltèrent souvent en hallucinations éblouissantes. De la nature extérieure, son œil voyait sortir des symboles éternels, d'une humanité tantôt tragique et tantôt douce, mais toujours apparus en des atmosphères d'ardents joyaux. La peinture devenait, sous ses pinceaux, une mystérieuse magie.

Il peignit, en mémoire de Chassériau, le *Jeune homme et la mort*, et la *Jeune fille de Thrace recueillant la tête et la lyre d'Orphée*. Pour traduire l'indéfectible espérance et la force de vie qui domine tout, il montra l'Hercule antique vainqueur de monstres hideux. La beauté de la femme hanta sa solitude, et, tour à tour, il nous fit voir *Salomé*, *Hélène* et *Galathée*. *Salomé* dont le charme impur suscite le crime ! *Hélène*, pour qui les hommes acharnés s'entredéchirent ! *Galathée*, la fleur humaine, réservée aux convoitises d'un Polyphème ! En ses meilleurs tableaux, ainsi, le mythe immémorial dégage des sens nouveaux, essentiellement particuliers à l'auteur.

On peut concevoir un type d'artiste moins retiré dans l'abstraction, moins désintéressé de la commune existence, d'un esprit moins hautain et moins incliné au dégoût en présence des choses. Mais Gustave Moreau suivait sa voie en enveloppant d'idéales apothéoses

les secrètes conceptions de sa mélancolie. Au demeurant, il faut bien convenir qu'il est mauvais pour l'homme de ne s'absorber qu'en soi. Un solitaire, enfermé dans sa tour d'ivoire, endolori dès qu'il jette les yeux sur le monde des vivants, ne produit que des œuvres d'exception.

Trop exclusivement intellectuelles et trop complexes, elles réclament impérieusement le souvenir de leurs conditions d'origine. Le maître disparu en avait une notion si nette que, depuis longtemps, il les dérobait au public. Nous ne pouvons qu'admirer ses visions en la perspective d'intimité qu'il voulait pour elles. Elles sont les manifestations prestigieuses d'un état humain tout spécial. Isolées, leurs particularités se dévoilent et leurs significances rayonnent. Mais, si nobles et si pénétrantes soient-elles, il est clair, encore un coup, qu'elles répondent à des visées vouées, si elles se propageaient, à s'artificialiser et s'amoindrir.

C'est pourquoi je fais des vœux pour que Gustave Moreau, plus que nul autre peintre, demeure sans imitateurs. Il a vécu, senti et travaillé, en un domaine clos, pour lui réel et, pour nous, magnifiquement, parfois presque sublimement imaginaire, où d'autres ne rencontreraient que des fleurs mortes et des verdure sèches.

Que ses élèves conservent donc pieusement sa mémoire et qu'ils saluent ses peintures comme celles d'un grand poète et d'un grand artiste ; mais qu'ils ne lui empruntent ni ses données, où ils ne mettraient point ce qu'il y savait mettre ni ses procédés, ni sa palette, dont les pierreries s'aviliraient sous leurs doigts. L'isolement de l'auteur d'*Hélène* et de *Galathée* fut son honneur durant sa vie. Après sa mort, qu'il soit sa gloire.

RAMEAU Jean, « La Victoire de M. Rodin », *Le Gaulois*, 3 mai 1898, p. 1.

Nous avons les victoires de Zola ; depuis trois jours, nous avons la victoire de M. Rodin. Quelle année glorieuse ! Ils n'en ont pas encore autant que ça, à New-York. Donc, M. Rodin a vaincu. C'est lui-même qui l'a fait savoir à un de nos confrères : « Je crois que j'ai gagné une belle bataille ! » aurait-il dit à la fin de ce mémorable vernissage. Oui, certes, il l'a gagnée ! Nous en sommes aplatis, et pour longtemps. M. Rodin triomphe. La semaine est à lui. Impossible de parler d'autre chose que de lui. C'est le Roi du jour ; que disons-nous le Roi ? le Dieu, messieurs ! le Dieu ! Car nous avons maintenant « la religion Rodin », comme s'est exprimé l'un de ses thuriféraires. « Ne touchez pas à Rodin ! », s'écriait déjà, voici quatre ans, l'une de nos plus aimables confrères, prophétesse de son état.

Touchons-y tout de même, voulez-vous ?

Je dois déclarer d'abord que je n'ai pas l'avantage de connaître le Dieu. On dit que c'est un brave homme, et je n'ai pas de peine à le croire. On assure qu'il a quelque valeur et je suis persuadé qu'il n'en fut point dépourvu. Mais il y a autre chose assurément. M. Rodin doit être un malin sans en avoir l'air, un grand diplomate qui s'ignore. Nous avons donc pour sa personne la plus sincère estime. Ce doit être un cœur d'or aussi, un contribuable des mieux notés. Il aurait pu avoir la médaille militaire, sans doute, et faire un excellent gardien de square, voire un sénateur assez décoratif. Qui sait ? il aurait même

pu faire un sculpteur passable !

Mais il ne l'a pas voulu. Ou plutôt, on ne l'a pas voulu. Étant bon de sa nature, il n'a rien su refuser à son entourage. On lui a dit « N'ayez donc plus de talent, cher maître ; ça ne se porte guère depuis l'Empire ! » Et il a dépouillé son talent. On lui a dit : « Faites donc des bonshommes qui ne se tiennent pas debout, cher maître c'est bien plus drôle, et puis ça va embêter tant de monde... » Et il a fait des bonshommes qui ne se tiennent pas debout. Un cœur d'or, je le répète !

Ah ! j'avoue que j'aurais dû le connaître. Il eût été fort intéressant d'étudier son état d'âme actuel, de voir comment se comporte son cerveau sous les gros doigts qui le déforment, de savoir s'il rugit, comme un lion engagé qu'il est, entre les cabrioles qu'on lui impose. Deux ou trois fois on a voulu me mener chez lui ; mais je ne me suis pas cru digne d'entrer dans le sanctuaire : je n'avais pas la foi. Ah ! Dieu sait si je me suis appliqué pourtant. Que de stations pieuses, que de mortifications, devant les *Bourgeois de Calais*, et même devant ce *Buste de femme* du Luxembourg, et encore devant ce *Victor Hugo* de l'année dernière ! « Seigneur, Seigneur, donnez-moi la foi ! » criai-je en me frappant la poitrine. Faites-moi trouver quelque chose de beau dans ces goîtres, dans ces excroissances, dans ces déformations hystériques ! »

Je n'ai pas trouvé et j'ai couvert mon front de cendres. Jamais je ne serai de la Religion.

Ah ! je sais toute l'énormité de ce que j'avoue là.

– Comment ? Vous n'admirez pas Rodin ? Ah ! malheureux ! Vous voulez donc vous faire traiter de Pharisien, de parricide, d'idiot – je gaze ! – Vous voulez donc qu'on vous mette sur le bûcher, avec une flambée d'articles du Grand Inquisiteur entre les jambes ?

Hélas ! rien ne m'a arrêté. A moi le bûcher et le martyre !

M. Rodin commença d'être à la mode au temps des tournures. Les tournures étaient fort admirées vers 1885 ; les œuvres de M. Rodin aussi. Les unes ont passé, les autres nous restent. Pourquoi restent-elles ? On n'en sait rien. Il y a des modes qui s'attardent. Telles les crinolines qui vécutent, dit-on, près de vingt ans. Les œuvres de M. Rodin sont bien capables d'avoir la vie aussi dure. On prétendait que les meilleures plaisanteries étaient les plus courtes ; n'en croyez rien ! nous sommes maintenant de tempérament à supporter les plus longues.

Ah ! ce ne furent pas les premiers venus qui lancèrent M. Rodin. Quels hommes, Seigneur, quels hommes ! Des puits d'intelligence, des gouffres d'humour. Comme ils connaissaient bien leur époque ! Ils risquent de passer à la postérité à la suite de leur cher maître, et ils ne l'auront pas volé.

Pourquoi ils ont choisi M. Rodin ? Mystère. Voici pourtant quelques raisons vraisemblables :

D'abord, M. Rodin n'ayant qu'un talent discutable, il était bien plus piquant de le faire triompher que s'il avait eu un talent supérieur. Les gens d'esprit dédaignent les besognes faciles. Ensuite, ce sculpteur ayant tout ce qu'il faut pour épouvanter les bourgeois, il y avait une certaine virtuosité à le faire acclamer par eux. Rendons justice aux virtuoses. Ils ont été admirables, et le succès a dépassé leur attente. Ils doivent bien rire dans leur

barbe.

Nous avons assisté récemment au charmant spectacle que voici. L'un de nos plus brillants critiques, ayant bataillé pendant deux ans pour un fabricant de croûtes anglaises, s'écria tout à coup, lorsqu'il vit le succès inespéré de son bonhomme : « Comment, tas d'imbéciles, vous y avez donc cru ? Mais c'était pour me payer votre tête ! Il n'a aucun talent, votre Anglais ! Aucun talent ! »

Hélas ! le brillant critique n'a pas encore fait cette volte-face à propos de M. Rodin. Peut-être a-t-il fini par se persuader lui-même. Il a tant de talent, lui !

On trouve dans un roman de Daudet une brave Méridionale qui, à force de vanter les splendeurs du passage du Saumon à Paris, arrive à croire qu'elle l'a réellement vu. Des journalistes en sont là avec M. Rodin. Ils finiront par avoir vu la beauté de ses œuvres. Envions-les.

Il y a une autre raison pour laquelle on a hissé ce sculpteur sur le pavois, et celle-ci est plus grave. C'est l'anarchie qui a montré là le bout de l'oreille, comme elle le montre dans la plupart des bagarres actuelles. On a pris ce brave homme d'artiste pauvre, ou qu'on croyait destiné à la pauvreté, pour le jeter à la tête des artistes riches, ou qu'on croyait susceptibles de gagner de l'argent. Tous les mécontents, tous les révolutionnaires, tous ceux qui redoutent le grand ratage final, se sont groupés naturellement, autour de lui. Et il y a un fait bien caractéristique à ce propos, c'est que la plupart des anarchistes de l'art qui font escorte à Rodin se sont retrouvés naguère autour de M. Zola. Je ne crois pas trahir un secret d'État en disant que ce fut M. Zola qui fit agréer ce sculpteur par la Société des Gens de Lettres. C'a été là du reste le moindre de ses péchés.

On aurait tort de croire que le cas de M. Rodin s'observe seulement dans le domaine de la sculpture. Les peintres aussi ont leurs Rodins. Les compositeurs n'en sont pas dépourvus. Dans la littérature, ils foisonnent. Depuis quelque temps, la mode est à toutes les extravagances et le public fait fête à toutes les horreurs. Ce siècle a vu de si belles choses ! Il faut bien le changer un peu. Maintenant le bon ton consiste à s'extasier sur les laides, et plus elles le sont, laides, plus il sied d'applaudir. Le ridicule tuait autrefois ; à présent, il n'y a plus que lui qui fasse vivre. Le présent et même l'avenir, hélas ! semblent aux plus grotesques bouffons.

Je ne sais pas quel sera le cérémonial de cette Fête des Fous qu'on nous prépare au Quartier Latin. Mais, si les rites sont observés, on fera défiler derrière un guichet tous les pitres, tous les galvaudeux de Paris, et celui qui montrera la grimace la plus monstrueuse sera proclamé roi. Ne vous semble-t-il point que nous assistons, depuis quelques années, à un concours ininterrompu de cette nature ? Là-bas, au palais des Machines, et ici, à la devanture des libraires, n'est-ce pas aux plus grands grimaciers que va souvent notre attention, sinon notre sympathie ? Tous Rois des Fous ! Vive la république !

Ah ! sans doute, il y a encore en France des artistes de probité, des sculpteurs de talent noble, des peintres consciencieux, des écrivains robustes et fiers dont la plume répugne aux malpropretés à la mode.

Ce sont ceux dont on ne parle pas ou que l'on bafoue.

On croit dans le public que nous allons faire l'impossible, à la Société des gens de lettres, pour empêcher le *Balzac* de M. Rodin d'ahurir les passants sur la place du Palais-Royal.

Eh bien, si on veut écouter ma modeste voix, on s'empressera de l'ériger, au contraire, cette statue mirobolante. Et on la mettra sur un piédestal bien haut pour qu'on la voie de loin, on coulera dans son moule un bronze indestructible pour que les siècles futurs sachent à quel degré d'aberration mentale nous étions arrivés à la fin de ce siècle-ci.

Je demanderai seulement qu'on grave sur le socle de cette statue le nom des éminents confrères qui la louèrent. Ce serait leur châtiment et notre vengeance.

Car un jour viendra, nous l'espérons, où toutes choses seront remises à leur place. Un jour viendra où nous secouerons la terreur artistique et littéraire qui nous accable. Ce que je viens d'écrire ici, dans un moment d'indignation, d'autres le pensent, je le sais. Il y a encore des cerveaux sains, des esprits lucides. Mais pourquoi si peu de nous osent-ils crier leurs pensées ? Est-il donc si ridicule d'avoir du sens commun ? Est-il donc vrai que les minorités doivent toujours gouverner le monde ? Ils sont bien une douzaine, à Paris, qui s'amuse à nous poser des grands hommes de carton et qui font des moulinets autour, pour empêcher les passants de les renverser. Ah ! ce qu'on en culbuterait, si l'on s'y mettait un peu !

Mais on va s'y mettre, j'ai confiance. Les veuleries ont assez duré comme cela. Que M. Rodin soit béni ! Il va hâter l'heure de la délivrance. Et nous lui devons une fière chandelle, en somme, si sa dernière œuvre fait pousser le holà aux honnêtes gens de notre pays, s'il encourage la foule à se retourner vers la véritable sculpture, vers la véritable littérature, vers l'Art immortel et superbe qui apporte aux hommes un reflet de Dieu, au lieu de l'art de ces derniers temps, qui ne leur a guère apporté qu'une odeur de bête.

FOURCAUD, « Une heure aux deux Salons », *Le Gaulois*, 7 mai 1898, p. 1-2.

[...] M. Rodin est un grand artiste, un admirable statuaire. On connaît de lui maints chefs-d'œuvre, depuis ses statues de *Saint Jean le Précurseur* et de *l'Age d'airain*, au musée du Luxembourg, jusqu'aux bustes incomparables de MM. J.-P. Laurens et Dalou. Il expose, en ce moment, à la galerie des Machines, un groupe en marbre intitulé le *Baiser*, d'une beauté de passion et de virile tendresse, qui se hausse et le hausse bien au-dessus de tout ce qu'on peut voir en ce double Salon. Je dis sans balancer qu'un tel ouvrage est l'honneur de l'exposition de 1898 et qu'il ralliera au sculpteur la légitime admiration de l'avenir. Rien de plus humain et de plus français.

Mais on affecte de se taire sur ce grand groupe décisif et de s'indigner du *Balzac* de l'artiste. Pure iniquité. L'auteur du *Baiser* devrait tout au moins assurer à l'auteur du *Balzac* le bénéfice du respect. À mon avis, le statuaire s'est trompé à vouloir transformer une statue iconique en un symbole. Il avait commencé par étudier son personnage avec minutie. Puis, procédant de simplification en simplification, s'enfonçant en des idées abstraites et poussant sa sculpture à l'abstraction, la dénaturation s'est produite. Ce *Balzac*, enveloppé dans sa robe de moine, se reculant pour envisager un monde inférieur, comme éloigné de

lui, évoqué en une forme rudimentaire et monolithique, se dérobe à l'analyse. On croit avoir sous les yeux une sorte de cariatide arrachée de quelque préhistorique monument.

La genèse d'une telle statue, devenue peu à peu si étrange à se trop vouloir surcharger de pensées, en se déchargeant de détails, mériterait d'être écrite. Je ne suis pas parvenu à saisir le trait plastique d'un bloc, malgré tout imposant mais si la conception ne révèle pas son secret, le sculpteur du *Baiser* ne sort pas amoindri de l'aventure. Il est permis au vulgaire de rire de certains aboutissements douloureux. Les sincères artistes devinent ce qui se peut cacher dans un tel dénouement de poursuites ardentes et d'intimes désespoirs. Si M. Rodin s'est trompé, il l'a fait en regardant les étoiles.

[...]

RAMEAU Jean, « L'Art de demain », *Le Gaulois*, 7 juin 1898, p. 1.

« Tous les efforts des hommes qui veulent faire le bien doivent tendre à la suppression de l'art moderne comme le mal le plus terrible de l'humanité. Il vaut mieux n'avoir aucun art que de continuer à subir l'action délétère de celui qui existe ».

Telle est la conclusion d'un livre du comte Léon Tolstoï que M. Halpérine Kaminski présente au public français.

Comme on le voit, l'écrivain russe est plutôt sévère pour l'art de notre époque ; il lui crie anathème avec une violence rare, il part en guerre contre notre sensualité, notre scepticisme, notre manque de foi. Il dit des choses dures à tout le monde, il déclare que « les critiques sont des sots qui jugent les gens intelligents », que Beethoven est surfait et Michel-Ange un pas grand'chose. Je crois même, Dieu me pardonne, qu'il ne trouve « aucune étincelle poétique » dans l'œuvre de M. Edmond Rostand.

Il nous certifie enfin que sur cent mille œuvres d'art ou prétendues telles, il en restera une en moyenne. Et ne croyez pas que ce soit la sienne qu'il ait voulu désigner. Non dans sa fureur de tout démolir, le comte Léon Tolstoï finit par se démolir lui-même en ce piquant ouvrage. Il écrit, en effet, à la page 271 :

« Je dois ajouter que je range dans l'art mauvais mes propres œuvres d'imagination. »

Il ne se l'envoie pas dire et cela nous touche énormément de voir cet homme se frapper ainsi la poitrine après avoir tapé sur celle des autres. Cela fait plus que nous toucher, cela nous épouvante un peu. Car, à ce signe, nous ne pouvons pas douter de sa sincérité, n'est-ce pas ? Et comme il est difficile de prendre l'auteur d'*Anna Karénine* pour un simple aliéné ou pour un raté lamentable, désireux de se venger sur autrui de ses propres échecs, une angoisse nous vient, un doute nous oppresse devant ces milliers d'œuvres d'art accumulées par les derniers siècles, et nous nous disons : « Si c'était vrai pourtant ? Si tout cela était faux ? Si nous avons placé notre admiration comme des aveugles, qui peuvent s'extasier devant une montagne de boue quand ils se croient tournés vers les étoiles ? »

Cet état d'esprit n'est pas nouveau en Tolstoï. Déjà notre collaborateur Henry Lapauze, qui eut l'honneur d'être reçu à Yasnaïa Poliana, raconta ici même la grande colère de l'écrivain russe contre les jeunes farceurs dont s'honore actuellement la poésie française.

On pouvait croire que dans son isba paisible, au milieu de la sainte Russie, à plusieurs milliers de kilomètres des cabarets rosses de Montmartre, ce grand écrivain ignorait les exploits de nos saltimbanques ès lettres. Eh bien, pas du tout, il connaît les symbolistes, les naturistes, les zutistes.

Il connaît Saint-Pol-Roux-le-Ma-gni-fi-que mieux que nous-mêmes ! Il cite les vers de notre prince – c'est Mallarmé que je veux dire – comme le baron de Saint-Amand cite du Musset. Et il prend tout cela au sérieux, le pauvre homme.

Il croit que les décadenticulets tiennent une place énorme en France, que nous nous pâmons devant leurs niaiseries et que nous sommes incapables d'admirer autre chose. Trompé par la demi-douzaine de revuettes douloureuses que lui envoient nos haut cravatés, il nous prend pour une agglomération inquiétante de fous ou de gâteaux, et il vitupère, généralise, tombe sur Beaudelaire [sic] à propos de Verlaine, sur Berlioz à propos de Brahms. Ça devient un massacre épouvantable.

Ah ! je sais bien qu'il n'a pas tout à fait tort, je sais bien que nous méritons pas mal de semonces. « Quelque nuageux que soient les Allemands, écrit-il dans ce livre vengeur, les Français, quand ils se mettent à les imiter, les surpassent de beaucoup dans la confusion des idées hétérogènes. » C'est assez vrai. Et si nous ne voulions surpasser que les Allemands ; il n'y aurait que demi-mal, hélas ! Mais il y a les Danois, les Norvégiens et toute l'armée des Polaires qu'il s'agit de surpasser aussi ! Et nous avons la douleur de constater que nous y parvenons, de temps en temps, quoi que ce soit terriblement difficile.

Là où Tolstoï est tout à fait amusant – ce qui ne veut pas dire tout à fait juste – c'est lorsqu'il s'attaque à Richard Wagner. Celui-là, on sent qu'il l'a joliment dans le nez pour l'avoir trop eu dans les oreilles.

[...] Tolstoï nous fait espérer une violente réaction, à la fin de son ouvrage et il nous dit quel sera l'art de demain. D'après lui, cet art sera tendre, chaste, moralisateur. Il se complaira dans « la netteté, la simplicité, la brièveté de l'expression, et non dans la complexité et le vague, comme aujourd'hui ». Il ne sera plus un moyen d'abrutissement et de débauche, mais deviendra celui du progrès de l'humanité qui « marchera vers l'amour, l'union et le bonheur ». L'art de demain sera chrétien et désintéressé.

Voilà les prophéties de l'écrivain russe. Elles sont charmantes. Se réaliseront-elles ? Ça, c'est une autre affaire. Nous sommes persuadés comme lui que l'éclaircie approche, qu'avant dix ans, nous trouverons ridicules la plupart de ces hommes brumeux qu'il sied d'acclamer en ce moment mais nous n'osons guère espérer davantage. Le désintéressement des artistes n'est pas précisément dans les mœurs du jour ; je doute fort qu'il soit dans celles de demain. Quant à la foi chrétienne, qui doit transfigurer les œuvres de l'avenir, je ne la vois pas non plus revenir bien vite chez les artistes. Au fond de son isba, Tolstoï n'est pas très bien placé pour jeter sur l'avenir un regard pénétrant. Il a dû se laisser abuser par quelques manifestations artistiques récentes, par les Christs, les Vierges, les Jeanne d'Arc, les Noël's et les Mystères qui encombrèrent nos expositions de peinture et nos théâtres d'amateurs.

Il croit peut-être que nos artistes vont communier avant d'entreprendre ces saintes

œuvres, comme faisaient les maçons sublimes du moyen âge avant de bâtir nos sanctuaires. Il faut bien lui dire que beaucoup de ces néo-catholiques exposent des christes parce que c'est la mode, comme ils exposaient des gorets aux temps nauséabonds du naturalisme. L'instruction obligatoire ne semble pas devoir préparer un renouveau à l'art chrétien, à la foi sincère et ardente. Et l'instruction obligatoire sévira en Russie avant qu'elle ne disparaisse de France.

Il est bien vrai que sans religion, sans aspirations célestes, sans l'éblouissement de Dieu, qui brûle les prunelles, aucun artiste ne créera jamais rien de vraiment immortel. Mais que Tolstoï se rassure, notre œuvre est faite, la tâche artistique du christianisme est accomplie. Et nous avons la gloire de pouvoir dire que c'est chez nous, dans notre cher pays de France, que l'art chrétien a laissé les définitives merveilles, les œuvres terrestres qui font le mieux entrevoir les magnificences du ciel. Je veux parler de nos églises prodigieuses, non pas de ces temples païens que la Renaissance fit surgir un peu partout, mais de nos incomparables cathédrales françaises, de ces monuments extraordinaires, qui jaillirent sur notre sol, du douzième au quinzième siècle, et qui semblent pousser encore dans les nues le cri d'amour de ces époques ignorantes.

Alors la foi régnait, alors l'art ouvrait ses ailes toutes grandes. Mais je crains bien que les temps ne soient finis. La science dessèche peu à peu tous les coins de notre planète, et l'art, accablé par elle, rampera probablement de plus en plus. Nous sommes trop savants pour être vraiment artistes. La candeur des enfants et des génies n'étoile plus nos yeux. Pour que l'art pur, l'art religieux prévu par Tolstoï pût de nouveau enchanter le monde, il faudrait au moins un déluge. Et il serait sans doute peu catholique de nous le souhaiter.

RAMEAU Jean, « La Vie artificielle », *Le Gaulois*, 5 août 1898, p. 1.

Les docteurs ont découvert récemment une panacée merveilleuse pour les diverses folies des hommes. Cette panacée est l'isolement. Un individu inquiète-t-il son entourage par ses gestes désordonnés, ses regards haineux, ses paroles incohérentes ? Fait-il des vers symbolistes sans le savoir ou se prend-il tout à coup pour M. Poincaré, le Sar Péladan, le Moutardier du Pape ? Vite, on enlève ce fou à son milieu habituel, on l'envoie dans une maison de retraite, à la campagne autant que possible, on l'empêche de voir les personnes et les choses près desquelles il vivait, on cesse de lui dire où en est l'affaire Dreyfus, on le met en tête-à-tête avec des arbres, on le ramène aux lois naturelles de l'existence. Et au bout de quelques jours, cet individu cesse de se prendre pour M. Poincaré, s'il avait la folie des grandeurs ; et il se remet à parler comme feu Boileau s'il menaçait de rivaliser avec feu Verlaine. Ses gestes se régularisent, la haine s'éteint dans ses yeux, il devient inoffensif comme un toutou. Le voilà calmé, sinon guéri. L'isolement a fait son œuvre.

Eh bien, étant donné la crise de neurasthénie aiguë dont Paris et quelques grandes villes souffrent visiblement depuis plusieurs mois, on se demande s'il ne conviendrait pas d'appliquer à leurs habitants le traitement qui a tant de succès dans les cliniques. Un isolement général s'impose. Là peut-être est le salut. Séparez-nous, ô docteurs. Envoyez à la campagne les dix mille agités qui mènent présentement toutes choses dans notre pays,

celles de la politique comme celles de l'art. Que les enragés qui veulent tout mettre à feu et à sang soient condamnés à planter des choux, pendant un mois, sans application de la loi Bérenger, et bientôt ils ne penseront plus qu'à tuer des perdrix pour mettre leurs choux autour. Alors la France redeviendra paisible, et son bien-aimé Président pourra pêcher la crevette dans les eaux normandes, sous l'œil jaloux de l'Angleterre.

Quoique ma neurasthénie ne fut pas beaucoup plus grave que celle de mes confrères, j'ai eu recours à l'isolement ces jours-ci. J'ai quitté la ville frénétique dont M. Zola rythme le pouls depuis trop longtemps, et je suis venu revoir la terre natale, la terre des maïs florissants et des pins sonores, les mélancoliques et chères Landes qui se bossèlent, au sud, de coteaux argileux, comme pour admirer, là-bas, leurs belles et attirantes voisines, les Pyrénées aux pics d'azur.

J'ai retrouvé les clairs ruisseaux qu'enfant je barrais de tant de digues ; j'ai retrouvé les talus rosés, cuits de soleil, où tant de lézards chauffent leurs queues voluptueuses et je vous jure que la Dreyfusite noire qui tourmente la moitié des Parisiens n'a pas fait de victimes dans ce pays. Ils ne soupçonnent pas cette maladie nouvelle, les braves Landais qui vont pieds nus, avec la lenteur de leurs bœufs solennels. Dreyfus, Zola, Esterhazy, du Paty de Clam : qu'est tout cela ? Des conseillers municipaux eux-mêmes croient qu'on leur parle chinois quand on prononce devant eux ces noms bizarres. Ils ne savent pas ; ils ne sauront jamais. On s'est figuré à Paris que la France palpait à toutes ces histoires, qu'elle se passionnait pour ce quarteron d'individus qui mettent le boulevard en délire depuis neuf ou dix lunes et on s'aperçoit que la France, la vraie, celle qui travaille et non celle qui bavarde, ne s'intéresse pas plus à ces choses-là qu'aux cabrioles de quelques écureuils sur une pinède.

« Oui, monsieur, la vigne va bien cette année, et nous ferons du vin si la cochyliis ne s'en mêle pas. Oui, monsieur, ma vache est maigre, mais ses veaux pèsent quatre-vingts kilos l'un dans l'autre... » Ah ! chère cochyliis ! adorables veaux ! C'est vous qui agitez l'opinion publique dans ces belles contrées, comme dans toutes celles où les cerveaux sont restés sains, et aucun Bjørnstjerne Bjørnson n'y prend parti ni pour le veau ni pour la vache !

Il y a encore des Iles heureuses.

Lorsqu'on monte sur un des coteaux des environs de Paris et qu'on regarde du côté de la ville, on voit une sorte de nuage blafard, percé çà et là par le bout d'une cheminée ou le sommet d'une tour. Le ciel, limpide ailleurs, est sale dans cette direction, sale de toutes les fumées et de toutes les poussières qui s'y envolent, et sale aussi peut-être de toutes les respirations humaines qui s'y accumulent. Et les gens qui réfléchissent un peu se demandent comment on peut vivre là, sous ce couvercle noir, comment les cerveaux peuvent y avoir des idées nettes, les cœurs, des sentiments purs. Les corps y végètent tant bien que mal, du moins les statisticiens l'assurent mais est-il bien certain que les âmes n'y contractent pas une maladie spéciale, que les êtres qui tourbillonnent là ne soient pas fatalement condamnés à l'énervement, à l'affolement, au déraisonnement général et

continu ? Est-il possible de garder son jugement, son sang-froid, sa perspicacité, dans cette atmosphère trouble, où tant de volontés se choquent, où tant d'efforts s'annihilent, où un million d'hystériques semblent tourner autour d'un autre million d'hypnotiseurs ?

Et c'est là pourtant que les hommes prétendus supérieurs se jettent pêle-mêle, c'est là que se font les destinées d'un pays. Le « cerveau de la France » est là-dessous, dit-on. Est-il si étonnant que ce cerveau s'y détraque de temps à autre, et, qu'il devienne la proie des hallucinations les plus absurdes ?

Quelque chose de ce genre a dû se passer avec l'affaire Dreyfus. C'a été comme un hanneton qui tombe sur une fourmilière. On s'est précipité pour voir, pour flairer la bête incongrue. Et on l'a trouvée effrayante. Et on a cru que c'était la fin du monde. Le hanneton serait tombé ailleurs qu'il n'aurait pas intrigué une fourmi.

Si quelque logique présidait aux choses d'ici-bas, il faudrait mettre le gouvernement d'une nation, non pas dans la ville la plus populeuse, mais dans la campagne la plus déserte. Les représentants du pays y délibéreraient dans un bois, au murmure des fontaines, et, avant de prendre une résolution grave, ils feraient une petite sieste sur le gazon, en regardant monter les bêtes à bon Dieu sur les mâts des graminées. Ce serait aussi intéressant que de voir monter des orateurs à la tribune, et autant de lumière en jaillirait peut-être pour l'éclaircissement des affaires publiques.

Après un bon somme, bercé par le chant du rossignol, le Deschanel de l'Assemblée, mollement étendu sur un lit de fougères, dirait que la discussion est close ; nos représentants lèveraient la main pour voter si toutefois quelque chose ici-bas vaut qu'on prenne la peine de lever une main et les bêtes à bon Dieu, attentives sous leur manteau de pourpre, nous regarderaient peut-être avec moins de mépris, du sommet de leurs herbes folles.

Oui, tous neurasthéniques, tous sujets à d'imaginaires malaises, tous fébriles et angoissés, criant à la perte dès qu'un fétu de paille nous tombe sur la tête, et pleurant sans motif, et chantant sans savoir pourquoi des malades dont les yeux grossissent les objets et qui se jettent à propos de tout des ministres à la figure comme on se jette des assiettes dans les mauvais ménages voilà ce que deviennent peu à peu les plus intelligents des Français, ceux qui donnent le ton à leur pays et que l'Europe observe avec une stupéfaction croissante. Paris n'est plus dans Paris, il est tout à la Salpêtrière.

Ah ! que le soleil brille donc là-haut et que de ses flèches ardentes il disperse les Parisiens dans la campagne ! Qu'il les chasse du boulevard et les traque dans les forêts silencieuses jusqu'au pied des glaciers éblouissants. Que ce soit lui, le bon docteur, qui nous isole, qui nous calme, qui nous arrache à la vie artificielle et délirante des grosses villes.

Récemment l'abbé Kneipp guérissait d'innombrables malades en les obligeant à tremper leurs pieds dans la rosée. Mais les pieds, au point où nous en sommes, ce ne serait pas suffisant, je pense : il faudrait y plonger aussi nos têtes, y baigner nos cœurs. Ah ! la rosée purificatrice ! Le *Gaulois* vous recommandait l'autre jour, mesdames, d'en mouiller votre visage pour rester belles et fraîches. Le conseil est exquis. Mais que les hommes le suivent comme les femmes et leurs cerveaux redeviendront sains, leurs pensées paisibles et pures. Qu'ils fassent une cure de rosée, il n'est que temps. Qu'ils reviennent, s'ils le

peuvent, au coin de terre dont ils sont issus. Le sol natal a tant de douceurs ! C'est lui le médecin suprême. Là, ils retrouveront des arbres fraternels, des eaux vives aux murmures caressants comme des berceuses d'aïeules. Les maïs qui se frôlent, avec des bruits de paysans chuchoteurs, n'y parlent pas de Bertulus, et si les merles sifflent, ce n'est point pour faire escorte à Zola. Qu'ils se couchent dans l'herbe et restent des heures à suivre la farandole des mouchérons. Qu'ils piochent, qu'ils jardinent, qu'ils écussonnent. Les fleurs qu'ils arroseront les remercieront bien vite par des offrandes bleues ou roses ; elles leur exprimeront par des parfums leurs vagues pensées reconnaissantes.

Et, le soir, quand le soleil aura tiré son feu d'artifice dans les nuages, quand les cloches tinteront leur *Angelus* dans la vallée bleuisante, ils se sentiront heureux, bien heureux, de ce bonheur indicible qui courbe les brins d'herbe dans les prairies. Et ils comprendront peut-être que l'homme est plutôt fait pour vivre ainsi, dans la solitude, dans la paix, que dans le vacarme affolant des villes, et qu'il vaut mieux, pour le plaisir des oreilles et la santé du cerveau, entendre les grillons accorder leurs clarines, la nuit dans les champs envahis d'ombre, que d'entendre des camelots enroués crier, sous les globes électriques, le résultat complet des courses ou l'arrestation sensationnelle du jour.

Le Gaulois supplément

DE FOURCAUD L., « Les Deux Salons de 1898 par M. L. de Fourcaud », *Le Gaulois supplément*, 30 avril 1898, p. 1-2.

[...] Les conditions et les vues, du côté de la Société nationale, n'ont rien d'analogue. On s'y veut moins nombreux – partant, on s'y tient plus à l'aise et l'on y a plus aisément souci de la présentation. Quiconque frappe à sa porte renonce à l'espoir des récompenses chères aux écoliers, vieux ou jeunes, puisqu'elle n'en décerne point. Ceux qui poursuivent, en elle, les titres d'associés et de sociétaires sont ou des artistes déjà médaillés à l'autre Salon (c'est le cas le plus fréquent), ou des indépendants revenus des vanités de ce monde. Tout sociétaire groupe ses tableaux à sa guise, sur le pan de muraille qui lui est échu par le sort. D'un regard, on envisage l'ensemble complet des envois d'un peintre. Il y a de la marge entre les toiles. Les cadres ne montent point trop haut. Les ordonnateurs ont pris soin de varier le ton des tentures. Certaines salles sont revêtues de rouge et d'autres de vert olive, avec de larges frises ornementées et diversifiées au-dessus du vélum. Le vélum lui-même se surhausse en plafonds rampants et s'encadre de retombants festons à la rencontre du quadrilatère central. Deux ou trois salons sont tapissés de peluche verte, rehaussés de frises bleues enguirlandées de blanc. Des places, çà et là, sont laissées vides et drapées.

On ne redoute pas le mélange de quelques statues, de quelques objets d'art et de la peinture. Diverses stations commodes sont ménagées à la curiosité des passants. Les plantes vertes, les sièges de repos confortables, les tapis non trop éculés, ne font pas peur. Simple visiteur ou homme d'étude, personne n'a sous les yeux des surfaces en bagarre.

Nous éprouvons un sentiment d'accueil spacieux, de quiétude et de bien-être que les bonnes volontés les mieux liguées ne nous procurèrent pas en l'Exposition de 1890.

Je ne nie pas plus la dépense de talent qui se constate au Salon de la première Société que les défauts dont reste amoindrie l'intime constitution de la seconde. Ce sont des points sur lesquels je me suis trop souvent expliqué pour qu'il me paraisse utile d'y revenir. Seulement, les signes, purement extérieurs, que nous venons de signaler, répondent à la différence des principes et, bien mieux, font toucher du doigt les avantages précis et complémentaires des deux institutions. À cet égard, je n'ai nulle crainte de me répéter. Il était à désirer que les circonstances établissent entre l'un et l'autre Salons un lien de concorde. Ce lien, je l'espère, est en train de se nouer. Rien de moins souhaitable, par contre, qu'une fusion accomplie au prix de l'abandon de légitimes programmes.

Tout le monde verrait volontiers persévérer le *modus Vivendi* actuel – c'est-à-dire les deux Associations faisant amicalement leur œuvre distincte dans le même palais. Mais il ne conviendrait pas, pour le bien de l'art, d'élargir le rêve. Si l'on veut bien y réfléchir, la dissidence qui s'est produite en 1890 devait fatalement se produire. Des concessions faites, à cette époque, n'eussent abouti qu'à l'ajourner un temps. À relier, aujourd'hui, les deux groupes développés sous l'empire des idées mêmes d'où était sortie la rupture, on n'aboutirait qu'à des conciliations temporaires et, fatalement, un tronçonnement nouveau – sinon plusieurs – s'infligerait. Observez que, partout, à l'heure qu'il est, des « sécessions » conformes à l'esprit de liberté et au respect des tendances de tous, se sont déclarées. Munich et Vienne, notamment, ont les leurs.

Pourquoi vouloir imposer à l'universalité des artistes un seul concept de groupement, sans considération pour leurs visées personnelles ? Chacun est maître et doit rester juge de ses affiliations. Les « sécessions » peuvent être provoquées par des malentendus, mais elles ont, en fait, des causes profondes, sans lesquelles elles se dissoudraient presque aussitôt. Leur durée nette et résolue est le plus fort témoignage de leur légitimité. Il est puéril d'invoquer contre elles ou la sauvegarde de l'esthétique générale, qui n'est point menacée, ou l'intérêt commun des artistes, alors que, seul, l'intérêt de telle ou telle association particulière a place au débat.

La critique libre, dont la sympathie se porte également vers tous les milieux où des efforts se tentent et où de belles œuvres se manifestent, ne saurait intervenir en de semblables questions que pour affirmer, en toute chose, le droit des individus à s'isoler ou à s'unir suivant leur conscience, leur doctrines et leurs convenances, sous la garantie de la logique. Nous avons, présentement, la chance heureuse, de voir tous nos artistes en bonne amitié, s'invitant mutuellement dans les deux maisons qu'ils ont montées et qui sont les maisons de l'art français. Ne songeons à pousser à la fermeture ni de celle-ci, ni de celle-là. On remarque une vive émulation entre les habitants de l'une et de l'autre. Eh ! grand tant mieux. L'émulation est la source des progrès. Que d'améliorations déjà réalisées, en vertu de ce stimulant Il s'en réalisera sûrement de nouvelles, et en nombre. Si c'est fini des animosités dérisoires, réjouissons-nous. Chacun chez soi, au demeurant. Que tous travaillent à leur guise et s'organisent à leur gré. Et vivent la paix, la bonne volonté,

l'estime réciproque et la belle humeur !...

[...]

Progressistes

Le Figaro

DE MEURVILLE Louis, « Au jour le jour : Paris mystique », *Le Figaro*, 1^{er} février 1898, p. 1.

Paris mystique ! quelle plaisanterie ! Paris n'est-il pas la ville sceptique et railleuse, la capitale du plaisir, le sanctuaire d'Epicure, le royaume de négation ? Tout est vrai qui se touche, tout est mensonge qui se promet. Paris ne croit qu'au réel, au tangible, à l'heure présente, à la minute même, et il rit de tout le reste, même du présent, et son rire s'égrène de par le monde, en sonnailles, en grelots de folie.

Demain l'avenir ! l'au-delà !

Qui donc y songe à Paris ?

Et cependant les cloches lentement continuent de se balancer aux tours ajourées des cathédrales, et leurs ondes larges s'épandent sur les toits, dans les rues, secourant les vitres, et s'amortissant au bruit des violons.

Qui l'emportera ?

Un phénomène curieux s'est produit, et c'est que le mysticisme gagne et monte, à mesure que descend le courant qui entraîne aux négations de l'idéal. Au sommet de la pente où c'est, carnaval en toute saison, tout en haut de Montmartre, monte la mystique basilique.

Huysmans s'est converti à la foi des vieux clochers, et plus d'un intellectuel, répugnant aux seules conceptions de l'immédiat et du tangible, se rejette en arrière et cherche un idéal pour son âme et pour l'âme française.

Tous ne suivent pas la même voie et, après s'être mis en route, comme Huysmans, n'aboutissent pas au même résultat : à *la Cathédrale*. Il leur faut à eux aussi quelque chose de réel ou du moins de scientifique, et, bien que la science soit muette sur ce qu'ils trouvent, ils n'en proclament pas moins la réalité des faits sur lesquels s'appuie leur foi nouvelle : ce sont les occultistes, spirites, svedenborgiens, magnétiseurs, etc.

Et tandis que les catholiques vont à Lourdes chercher, eux aussi, des preuves visibles et tangibles, les autres vont aux tables tournantes, aux médiums, aux maisons hantées.

Chacun veut opposer des faits à l'incrédulité.

Le premier qui, en ce siècle, retourna au mysticisme philosophique fut Fabre d'Olivet, qui donna une nouvelle version de la Genèse ; puis Eliphas Lévy, pseudonyme de l'abbé Constant, premier mari de Claude Vignon. Ragon représenta le côté mystique de la franc-maçonnerie, et Lucas créa en quelque sorte le mysticisme de la science.

Mais ce furent là des notes isolées et peu entendues. A la foule, il fallait des faits, du non-vu, du facile à comprendre et, en quelque sorte, du mystérieux un peu grossier.

Ce fut l'affaire des tables tournantes dont Allan Kardec fut le philosophe et Hume l'apôtre. Les spirites sont plus de trente mille à Paris.

Qui se souvient de leur meilleur écrivain, le doux Henri de Laage, qui a écrit *les Ressuscités?*

Les frères Davenport ruinèrent le crédit des esprits, avec leur armoire. Mais Hume avait donné une voie nouvelle avec les médiums, et il y eut des médiums partout ; tout le monde aurait voulu être médium, et Paris s'amusait.

Cependant on réussissait peu, et si un savant de l'Académie royale de Londres, un savant avéré, Crookes, ne s'en était pas mêlé, c'en était fait des médiums. Mais il eut des apparitions, il eut Katty King ; il fit voir l'apparition à plusieurs personnes ; il la pesa, il la photographia, il prit de ses cheveux, et il écrivit ses fameux livres des *Recherches psychiques*.

Depuis la guerre nous avons eu plusieurs médiums célèbres, et en dernier lieu Eusapia Paladino, de Naples, et une Suédoise, Mme Esperanza.

L'occultisme était né, son philosophe a été M. de Saint-Yves d'Alveydre dont on connaît la *Mission des souverains* et la *Mission des juifs*.

L'occultisme n'est pas le spiritisme. Il ne s'appuie sur les faits mystérieux qu'on lui signale que pour en déduire des conséquences philosophiques, ce qui implique bien des versions diverses.

C'est ainsi que nous avons les Théosophes, émanation du bouddhisme, amenée par une femme et à peu près disparue avec elle ; les *Martinistes*, ressuscités par Papus ; les Rose†Croix, dont Stanislas de Guayta, qui vient de mourir, et le Sâr Peladan se disaient également le chef, et enfin des occultistes littéraires comme Jules Bois, et des occultistes savants comme le colonel de Rochas.

Charcot, Luys et l'école de Nancy ont aussi contribué au succès de l'occultisme, en établissant le côté scientifique du magnétisme sous le nom d'hypnotisme. Il y avait donc du vrai !

Et maintenant, nous avons la « Société des sciences psychiques », présidée par Mgr Méric, professeur à la Sorbonne.

Tel est le besoin d'idéal et de faits probants qui occupe aujourd'hui les esprits, que jamais il n'y a eu tant de prophètes, de miracles et de phénomènes que dans ce siècle. Sardou est un croyant de l'occultisme ; Alexandre Dumas était le protecteur de Desbarolles ; Balzac a connu l'occultisme ; on a vu de grands financiers recourir à des tireuses de cartes spirites et svedenborgiens ont de nombreuses réunions et des librairies spéciales ; les revues d'occultisme sont trop nombreuses pour qu'on puisse les citer toutes ; Mlle Couédon continue à prophétiser ; on va encore à Tilly-sur-Seulles, et jamais l'occulte, le mystérieux, n'a eu tant de partisans dans Paris.

Aux philosophes de conclure.

Le Masque de fer, « Ce qui se passe : A travers Paris », *Le Figaro*, 10 février 1898, p. 2.

Le Sâr Peladan est parti pour la Roumanie. C'est ce que nous apprend la dépêche suivante, adressée au Comité de la société *Ileana* :

Sâr est parti mardi ; il est arrivé à Vienne aujourd'hui. Vais tâcher de lui faire parvenir votre lettre ; il arrivera à Bucharest [sic] seul le 8 ou le 9.

princesse PELADAN.

Souhaitons pour la princesse Peladan que l'absence du chef de la dynastie soit de courte durée.

Le Masque de fer, « Ce qui se passe : A travers Paris », *Le Figaro*, 20 février 1898, p. 1.

Le Sâr Peladan qui va en Terre sainte, s'est détourné de son chemin pour faire deux conférences à l'Athénée de Bucharest [sic], sous les auspices de la société *Iléane*. Il a parlé, avec succès d'ailleurs, et devant un public nombreux et élégant, d'abord sur le *Génie des races latines*, puis sur l'*Art notaire de Raymond Lulle*.

À la suite de cette seconde conférence, M. le colonel Budishtéano, sénateur, a interpellé le ministre des cultes « sur les mesures à prendre à propos de l'attitude du Sâr, qui s'est permis d'attaquer publiquement la religion orthodoxe roumaine ». M. le colonel Budishtéano considère le Sâr comme un « agent du Pape ».

Cette hypothèse, qui paraît alarmer les Roumains, fera sourire les Parisiens.

CORNELY J., « La Condamnation », *Le Figaro*, 24 février 1898, p. 1.

M. Émile Zola est condamné au maximum des peines qu'il avait encourues pour avoir « procuré au gérant de l'*Aurore* les moyens de commettre une diffamation contre le 1er Conseil de guerre de Paris ».

Cette condamnation ne surprendra, j'imagine, aucun de ceux qui ont suivi attentivement les débats de ces quinze longues audiences et les mouvements d'opinion ou de rue qui s'y rattachaient.

Le jury de la Seine ne pouvait pas rendre un verdict autre que celui qu'il a rendu. Il était forcé de déclarer M. Zola coupable, et de repousser toute espèce de circonstances atténuantes.

D'abord, et avant tout, ni M. Zola ni ses défenseurs n'ont apporté un argument, une preuve démontrant soit que Dreyfus est innocent, soit qu'Esterhazy est coupable.

En dehors de cette raison, qui suffisait à elle seule, différents motifs impérieux, pesaient sur les délibérations du jury. Et de tous ces motifs je ne veux retenir que celui qui est à l'honneur des jurés eux-mêmes, et à l'honneur de l'opinion publique dont ils ont été l'organe et le reflet.

Emportée sur une pente irrésistible, l'affaire Zola, ou l'affaire Dreyfus – c'est la même chose – avait dévié rapidement de sa direction primitive.

Au début, lorsque le bruit se répandit que des doutes étaient nés dans certains esprits sur la culpabilité du condamné de l'île du Diable, on pouvait croire qu'il serait possible de les éclairer par de loyales et franches explications.

Mais presque aussitôt les passions s'enflammèrent, et au lieu de s'acheminer vers une révision légale, paisible, on versa dans un état de violences furibondes.

Il se forma presque instantanément deux groupes extrêmes. L'un tenait pour l'innocence de Dreyfus, l'autre pour sa culpabilité. Le premier fut immédiatement accusé par le second d'insulter l'armée tout entière en cherchant à démontrer que les juges du Conseil de guerre de 1894 s'étaient trompés.

Cette accusation prit corps, devint sinon légitime, du moins vraisemblable, lorsque l'on vit se ranger parmi les partisans de l'innocence de Dreyfus tous les hommes, ou à peu près, dont les doctrines politiques sont les négations mêmes de la discipline militaire. Le jour où les socialistes s'avisèrent de réclamer la révision et de déclarer que Dreyfus avait été illégalement condamné, la situation se précisa et la lutte fut portée sur le terrain militaire.

Il fallut choisir entre l'armée française et ses détracteurs. Il n'y eut plus de place pour les gens qui voulaient allier ensemble l'amour de l'armée qu'on nous enseigne depuis vingt-sept ans, l'amour de l'armée, auquel nous avons tout sacrifié, même l'indépendance de notre vie individuelle, et la recherche des erreurs possibles d'un Conseil de guerre.

À la Cour d'assises, malgré les efforts des avocats qui comprenaient quelle déchéance cet antagonisme créait à la défense et à ses clients, mille incidents transformèrent le procès en un duel entre les amis de l'armée et les internationaux de l'intellectualité ou de la Révolution.

C'était la déroute. C'était la condamnation de M. Zola, et par contre-coup une sorte de confirmation de l'arrêt du Conseil de guerre de 1894.

[...] Maintenant que ce long cauchemar est terminé, ce que nous aurions de mieux à faire, tous, orateurs et publicistes, ce serait d'organiser le silence autour de lui.

Le patriotisme nous le commande. Car, outre qu'il n'est pas bon d'entretenir les divisions, de cultiver les haines, de nourrir dans les cervelles les idées de trahison, les instincts sauvages, les régressions vers la barbarie, nous commettrions un véritable crime contre notre race et contre sa sécurité, sa renommée et ses qualités, si nous perpétuons un état violent qui dénaturerait, avec les sentences du suffrage universel, les sources de la vie politique et les destinées mêmes de la patrie.

L'intérêt matériel veut que nous prêchions l'apaisement et l'oubli qui ramèneront la confiance et, avec la confiance, les affaires, dont tous, petits et grands, travailleurs des bras ou du cerveau, nous vivons.

Personne de nous n'a intérêt à ce que dure l'abominable crise que nous venons de traverser. Terminons-la.

Le meilleur moyen de chasser la tranquillité publique est de dire qu'elle n'existe pas. Le seul moyen de la ramener est de se comporter comme si elle existait.

E., « Notes d'un Parisien », *Le Figaro*, 13 mars 1898, p. 2.

On a des nouvelles du Sâr Peladan. Il a été rencontré dans le rapide de Marseille à Paris, car le Sâr Peladan prend le chemin de fer comme un simple mortel. Il rentre à Paris pour quelques jours, et il se remettra aussitôt en voyage, car le Sâr ne se plaît plus au milieu de nous.

Il revient de Roumanie, il va se rendre à Rome, puis il ira en Palestine, en Egypte, en Crète... Eh! eh! ils cherchent un gouverneur par là-bas. Ce serait, pour un Sâr, une jolie fin de carrière. Mais notre voyageur ne semble pas avoir de ces ambitions. Au moins, il les dissimule. Il a raconté que son rêve, en se rendant en Egypte, était de passer les nuits sous la splendeur des cieux, dans les vieux temples en ruine...

Et comme son interlocuteur, plus terre à terre, lui faisait craindre les voleurs, le Sâr a eu une réponse charmante :

– Les voleurs?... Oh! non. J'ai un moyen sûr de les mettre en fuite. Quand je quitte mon hôtel, j'emporte un drap de lit sous mon bras, et, à la première alerte, je m'en enveloppe. Il n'est pas de brigand que la vue d'un fantôme ne mette en déroute!

Que dites-vous de cet agréable truc, facile à employer, surtout en voyage? Chez le Sâr Peladan, comme chez beaucoup d'autres mortels, le côté poétique et nébuleux ne me semble pas exclure un certain autre côté, très pratique.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Dessins de M. E. Degas », *Le Figaro*, 1^{er} avril 1898, p. 5.

Je suppose qu'à une grande époque d'art, sous un prince raffiné et enthousiaste, il s'agisse de rendre un hommage délicat à un maître : mettons, par exemple à Benozzo Gozzoli, dans la Florence des Médicis.

Le plus sensible hommage, j'imagine, serait de réunir dans une affirmation de commune admiration les quelques amis, connus ou inconnus, qui l'aiment et l'admirent le mieux, puis, si possible, de rendre durable le souvenir de cette manifestation.

Notre temps possède un moyen de rendre durables et de faire posséder par plusieurs le souvenir des œuvres d'art : c'est la reproduction exacte des originaux. Quelques amis d'un maître rare entre tous, M. Degas, ont eu cette pensée. Ils ont fait un choix de dessins choisis dans des cartons qui, on le sait, ne s'ouvrent pour presque personne. Ces dessins, ils les ont voulus variés, et à la fois puissamment significatifs et dénués de toute prétention.

C'est le peintre dans son intimité de travail, dans l'assiduité de ses recherches qui vont depuis l'étude de nu ou de draperie serrée – acharnée comme un dessin de cet Ingres qui exerça une si grande influence sur la jeunesse de l'artiste – jusqu'aux vigoureux, presque furieux charbonnages de ces dernières années, où la forme surgit avec une admirable énergie d'un travail mystérieux et fougueux. Ce sont aussi les curiosités de matière qui se révèlent par le choix d'un papier teinté, par un rehaut spirituel et délicat. Bref, c'est une conversation avec un maître dont l'action a été grande sur toute l'école moderne, avec tous les enseignements qu'on peut retirer de cette conversation.

Les éditeurs Jean Boussod, Manzi et Joyant viennent d'exposer dans leurs galeries ce choix d'œuvres, reproduites par des procédés d'une fidélité et d'un raffinement inouïs. Jamais on n'a fait d'aussi parfaits fac-similés, jamais on n'en fera de plus parfaits. C'est l'illusion même, et j'en reviens à mon point de départ, je me représente quels auraient été la surprise et le plaisir des amis de Benozzo Gozzoli s'ils avaient pu se partager ainsi les dessins du maître, à un nombre aristocratique d'exemplaires. Malheureusement, nous nous trouvons en présence d'une œuvre entièrement souscrite et que les éditeurs n'ont exposée que par coquetterie, et aussi pour permettre aux artistes et aux amoureux d'art de pénétrer un instant dans l'intimité d'un artiste de qui la porte est proverbiallement fermée.

Arsène Alexandre.

P.-S. – [...]

À la galerie des Artistes modernes, signalons une exposition des élèves de l'atelier Cormon, organisée avec beaucoup de zèle par M. G. de Burggraff. D'excellentes choses à noter dans ce petit groupe d'exquis portraits de M. P.-A. Laurens ; des intérieurs de M. Chaillery, dignes d'un petit maître hollandais ; les envois de MM. Gritsenko, de Burggraff, Granchi-Tailor, Bordes, et un choix des plus jolis dessins de Métivet, parus dans le *Rire* et dans différents volumes.

À la galerie Hessèle, exposition de très beaux dessins et pastels de M. Anquetin.

[...]

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Les Indépendants et expositions diverses », *Le Figaro*, 24 avril 1898, p. 5.

Du Salon des Indépendants, depuis quinze ans, sont sortis (c'est le cas de le dire) plusieurs artistes remarquables. Cette exposition, où il était spirituel d'aller, pour rire devant des « horreurs », a fait connaître des peintres comme MM. H. de Toulouse-Lautrec, Anquetin, Guillaumin, Signac, Bonnard, Vuillard, Maurice Denis, bien d'autres encore qui se sont affirmés depuis dans d'autres endroits.

C'est grand dommage qu'en exposant ailleurs, je l'ai déjà dit l'année dernière, ces artistes aient abandonné leur primitif lieu de réunion, celui, pour ainsi dire, où ils sont nés. Le Salon des indépendants y aurait gagné une force avec laquelle il eût fallu compter, mais eux aussi en auraient profité.

On y aurait vu la preuve qu'un artiste peut non seulement se révéler, mais encore se maintenir, dans quelque voisinage, que ce soit et dans un milieu absolument libre.

D'ailleurs ces voisinages, il n'est point avisé, ni généreux, d'en rire ; en somme, à part les petites ficelles du métier apprises dans les ateliers, la moyenne des Salons des Indépendants est-elle si sensiblement inférieure à la moyenne des Salons officiels ?

Enfin, puisqu'il s'est révélé aux Indépendants des tempéraments vraiment personnels, il s'en révélera encore, sans nul doute. Pour le moment, il n'y a qu'à féliciter les tenaces, en dépit des difficultés actuelles. En ce moment ils sont installés, un peu campés, au Palais de Glace, et le nombre des exposants est restreint, mais il y a encore des choses

assez intéressantes à glaner.

Nous citerons entre autres les paysages de M. Seyssaud, ceux de M. Luce, de M. Signac, de M. Cross, tous très lumineux et très éclatants, dans les diverses notes de ces artistes ; ceux de MM. de La Villéon ; les amusants croquis rehaussés de M. Marcel Royer ; les envois, enfin, de Mlles Julie Manet, Lisbeth, de Mme Berria-Blanc, ceux de MM. Valton, Trouillebert, Dufaux, et les études de Peaux-Rouges de M. Blair-Bruce, très intéressantes.

On voit qu'en somme l'exposition des Indépendants vaut une promenade parmi toutes les autres qui ont lieu en ce moment, et parmi desquelles nous mentionnerons au moins celle de M. Cornillier, chez G. Petit, et celle des intéressantes aquarelles de Mlle Magdelaine Popelin.

M. Guillaumin expose, chez Durand-Ruel, toute une série de paysages de la Creuse, qui sont des plus brillants et des plus entraînants qu'il ait jamais exécuté avec ses dons de franchise et d'éclat.

CORNELY J., « Les Elections », *Le Figaro*, 10 mai 1898, p. 1.

Habituellement, au lendemain d'élections générales, tous les partis se déclarent enchantés du résultat. Ceux-là même qui ne peuvent dissimuler leurs pertes affectent de s'en consoler en comptant les morts des autres.

Cette attitude traditionnelle est aujourd'hui rendue plus facile par ce double fait qui ressort de la journée de dimanche, et que ne modifieront probablement pas profondément les ballottages du 22 de ce mois.

Chacune des fractions de la Chambre défunte retrouve, à quelques unités près, l'importance numérique qu'elle possédait, et chacune aussi subit des pertes qui portent moins sur la quantité que sur la qualité de son personnel.

Les radicaux laissent sur le terrain quelques-unes de leurs rares personnalités notables ; car c'est à la pénurie d'hommes politiques considérables relevant de ce parti que M. Goblet, qui n'est pas encore perdu, doit l'effet produit par son ballottage dans le premier arrondissement de Paris.

Les modérés ont à déplorer la disparition de quelques-uns des plus énergiques d'entre eux, comme, par exemple, M. Lavertujon.

Le parti conservateur est frappé par la perte d'hommes tels que le duc de La Rochefoucauld, Jules Delafosse, Gamard, le prince d'Arenberg.

Les socialistes perdent deux chefs de file : MM. Jules Guesde et Jaurès. C'est un échec moral des plus sensibles. D'autant plus sensible que M. Guesde est battu par un modéré et M. Jaurès par un marquis. Il est, d'ailleurs, infiniment probable que M. Jaurès tout au moins reviendra.

Les partis révolutionnaires sont moins portés au gaspillage du talent que les partis conservateurs. Ils sont, en outre, protégés par une solidarité qui ne disparaît qu'avec le succès. Un des pâles satellites de l'ex-député de Carmaux donnera sa démission et lui cédera son siège. Il n'en faudra pas pleurer. Quand on est contraint d'entendre un instrument, il vaut mieux qu'il soit joué par un virtuose que par un pifferaro.

Il n'empêche que le socialisme subit là un échec qui vient à point, après les rodomontades comiques de ce parti pendant la période électorale.

[...] En somme, et en admettant que les ballottages soient un écho du 8 mai, la situation des conservateurs français, et en particulier celle des catholiques, est plutôt améliorée.

Numériquement, ils gagnent des sièges. Moralement, ils gagnent de l'influence. Ils feront partie intégrante et nécessaire des majorités ministérielles. Il n'y aura même de stables que les majorités dont ils seront, et vouloir se passer d'eux serait se condamner à l'instabilité ministérielle dont la République a si longtemps souffert.

Les modérés restent les arbitres de la situation. Nous ne demandions pas autre chose, et nous avons ce que nous demandions.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Paysages de M. Claude Monet – Vues de Paris de M. Pissarro », *Le Figaro*, 3 juin 1898, p. 4.

M. Claude Monet expose à la galerie Georges Petit une série de paysages que l'on ne peut qualifier que d'admirables. Il n'y a pas d'autres termes. Ceux qui ont pu demeurer récalcitrants à la formule de peinture claire qu'ils englobent encore sous le vieux vocable d'impressionisme, quelque différents, d'ailleurs, que soient les tempéraments, ne pourront se soustraire au charme et à la fraîcheur de ces échappées sur la pleine nature.

Cette fois, ce que ces séries ont de particulièrement délicieux, – j'allais écrire enivrant – c'est une transparence, une limpidité d'atmosphère que la peinture a bien rarement atteinte depuis Corot. C'est de l'air qui circule dans ces toiles, de l'air vrai, léger, délicat, qui baigne les bouquets d'arbres, se joue dans les anfractuosités des falaises, caresse les eaux transparentes de la Seine à Giverny.

Quatre ou cinq motifs ont servi de thèmes à ces variations : une crique avec une falaise droite, une autre plus accidentée, une maison de pêcheurs perchée sur un rocher surplombant, des méandres de Seine emprisonnés d'arbres comme un étang. Et sur ces thèmes généraux, M. Claude Monet a noté les effets les plus subtils, les brouillards du matin, les décolorations rosées des crépuscules, les jeux de lumière radieux ou mélancoliques.

En même temps, quelques tableaux de fleurs, un rappel des *Cathédrales* et des sites de Norvège, sont exposés côte à côte avec ces motifs nouveaux de Giverny et de Varangeville. L'ensemble donne une impression de lumière, de joie raffinée, enfin, on ne saurait trop le redire, une impression de bonheur dont on ne trouve l'analogie, en ce temps, que dans les toiles de Corot. Voilà qui étonnera ceux qui croient M. Monet un brutal, un sauvage. Mais cela ne surprendra pas ceux qui, comme nous, ont souvent constaté que ce sont les énergiques, en art, qui savent parfois trouver les accents les plus vraiment tendres.

III – Vues de Paris de M. Pissarro

Le peintre d'Eragny, en ces dernières années, fut hanté par la belle idée de rendre les aspects remuants des villes. Déjà, il avait exposé, on s'en souvient, certainement, des boulevards parisiens, des aspects de la gare Saint-Lazare, des rues et des ponts de Rouen qui avaient été remarqués à juste titre.

Cette fois, M. Pissarro a été séduit par un autre motif, qui semblait devoir donner

des résultats curieux. Il s'était installé dans une chambre de la place du Théâtre-Français d'où il dominait, en enfilade, toute l'avenue de l'Opéra, et là, pendant des mois de travail acharné, il notait les effets de lumière et de foule. Ces notations sont exposées à la galerie Durand-Ruel.

Est-ce que, décidément, ces rues, droites, aux bâtisses modernes, sont par trop ingrates à peindre ? Toujours est-il que l'ensemble paraît un peu sec et froid, malgré la dépense considérable de savoir et d'efforts.

Il y a de curieuses perspectives de foules vues d'en haut, une place du Théâtre-Français amusante et réussie. Mais nos préférences retournent aux profonds et nobles tableaux de la riche et forte nature. Un arbre, un vrai arbre poussé en pleine terre, un champ, un simple chou valent mieux sous le pinceau de M. Pissarro que les régulières et industrielles façades, que les rues, décidément plus amusantes à voir de plain-pied que de haut. Les beaux aspects de Paris ne sont pas ceux-là.

Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris », *Le Figaro*, 14 juin 1898, p. 1.

S'il est une exposition qui pique au plus haut point la curiosité du public, c'est bien l'exposition des œuvres nouvelles de Claude Monet, réunies en ce moment à la galerie Georges Petit. Il serait impossible de donner aux amateurs de statistique le nombre des visiteurs qui s'y sont pressés, puisque l'entrée en est gratuite ; mais ce qu'il y a de certain, c'est que tous ceux qui aiment l'art et ont la compréhension des belles œuvres font de longues stations dans la galerie de la rue de Sèze, et chaque jour manifestent hautement leur admiration pour le talent fécond du maître.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : La Mort de Félicien Rops », *Le Figaro*, 25 août 1898, p. 5.

La mort de Rops annoncée en deux lignes, c'est vraiment trop peu ! Et pourtant ce nom, sans rappeler au public aucune œuvre vraiment connue de lui, correspond à une figure célèbre, mystérieuse, presque légendaire.

Beaucoup de ceux qui ne connaissent ses eaux-fortes que d'ouï-dire savent pourtant les vers qui concernent

Ce tant bizarre monsieur Rops
Qui ne fut jamais prix de Rome,
Mais dont le talent est haut comme
La pyramide de Chéops.

Puis, cet artiste belge était une des figures les plus parisiennes. Il fut un temps où l'on rencontrait cette sorte de mousquetaire, à la moustache en croc, à la barbiche fièrement rebroussée, à l'œil vif, à la répartie acérée, à la verve intarissable. Peu à peu, il s'était retiré du monde, mais, quand on le rencontrait par hasard, il y a peu de mois encore, on était émerveillé de la jeunesse persistante, chez cet homme qui frisait de très près le titre de septuagénaire. Même démarche dégagée, même allure vive, même esprit présent. Rops

a eu le privilège de ne pas vieillir, à proprement parler, mais soit prudence, soit lassitude, il s'était cependant retiré du monde.

À vrai dire, il avait toujours été un peu une figure en retrait, et son talent s'est volontairement interdit de devenir populaire, quoiqu'il eût tout ce qu'il fallait pour cela. Rops était très connu de quantité de gens, mais son œuvre ne l'est que d'un très petit nombre de collectionneurs. Ce sont des spécialistes qui ont les Rops, et pas autre chose. Ils se reconnaissent à des signes spéciaux et se disputent certaines pièces ou se les envient. Ils goûtent à leur façon, qui, selon eux, est la seule orthodoxe, les séries et les états, les épreuves rares et les antonymes, les dessins est les croquis. Et même tel ne collectionne que des dessins, tel autre que des eaux-fortes.

Heureux, en somme, l'artiste qui peut inspirer de telles passions et créer des religions de cénacles ! Son nom se transmet de façon mystérieuse, et l'œuvre, en devenant rarissime, est de plus en plus célèbre.

Le catalogue de l'œuvre de Rops forme deux très gros volumes dus à M. Rodrigues, un ropsiste qui n'ignore rien du maître, ou plutôt *le* ropsiste par excellence. D'ailleurs, il nous serait difficile, autant qu'il serait peu intéressant pour le lecteur, de résumer cette œuvre et de tenter un bref classement.

Il est, de même, assez peu commode de définir son talent. Ses débuts eurent lieu dans des journaux belges, le *Crocodile*, l'*Uylenspiegel*, petites feuilles satiriques, où l'artiste passait en revue les événements et les œuvres, et parodiait dans d'amusants croquis les œuvres d'art des expositions.

Puis vinrent de grandes lithographies, très saisissantes de couleur. Toutefois, Rops n'est pas encore en possession de sa personnalité. Beaucoup de ces pièces rappellent Daumier, d'autres Millet.

Mais, peu à peu, un illustrateur étrange, puissant, dont il serait assez téméraire de savoir s'il était pervers ou amèrement moraliste, se dégage et se révèle en des compositions parfois très émouvantes.

Rops est un très curieux antiféministe. Il s'attaque à la goule, à la femme-vampire, aux yeux hagards et féroces, à la charpente osseuse, aux pommettes saillantes, sorte de brute implacable et malade. Cette créature est bien à lui et bien sa création.

En réalité, Rops se préoccupait avant tout d'être un illustrateur ingénieux et varié, un bel ouvrier de gravure, pour lequel les ressources du vernis-mou et de la pointe sèche n'ont point de secrets. Le portrait le plus ressemblant, à tous points de vue, qu'on ait fait de lui fut ce tableau de Mathey exposé au Salon il y a une demi-douzaine d'années et qui le représentait examinant une épreuve sortie de la presse, dans le capharnaüm du bon gratteur et mordeur de cuivre.

Pour le reste, c'est littérature que de chercher à définir le « satanisme », ou le « moralisme », ou l'« immoralisme » de Rops. Ses illustrations de *Gaspard de la Nuit*, des *Jeunes-France*, et surtout des *Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly, d'autres encore, dont on peut moins aisément citer les titres, demeureront des bijoux... indiscrets parfois, qui feront toujours la passion des bibliophiles.

Toute une partie de l'œuvre de Rops (celle que nous admirons le plus à contre-cœur, quant à nous) est destinée à demeurer dans le musée secret.

Elle a beaucoup contribué à sa célébrité. Elle était correcte de dessin, à ce point qu'on a pu dire que c'était une sorte de Cabanel des mauvais lieux.

L'homme était exquis. Il avait, une verve, une aisance à raconter ses aventures en Hongrie et ailleurs qui ne laissait pas place au moindre doute quand il parlait. C'était d'ailleurs, si charmant, si plein d'aperçus amusants, de mots pétillants, que l'on ne voulait pas même faire la part de la vraisemblance, ou se rappeler certains chapitres précédents de ces romanesques équipées.

Rops était aussi un écrivain primesautier, plein de suc, et sa correspondance, si on la publie plus tard, ne sera pas moins curieuse que son œuvre. Bref, c'est une originale et galante figure qui disparaît.

ALEXANDRE Arsène, « L'Enterrement du symbolisme », *Le Figaro*, 11 octobre 1898, p. 1.

Stéphane Mallarmé est encore un sujet de conversation et de discussion, et même très animées, plus d'un mois après sa mort. En ce moment même on s'occupe, en soupirant, de lui choisir un successeur comme « Prince des poètes ». Si ce n'est pas la gloire, on peut se demander ce que c'est. Dans la vie, il fut un galant homme par excellence, exquis, à la fois simple et raffiné, et s'exprimant avec la lucidité la plus parfaite. En art, ce fut une harpe éolienne, c'est-à-dire un instrument faisant entendre des sons sans suite et sans raison, qui peuvent vous faire penser à une foule de choses ou à rien du tout. Cependant la harpe éolienne vibre sans effort au moindre frôlement de l'air, tandis que Stéphane Mallarmé se donnait beaucoup de mal pour assembler ses harmonieuses et volontairement vaines musiques de mots.

C'est d'ailleurs un exercice assez difficile. Essayez seulement d'écrire quatre vers ou même quatre lignes de prose qui, ne voulant absolument rien dire de précis, demeurent harmonieuses et nobles, aient l'air de se tenir et ne contiennent aucun des mots vulgaires ou plats qui se présentent à l'esprit avant tous les autres. Vous verrez que ce n'est pas du tout commode. Mais il y a des choses très difficiles qui sont aussi très inutiles, par exemple ces boules creuses, ajourées comme une fine dentelle et enfermées les unes dans les autres, que les Chinois trouvent le moyen de façonner dans un seul morceau d'ivoire.

On peut dire à cela, je sais bien, que la Victoire de Samothrace, les fresques de Raphaël et les peintures de Rembrandt ne sont pas utiles non plus, du moins à la façon d'une paire de bottines ou d'un bifteck aux pommes. Au contraire, le bifteck et Rembrandt sont très utiles ; Mallarmé l'est beaucoup moins, ses imitateurs ne le sont pas du tout, voilà la différence.

Les artistes qui expriment des idées profondes sont les plus utiles des hommes ; ceux qui remplacent la profondeur par l'obscurité sont ciseleurs de boules creuses et Chinois. Aussi s'explique-t-on très bien que tous les esprits jeunes, ardents et ouverts de la littérature

et de l'art modernes n'aient pas été partisans, ni même admirateurs de Mallarmé, et que même certains, laissant de côté l'homme aimable et fin, aient violemment protesté contre l'écrivain et ses tentatives ; par exemple le hardi et vigoureux Adolphe Retté, qui est un peu le Jaurès de la critique littéraire.

De toute façon, Mallarmé est le dernier symboliste de notre littérature. Il fut même probablement le seul véritable c'est le seul qui soit absolument intraduisible, même en français.

Avec lui, nous avons vu s'éteindre le symbolisme littéraire. En art, il demeure encore, au milieu de l'éparpillement de l'école, naguère si touffue et si discutée, un symboliste du dessin, Odilon Redon, qui est le Mallarmé de la peinture, comme Mallarmé était le Redon de la poésie.

Odilon Redon a plus d'une ressemblance avec lui. Comme lui c'est un homme doux, modeste, instruit et fin ; comme lui, c'est un laborieux qui emploie des ressources de métier remarquables à ne rien exprimer de significatif ni de cohérent : des yeux qui fument la pipe, des larves de porc-épic et des chevaux de bois écrabouillés de ténèbres. Lorsque Odilon Redon aura disparu (le plus tard possible, le brave homme !) le symbolisme, qui vient d'enfoncer un pied dans la tombe avec Mallarmé, les y aura tous les deux.

En aura-t-il fait pousser des cris, ce bon symbolisme ! En aura-t-il provoqué des indignations et des effarements ! Vraiment, pendant une dizaine d'années, sa période vivace, environ depuis 1885, il nous aura fait assister à bien des scènes amusantes, et défilé des types de toutes sortes. Nous ne sommes pas et nous n'avons jamais été de ceux qui les maudirent. C'est le bouillonnement des idées et les tentatives les plus saugrenues qui donnent à ce pays sa véritable physionomie et une partie de son utilité dans le monde. Nous aurons toujours des hommes raisonnables, et même de véritables grands hommes si nous n'avions plus de fous, de gais, de sérieux et de généreux fous, nous ne serions plus nous-mêmes. Nos folies profitent beaucoup plus qu'on ne croit au reste de l'univers.

Il est, par exemple, très divertissant, très philosophique aussi, de voir en ce moment les écoles étrangères contemporaines, particulièrement les Allemands et les Scandinaves, exploiter et perfectionner les arrangements, les rencontres de tons, les audaces de toutes sortes que nos symbolistes d'il y a quinze ans jetaient à pile ou face. Mais ils font cela comme ils font toutes choses, avec beaucoup de sérieux et un peu de lourdeur. Aussi parviennent-ils à donner une forme à ce que nos prodiges, nos imprévoyants et, il faut bien le dire aussi, nos ignorants symbolistes avaient simplement ébauché. Il y a même des médaillés du Salon et des membres de l'Institut qui ont secrètement mis à profit ce qui les indignait en public. Et cela nous fait souvent rire, nous qui avons suivi le mouvement de près, de revoir applaudies beaucoup d'idées et de formules qui furent sifflées, mais qui ont été purifiées, il faut croire, sanctifiées par un simple passage du Rhin ou bien du pont des Arts.

Quant aux pauvres symbolistes, ils se sont dispersés aux quatre coins du monde, jouets du vent et du hasard. Les uns ont persévéré obscurément, retardataires martyrs. Les autres ont renoncé, pour les réalités du bœuf et du pardessus. Ils font, littérateurs, du reportage

dans les journaux, des revues pour les cafés-concerts ou pour les tréteaux de Montmartre, ou encore de la publicité ; peintres, ils dessinent des indiennes, décorent des assiettes pour le Paradis Poissonnière, après avoir vécu dans l'intimité du Paradis céleste. Certains sont marchands, et certains professeurs. Quelques-uns des plus illustres sont très loin de Paris. Gauguin doit toujours être à Taïti [sic], comme un grand enfant sauvage qu'il est et sera toujours ; Émile Bernard doit toujours être dans « des Egyptes ». Où est Filiger, qui faisait de naïves enluminures byzantines ? Où est Antoine de La Rochefoucauld qui fut archonte sous le règne du sâr Peladan ? Où est le Sâr lui-même ? Ou plutôt que sont-ils ? Hélas ! ce que tout le monde devient : ils ont vieilli, vieillissent, vieilliront encore.

Les retentissantes puérités d'autrefois nous auront fait passer de bons moments c'est déjà quelque chose. Comme on a eu tort de se mettre en colère contre elles ! Voyez, cela a duré si peu de temps ! Était-ce donc la peine de se fâcher ? Si on avait quelque chose de grand et de puissant à dire, est-ce que ces fusées de jeunesse ou d'excentricité l'éclipsaient ou l'étouffaient ? Cela a-t-il empêché pendant tout ce temps Puvis de Chavannes de faire son œuvre ?

N'oublions pas que pendant ces années-là, nous étions en paix, et que l'art se ressent toujours un peu de l'énervement et du désœuvrement d'une paix trop profonde. Alors il a des tendances à devenir plat et banal pour la consommation des imbéciles ; exceptionnel, mystérieux, tourmenté et « abscons », comme on disait alors, pour celle des délicats.

C'est ce qui fait qu'aujourd'hui, ayant simplement changé de malaise, mais ayant besoin de nous tâter les membres et de nous purger moralement, le symbolisme, ou le mouvement qu'on avait baptisé tel, et qui comprenait d'ailleurs les talents et les absences de talent les plus divers, nous apparaît un peu puéril et avorté, et l'œuvre de Mallarmé sans portée, exclusive jouissance de trente exceptionnels.

Nous, nous sentons le besoin d'un art et d'une littérature moins dilettantes, moins dans les nuages, ces nuages d'Hamlet, qui prennent, suivant la disposition d'esprit du spectateur, la figure d'un chameau, d'une baleine ou d'une belette. Il nous faut plus d'humanité dans la conception et plus de savoir, plus de solidité dans la forme ce qui ne veut pas dire qu'humanité soit synonyme de bêtise, et métier synonyme d'absence de pensée. Les artistes et les écrivains se préoccupent de parler pour dire quelque chose. Ils poussent plus avant l'étude de leur métier. Ils ont raison, mais ils ont vraiment du chemin à refaire.

En attendant, le symbolisme est mort et enterré, et l'incompréhensible est décidément moins clair qu'autrefois.

CORNELY J., « La Chute du Ministère », *Le Figaro*, 26 octobre 1898, p. 1.

Hier, au milieu de scènes qui eussent mieux été à leur place dans la cage centrale d'une ménagerie que dans une enceinte pleine de députés, le cabinet Brisson a sombré à la suite de péripéties dont on va lire le détail.

Aucune des interpellations mises à l'ordre du jour n'a d'ailleurs été discutée. M. le ministre de la guerre ayant profité d'une phrase de M. Déroulède pour monter à la tribune

et y donner brusquement une démission qui a surpris ses collègues et qui déconcertera l'opinion par sa soudaineté, on a pu croire un instant que le cabinet était sauvé.

Il a été perdu par la maladresse incurable de son chef, qui n'a pas su répondre aux représentants lui demandant de mettre ses actes d'accord avec ses paroles en imposant un terme à la campagne inexpiable entamée contre l'armée. La Chambre consentait pourtant à passer l'éponge sur le passé, à oublier que la circulaire du garde des sceaux est restée lettre morte, mais elle voulait des garanties pour l'avenir, elle voulait que M. Brisson lui promît de faire la campagne antimilitaire, qui est une campagne contre la patrie elle-même, puisque, de l'aveu de tous les Français, l'armée et la patrie sont la même chose. M. Brisson, qui avait réussi à éviter le blâme, a repoussé l'invitation et il est tombé.

Il en a assez d'ailleurs, disent ses amis. Il est arrivé en quatre mois au même degré d'énervement et d'épuisement moral que M. Méline en deux ans.

La journée est donc bonne pour les modérés qui ont habilement manœuvré. Elle est bonne à un autre point de vue. La Chambre s'est ajournée au 4 novembre. Elle a jugé que ses vacances n'avaient pas été assez longues. Et comme elle a eu raison !

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Expositions diverses », *Le Figaro*, 27 novembre 1898, p. 4.

[...] M. Gauguin a envoyé de Taïti [sic] de nouvelles peintures, exposées à la galerie Vollard, et M. Van Muyden fait une intéressante exhibition de gravures chez Hessèle.

C'est surtout l'exposition Gauguin qui intéressera les passionnés de l'art indépendant et même plus qu'indépendant. On retrouve toujours l'artiste alternativement sauvage et doux, qui s'est expatrié pour vivre parmi d'autres délicieux « sauvages ». Ces œuvres nouvelles ont un goût de fruit exotique. Mais si M. Gauguin revenait en France, il ferait encore de meilleures peintures taïtiennes [sic] et trouverait des sujets intéressants ici tout de même.

Le Figaro supplément

ALEXANDRE Arsène, « Les Salons de 1898 », *Le Figaro supplément*, 30 avril 1898, p. 1-5.

Quatre mille tableaux à voir pour vingt sous ! C'est vraiment le moins cher de tous les spectacles. Et nous ne comptons pas, pour le même prix, encore des milliers de sculptures, d'objets d'art, de dessins, de gravures, d'architectures.

Je ne sais pas si cela rend « fier d'être Français », mais, ce qui est certain c'est que, pour le moment, pas un pays au monde n'est capable d'en faire autant. Surtout si l'on songe, par surcroît, que ce qui est exposé là représente à peine la moitié de ce qui se produit, et que, bien que la plupart des artistes connus figurent à cette exhibition, quelques autres, considérables, ne fût-ce que MM. Degas, Claude Monet, Renoir et ce regretté Gustave

Moreau, qui était encore hier parmi nous, n'aient pas, depuis longtemps, pris leur part de ces sortes de fêtes.

Faut-il se montrer dégoûté, méprisant, redire les futilités habituelles, juger l'art avec des mots de vaudeville? « Que de peinture, que de peinture! » par exemple, ou telle autre facétie dédaigneuse? Non, puisque, la promenade terminée, nous aurons rencontré quelques très belles œuvres, un nombre relativement grand de distinguées, et beaucoup d'amusantes. Ne demeurons pas, si vous le voulez, perdus dans la contemplation de notre grandeur, ce qui est un peu notre défaut habituel, mais ne nous dénigrons pas non plus pour faire de l'esprit.

Devons-nous également nous préoccuper, avant tout, de la question des deux Salons et des effets d'une rivalité qui n'a pas été sans résultats et peut en amener encore? Pour le public, cette année, il n'y a qu'un Salon puisqu'il n'y a qu'un tourniquet. Nous pourrions effleurer plus loin ce problème des deux Sociétés voisines demeurant différentes et rivales. Mais, pour commencer, profitons de ce qu'il n'y a qu'un Palais pour nous occuper d'abord des choses vraiment importantes.

[...] J'aurais voulu, à propos de portraits, crier tout de suite mon admiration pour le *Balzac* de M. Rodin, qui est un portrait supérieur, un portrait d'inspiration comme il n'en avait jamais été osé jusqu'ici en sculpture. Mais la conversation, dans un compte rendu comme celui-ci, suit un cours un peu capricieux. J'y arrive donc sans autre transition que le besoin d'applaudir, de dire la commotion de surprise, l'impression de grandeur que produit cette image. Elle choquera dès l'abord beaucoup de gens, je le sais et j'en ris de joie, car c'est le propre des choses vraiment belles et vraiment neuves de donner un coup de poing, de déranger la commode paresse des idées reçues, des formes sues par cœur. C'est si agréable de ne pas se donner la peine de penser avec les gens qui pensent! c'est si fatigant de s'émouvoir avec leur marche rapide, ceux qui découvrent et inventent!

Donc, la puissante aristocratie, l'imposante nouveauté du *Balzac* de M. Rodin ne seront peut-être pas comprises tout de suite, j'y consens. Cela ne fait rien, le temps fait aux grandes choses méconnues des crédits illimités. Et puis, après tout, je ne sais pas pourquoi je préjuge de l'opinion du public. Mettez en présence de cette statue un être simple, aux jugements spontanés, à l'œil exempt de formules toutes faites : pourquoi ne ressentirait-il pas la beauté de l'œuvre? La foule contient, parmi les gens les plus modestes, les plus obscurs, plus d'un de ces êtres-là, et c'est, sans qu'ils s'en doutent, ce qui fait la principale force des grands artistes discutés.

Balzac est enveloppé de sa robe de travail, dont les manches pendent avide le long de son corps. Il est rejeté en arrière dans un mouvement qui contient à la fois de l'attention, de l'ironie et de l'inquiétude. C'est le grand mouvement de recul du peintre pour voir son sujet et le dominer; c'est un mouvement d'homme qui juge et qui crée, qui se tient en garde et qui observe. Le corps, si puissant qu'on le sente vivre sous la draperie, n'est que le piédestal de la tête où s'est réfugiée toute l'expression et toute la fièvre.

Ce front, fortement cabossé, ces masses de cheveux qui l'encasquent, ces yeux profonds qui sont comme deux trous d'ombre, ce nez saillant, cette bouche qui s'avance dans une

moue raillarde et quasi rabelaisienne, ce col de taureau, c'est là ce qui constitue pour nous un portrait de Balzac autrement instructif qu'une copie de gravure, qu'un remâchage de document contemporain. Qu'a-t-on voulu ? Exiger sur une place publique la photographie de Balzac, ou rendre hommage à l'ampleur et à la puissance de son génie ? Si c'est bien ce second but que l'on s'est proposé, M. Rodin l'a pleinement réalisé. Son Balzac a quelque chose de rêvé, à la fois bon enfant et terrible.

Notez qu'il ne tenait qu'à lui de donner la ressemblance bourgeoise : il y a dans son atelier des masques qu'il a faits au début d'après les portraits du temps, et qui sont non moins documentaires que le buste bien connu à la Comédie-Française. Mais il n'a pas voulu que son œuvre fût une copie de copié. Peu à peu il a épuré ces masques, pour n'en conserver que les caractères essentiels, je dirai presque que la flamme. C'est mieux que le portrait d'un homme, c'est en même temps le portrait d'une pensée ; c'est une généralisation puissante de la forme, et une des plus grandes nouveautés que M. Rodin nous ait données en sculpture.

En même temps il expose l'admirable marbre de son groupe le *Baiser*. Ici, je ne sais pas, à moins de mauvaise foi qui serait par trop maladroite, quelles critiques pourraient se produire ; car l'exécution est de nature à satisfaire les impatients et ceux qui sont épris de fini. Ce groupe si beau de composition et de sentiment peut, par son achèvement, donner une idée de ce que sera le marbre du Victor Hugo qui en ce moment se travaille à l'atelier, et de ce que sera le *Balzac* lui-même.

[...] Il y a d'ailleurs, cette année, un choix tout à fait varié de bons paysages. M. Claus, M. Childe Hassam ont rendu avec beaucoup de vivacité et de complexité les jeux si mouvants de la lumière. M. Sisley, M. Lebourg, M. Maurice Eliot, M. Gustave Albert, M. de La Villéon, désarmeront certainement ceux qui dressent encore l'oreille et piaffent quand ils croient sentir de l'impressionnisme dans l'air. L'impressionnisme ! Dieu que ce vocable paraît lointain ! Des peintres, comme les précédents, s'éprennent de la division de la lumière. Ils ont raison quand ils réussissent. D'autres, comme MM. Ménard, Dauchez, Bouvet, Perrandeau, Paul Froment, Pierre Lagarde, Eug. Vail, Thaulow, Pierre Prins, Havet, Waidman, s'inquiètent davantage du sentiment, quittes à le chercher dans les effets plus discrets, fût-ce, pour certains, dans le crépuscule, dans la nuit même. Ils n'ont pas tort.

[...] Enfin par deux vastes toiles, l'une de M. Delville, l'autre de M. Anquetin, qui déroutent tout d'abord par des hantises d'archaïsme, alors qu'elles dénotent en réalité des talents très savants et très vigoureux. M. Delville détourne notre attention du beau dessin et du beau modelé de ses nus par l'acharnement puéril qu'il met à donner à tous ses personnages des profils semblables, empruntés à Léonard et à l'école lombarde.

M. Anquetin rappelle au premier aspect, dans son ample grisaille encadrant un Apollon éclatant, Michel-Ange et le Primatice combinés. Mais pour ceux qui connaissent cet artiste et qui savent ce qu'on peut attendre de lui, ce n'est qu'un exercice, une preuve qu'il s'est donnée à lui-même de sa forte souplesse ; on dirait même un examen qu'il s'est fait passer. Maintenant il peut, et il veut, revenir à de larges et savantes peintures de son temps.

[...]

Gauche démocratique

Le Radical

LACROIX Sigismond, « Noir clair », *Le Radical*, 15 janvier 1898, p. 1.

L'événement du jour, eh bien, c'est que le procès Dreyfus-Esterhazy va recommencer ! Peut-être faudrait-il dire qu'il va commencer.

On lira plus loin la lettre admirable – M. Méline dit abominable, mais cela tient à une différence de point de vue – que M. Émile Zola a adressé au président de la République pour lui dénoncer ce qu'il appelle une iniquité monstrueuse. On peut ne pas partager l'avis de M. Zola ; on peut estimer qu'il n'apporte pas de preuves suffisantes à l'appui de ses informations ; mais il est impossible, à tout être dont l'intelligence et la conscience sont tant soi peu cultivées, de ne pas être remué jusqu'au fond du cœur par ces pages débordantes de conviction, brûlantes de la plus noble, de la plus généreuse indignation.

M. Zola savait qu'en écrivant ce réquisitoire, il commettait un tas de délits ; il s'attendait à être poursuivi. Le gouvernement, interpellé à la Chambre, a fait savoir que les poursuites allaient être, en effet, intentées. Et ce sera, enfin, le vrai procès.

[...]

Le vaste procès intenté à M. Zola pour avoir diffamé l'état-major ne pourra pas être jugé à huis clos. C'est devant le jury, devant le pays attentif, en pleine lumière, que tout sera dit, contredit, contrôlé, vérifié. Si, dès le début, le gouvernement avait laissé la lumière se faire toute seule, il y a longtemps que l'agitation dont il se plaint serait calmée ; il y a longtemps que chacun, innocent ou coupable, serait mis à la place qui lui convient. Grâce à la courageuse initiative de M. Zola, mais au prix de quels efforts ! la vérité sera enfin connue.

Un Parisien, « Bavardage », *Le Radical*, 5 mai 1898, p. 1.

Or il y a une question Rodin.

Une statue de Balzac est exposée au Champ de Mars, section de la Société nationale, qui fait pousser des cris très variés. On est aussi divisé là qu'entre boulangistes et républicains, qu'entre zolistes et épinardistes. C'est idiot, c'est honteux, clament les uns. C'est très beau, affirment les autres.

Dans le premier camp, celui de l'horreur, tout ce qui de près ou de loin tient à l'ordre établi, aux règles immuables, à l'art poncif, à l'uniforme et à la hiérarchie. Dans l'autre, celui de l'administration, tout ce qui vit, tout ce qui aspire au progrès, tout ce qui est, pour employer le mot consacré, intellectuel.

On sait que cette statue a été commandée, il y a plusieurs années, à Rodin qui a mis

rudement à l'épreuve la patience du comité de la Société des Gens de lettres. Il y eut même à ce sujet une crise intérieure, quelque chose comme un changement de ministère. Ce satané Rodin se refusait à fixer une date, à déclarer que le jour et à telle heure il aurait senti jaillir de lui l'inspiration adéquate à sa pensée intime. Quelques-uns se hasardaient même à dire qu'après tout, puisqu'on payait, on avait droit d'être servi, ainsi que lorsqu'on commande un plat au bouillon Duval.

Enfin, voici la statue.

Quelque chose d'étrange, d'inattendu, d'étonnant.

Une tête sur un bloc. Dans cette tête, des yeux de vie et de génie.

Ceux qui me lisent depuis quelques années ont peut-être le souvenir d'une de mes théories qui peut se résumer ainsi : – Que m'importent les jambes, le torse, les hanches ou les reins de Voltaire, de Diderot, de Robespierre ou d'Hugo. Rien ne m'intéresse que leur tête, leur cerveau vu à travers leurs yeux. L'artiste vrai est celui qui me donne la sensation, non de leur activité physique, mais de leur entité morale.

C'est ainsi que Rodin a compris son Balzac. Il a enveloppé le corps dans la robe légendaire dont se revêtait l'auteur des *Parents pauvres*. Sous cette draperie simple, on sent un être trapu, gros, tel qu'était Balzac. Mais le regard glisse sur cette masse, et l'attention est concentrée, saisie, unifiée en quelque sorte par cette tête de vigueur, de volonté, de conception intense.

Non, ce n'est pas la statue ordinaire, faisant des effets de cuisses ou de lombes.

C'est la réalisation d'un état d'intelligence fixé à jamais dans la pierre. Ce n'est pas Monsieur Balzac rêvant de planter des ananas à Ville d'Avray ou d'épouser Mme Hanska. C'est l'auteur de la *Comédie humaine*, un concept à la fois réel et idéalisé de l'effort cérébral.

Ce n'est pas un homme de lettres, ni même un membre du comité de la Société : c'est un être exceptionnellement intelligent dont toute la vitalité s'est logée dans ce regard profond et fatidique : il y a là une formule d'art révolutionnaire absolument nouvelle et énergiquement belle.

D'où l'émoi de la foule qui finira par comprendre et admirer.

Un seul reproche : l'œuvre a une grandeur surhumaine que n'eut jamais Balzac, l'auteur le plus surfait du dix-neuvième siècle.

Mais c'est là une question que je traiterai un autre jour, à part.

Le Radical, « Le Résultat d'hier », *Le Radical*, 10 mai 1898, p. 1.

Ce que nous connaissons des élections à l'heure avancée de la nuit où nous écrivons ces lignes permet d'affirmer que la consultation nationale ne doit pas être du goût du gouvernement.

Malgré tous les efforts de M. Barthou, malgré l'entente réalisée pour la première fois entre les modérés et les cléricaux qui, lors des précédentes élections, s'abstenaient, et qui, hier, ont voté pour les candidats agréables au ministère, c'est vers la politique radicale que s'est dirigé le pays.

Il a marqué nettement son orientation à gauche, ce qui est d'autant plus significatif que toutes les forces administratives, sur un ordre venu de la place Beauvau, tentaient de l'entraîner à droite.

Ce coup d'œil d'ensemble jeté sur le résultat de la journée donnera satisfaction et confiance aux républicains sincères, progressistes, radicaux et socialistes qui peuvent espérer, si leurs députés s'inspirent des sentiments manifestés hier par la France entière, voir la prochaine législature accomplir, dans l'ordre politique et économique, les réformes depuis si longtemps attendues par la démocratie.

Vive la République !

Radicaux-socialistes

La Justice

Anonyme, « L'Atelier Gustave Moreau », *La Justice*, 14 janvier 1898, p. 1.

Afin de prendre un repos devenu indispensable et pour se mieux consacrer demain à son art et à son enseignement, M. Gustave Moreau vient de demander à être suppléé, un trimestre durant, dans l'exercice de son professorat...

C'est le 1er janvier 1892 que le maître avait remplacé Elie Delaunay comme chef d'atelier à l'École des Beaux-Arts, et sa classe était vite devenue l'asile de l'originalité militante. Les ouvrages qui s'y élaborèrent étaient en accord absolu avec ceux des novateurs du dehors, réputés les plus audacieux. Cette analogie de tendances a frappé dès longtemps les curieux qui épient l'évolution de l'art nouveau, partout où il peut apparaître en liberté, sans le contrôle d'aucun jury, aux *Indépendants* ou dans l'ancienne boutique de Le Barc de Boutteville. Plusieurs entre les disciples de M. Moreau n'ont pas craint de participer à ces manifestations subversives et l'on ne songe pas sans sourire à l'ironie des effets, à ce foyer de révolte allumé dans le sanctuaire officiel.

En somme, une si franche indépendance n'était que le résultat de l'enseignement distribué. Cet enseignement, basé sur l'étude parallèle des classiques et de la nature, tend au développement simultané des dons de l'esprit et des connaissances techniques. Parfois, au cours de leurs promenades, les visiteurs du Louvre s'arrêtent devant une copie qui frappe par la compréhension intelligente de l'original et par l'accent enthousiaste de la traduction. Il n'est pas besoin de se perdre en conjectures : cette copie a presque toujours pour auteurs un disciple de MM. Moreau. La méditation des peintres anciens ne saurait prêter à la critique ; Delacroix, Manet, artistes affranchis entre tous, ont laissé d'irrécusables témoignages des leçons demandées à Rubens et à Velasquez... En dehors du Louvre, deux occasions s'offrent pour juger les élèves de M. Moreau : ce sont d'une part les Salons ; de l'autre, la réunion des travaux à l'École des Beaux-Arts, avant la libération annuelle des vacances.

Le jour où le ministre des Beaux-Arts nommait M. Gustave Moreau en remplacement

d'Elie Delaunay, il réalisait en quelque sorte une dernière volonté. L'admiration très vive du maître disparu pour Gustave Moreau s'était manifestée de mille manières et si la désignation de son successeur eût appartenu à E. Delaunay, son choix n'eût pas été autre. Dès 1893, les derniers élèves de Delaunay, qui prennent part au Salon des Champs-Élysées, ajoutent le nom de M. Gustave Moreau à celui de leur ancien professeur ; ils se nomment Besson, Braut, Dervallières [sic], Maxence et Morisset ; l'année suivante, débute les élèves personnels de M. Moreau et il en est de promis au plus bel avenir, tels que Martel, Bussy, Evenepoel, Lehmann, Decote, Garrido et René Piot, l'auteur d'une inoubliable *Adoration des Mages*. En 1895, plus de cinquante ouvrages, signés par des élèves de M. Moreau, figurent au Salon ; mais, à ce moment, des symptômes apparaissent qui méritent d'être considérés.

Le jury témoigne aux nouveaux venus une malveillance évidente ; on les traite comme des révolutionnaires ; en même temps prévaut une opinion qui représente M. Gustave Moreau comme imité sans merci par ses élèves. Il faut abolir une telle légende, faussement accréditée. Qu'une minorité infime de jeunes gens, dépourvus de vocation réelle, ait pu glisser au pastiche, par manque de personnalité, le fait est admissible ; mais ceux-là étaient destinés à copier leur initiateur, quel qu'il fût, et l'on s'abuse à rendre M. Gustave Moreau responsable de leurs défaillances. Le contraste des genres abordés montre d'ailleurs à quel point est léger le joug de la discipline commune. En effet, si l'on unit dans un commun examen les Salons de 1896 et de 1897 (où la contribution de l'atelier Moreau devient de plus en plus significative) on se rend compte que le plus grand nombre des ouvrages exposés, appartient à « des genres de vérité ».

Les avantages d'un si bienfaisant apostolat n'éclatent pas avec moins d'évidence lors de l'exposition qui groupe, chaque été, à l'École des Beaux-Arts, les travaux de chaque atelier. Là, les professeurs s'offrent, eux aussi, à la critique. On peut suivre les principes d'éducation particuliers à chacun, apprécier l'effet de l'influence exercée, la déformation ou l'exaltation des dons individuels. Une semblable exhibition offre plus qu'une filée d'ensemble, mais d'utiles renseignements sur l'évolution de talents en voie de constitution ou de progrès. C'est là où il fut donné de voir la *Judith* de M. Bourbon, les tableaux militaires de M. Lehmann, les paysages de M. Pelletier, les études si captivantes de MM. Burdy, Manguin, Déjardins, Lottens, Launay, Pierre et Payret-Dortail. C'est là encore que chacun put apprendre, en comparant les résultats obtenus à ceux des ateliers voisins, quel rajeunissement l'école française devait au maître ; qui n'est pas admirable par son œuvre seule, mais par sa vertu d'initiateur apte à stimuler l'éveil des vocations et à seconder la libre expansion de la beauté originale et neuve.

Anarchistes

Les Temps nouveaux

GIRARD André, « Mouvement social : France : Illogisme », *Les Temps nouveaux*, 21 janvier 1898, p. 3.

La plupart des journaux, sauf l'*Echo de Paris*, l'*Eclair* et le journal du marquis de Luçay, dit Rochefort, premier grand recordman de la pitrerie contemporaine, protestent contre les projets de huis clos que le gouvernement a laissé percer à propos de l'affaire Esterhazy. Que la presse soit le reflet de l'opinion publique ou que celle-ci soit l'œuvre de celle-là, il en résulte que la grande majorité des citoyens français veut avoir sa part de la comédie judiciaire qui se répète dans les coulisses ministérielles.

Pourquoi donc ? Doute-t-on de la probité et de l'équité des juges qui se préparent à affronter le feu de la rampe ? Quoi ! la foule qui acclame sur leur passage, indifféremment, les Esterhazy de tous grades, qui se pâme d'aise aux caracolades de leurs montures, qui s'extasie bouche bée aux reluisances de leurs galons, de leurs boutons de métal et de toute la quincaillerie meurtrière dont ils s'affublent, cette foule respectueusement idolâtre de l'épaulette et de la sabretache sans distinction de ce qui est dessous, peut-elle émettre un doute aussi irrévérencieux !

Voyons ! un peu de logique ! Quand on a abdiqué de gaieté de cœur, et *souverainement*, sa souveraineté entre les mains de gouvernants, de juges, de policiers, de militaires, etc., de quel droit vient-on se mêler des affaires de ces gens-là ? [...]

M. Zola vient d'adresser une seconde lettre, non plus à la jeunesse française, mais à la France. Dans cette lettre, il s'élève contre la « presse immonde » qui a empoisonné l'âme du peuple. Ce n'est pas nous qui chercherons à calmer l'indignation de Zola, indignation que nous trouvons parfaitement justifiée. Mais cette presse immonde que tant d'écrivains de talent vilipendent n'existe et ne subsiste que grâce à l'appui que ceux-ci lui accordent. [...]

GIRARD André, « Mouvement social : France : Panama militaire », *Les Temps nouveaux*, 28 janvier 1898, p. 2-3.

Émile Zola a écrit une lettre indignée au Président de la République, lequel, c'est à craindre, ne sera à la hauteur ni de son correspondant, ni de la situation. L'acte de courage de Zola ne nous étonne pas de lui. Resté jeune de cœur, il a conservé cet amour de la lutte qu'il manifesta à maintes reprises en faveur de ce qu'il crut toujours la vérité. Le courage civique est devenu chose si rare aujourd'hui qu'on ne peut s'empêcher de le saluer au passage.

GIRARD André, « Art officiel », *Les Temps nouveaux*, 18 février 1898, p. 1-2.

La censure a jugé à propos d'interdire la pièce de Lucien Descaves, *La Cage*, dont

deux représentations avaient été données au théâtre Antoine. La *Cage* était la mise en scène d'un de ces suicides en famille, causés par la misère, et qui deviennent de plus en plus fréquents. C'était, portée au théâtre, la vérité pure et simple, la réalité que nous coudoyons chaque jour.

Il paraît que ce genre d'art n'a pas l'agrément des hautes sphères gouvernementales. Dans ces milieux hypersterhaziens, où le mensonge, l'hypocrisie, la falsification sont monnaie courante, on n'admet la vérité que fardée, dénaturée, caricaturisée à l'avantage des dirigeants. Le huis clos n'est même qu'un pis aller, une concession accordée à la poussée populaire. Des réalités sociales on ne veut rien connaître qui ne soit favorable à l'autorité et à la propriété, ces deux piliers de la société bourgeoise. Tous les rouages politiques et administratifs n'ont, d'ailleurs, d'autre but que de sophistiquer la vérité, de la dissimuler aux yeux du public et de présenter au peuple un produit hybride, grotesque et écœurant, destiné à servir de modèle obligatoire et hors duquel il n'est point de salut.

En politique, c'est le gouvernement des meilleurs, des plus capables, des sommités nationales ; le cabotinage de la religion patriotique, à laquelle personne ne croit plus, mais pour qui tout le monde affecte le plus burlesque respect ; l'honneur de l'armée, dont on n'a jamais tant parlé que depuis qu'on s'est aperçu qu'il n'existait pas. En science, c'est la propagation de toutes les doctrines, économistes ou autres, apologétiques de la criminelle inégalité sociale actuellement inexistante. En art, c'est la faveur et la protection gouvernementale accordée à ce genre vide, sot, et convenu, issu du mélodrame et d'un berquinisme sans observation ni psychologie, mélange insipide d'où l'idée et le sentiment sont systématiquement exclus, amalgame criard de toutes les faussetés, hypocrisies, les mensonges dont on a de tous temps berné l'humanité pour le plus grand profit des dirigeants.

C'est la gloire des démocraties d'avoir beaucoup fait pour propager dans le peuple le goût de l'art, qui élève et moralise. Dès l'école ne s'efforce-t-on pas d'éveiller chez l'enfant les idées les plus larges, les sentiments les plus nobles de fierté, d'indépendance, d'initiative, de droiture, par des récits composés avec soin, des exemples minutieusement triés, préconisant l'obéissance, l'abnégation, la vénération de la force et du crime couronnés de succès, l'inaction, le renoncement et l'abandon de toute volonté entre les mains des intrigants ?

Dans sa sollicitude, le gouvernement veille à prolonger chez l'adulte cette excellente influence éducative par des fêtes nombreuses, des exhibitions commémoratives à grands défilés et à pompe patriotique. Des cortèges, des cavalcades de chars en carton-pâte où, dans le clinquant des attributs moralisateurs, sont juchés d'allégoriques personnages affublés d'oripeaux récoltés à la brocante, s'imposent à l'admiratif ébahissement de la foule, qui ne s'esclaffe pas de ce déballage de chienlits. Des spectacles gratuits sont octroyés au peuple en liesse, où sont offertes à son édification des pièces choisies entre toutes parmi les spécimens les plus caractéristiques du poncif. Des réjouissances publiques sont organisées, des bals en plein vent, que mène un incohérent orchestre de bastringue, se démenant sur une estrade drapée de cotonnade tricolore et enguirlandée de feuillages en papier doré.

Voilà, du moins, un art comme il faut ! Architecture de carton bariolé, musique pa-

triotique de bouiboui, où prédominent impérieusement la grosse caisse et les cymbales, mélôs à grandes tirades sentimentales et lacrymatoires, pétarades d'artifice, Tour Eiffel, fontaines lumineuses, voilà ce qui convient au peuple et le distrait. Pendant qu'il rit ou pleure, il ne pense pas. Ah ! que le ciel nous garde des peuples qui pensent !

La pensée ! cet implacable et insaisissable ennemi contre qui s'emportent désespérément, mais en vain, les maîtres des peuples ! L'acte, au moins, se réprime, la parole s'étouffe dans la gorge ou s'ensevelit dans les prisons ; et quant à la lumière, ce n'est pas pour les chiens, n'est-ce pas, que fut inventé le boisseau. Mais la pensée ! la pensée qu'on ne voit pas, dont on ignore les progrès silencieux et tenaces, et qui, tout à coup, se révèle, formidable, invinciblement subversive, que faire pour en venir à bout ?

Renonçant à décapiter d'un coup cette hydre aux milles têtes, ils ont pris un habile parti. C'est aux narcotiques, aux stupéfiants qu'ils ont recours. Outre l'intervention directe, là posée immédiate sur le cerveau populaire, ils ont, gravitant autour d'eux et participant à la manne gouvernementale, une foule d'émissaires et de sous-ordres chargés d'inoculer insensiblement la morphine qui anesthésie les consciences et engourdit les intelligences. Le roman-feuilleton, où se convulsent, sans discontinuer, des personnages dont les facultés émotives ne connaissent d'autre degré que le paroxysme, est un excellent éducateur, très propice à l'abêtissement populaire. Le théâtre auquel il donne naissance est, lui aussi, un auxiliaire très précieux. Puis viennent, pour parachever l'œuvre d'anéantissement moral, la critique et ses princes. Montépin, Ponson du Terrail, Sardou, d'Ennery, Richebourg, Déroulède, Sarcey, etc., voilà les vrais soutiens de la société. Ils sont les nobles représentants de cet art qui a l'incomparable honneur d'attirer toutes les sollicitudes gouvernementales.

Aussi, lorsque surgit une œuvre telle que la *Chanson des gueux*, la *Société mourante*, *Sous-offs* ou la *Cage*, c'est comme une pierre jetée dans ce Palus-Méotide. Les crapauds s'agitent, clopinent en coassant, effarés, et appellent sur l'intrus la vengeance du Dieu des batraciens. C'est ainsi que la *Cage* a été signalée aux foudres célestes par ce gros imbécile de Sarcey, le plus balourd du marécage.

[...]

C'est parfait ! Excepté les spectateurs des deux représentations, le monde continuera d'ignorer, pour la plus grande sécurité des possédants, qu'en notre opulente civilisation on meurt de faim quelquefois, et que la révolte bien comprise pourrait clore d'un coup la longue liste des victimes de la misère.

La société est sauvée. Rendons-en grâce au bon sens de Sarcey.

Charles-Albert, « Leur Verdict et le nôtre », *Les Temps nouveaux*, 11 mars 1898, p. 1-2.

Les douze citoyens libres ont rendu leur sentence. Sans épiloguer sur des imbroglios de roman-feuilleton, sans s'attarder aux balourdises des experts, tout individu de bon sens moyen et de probité certaine pense qu'en la façon dont fut découvert, accusé, jugé le prétendu traître Dreyfus, il y a avait dix irrégularités pour une. Zola n'avait pas donc

diffamé. D'une façon générale sinon spéciale, il avait dit la vérité. La sentence des *douze citoyens libres* est donc une sentence inique, puisque, sans restriction, sans atténuation, elle condamne les défenseurs de la vérité, les apôtres de justice, absolvant du même coup les vilénies commises en cette sinistre affaire.

Et pourtant cette sentence est belle de la beauté logique, elle est juste et vraie de la justice et de la vérité rationnelles. Sans ce dénouement d'infamie, le drame social eût perdu de son unité et de sa valeur enseignante.

[...]

Vous savez l'époque, déjà si lointaine, où la première révolte de la pensée libre se leva contre l'oppression religieuse ? Or le combat n'est pas fini – des faits récents l'ont prouvé – avec la bête immonde des ténèbres. Demi-morte, elle cherche à se lever pour mordre encore et la lutte continue. S'il en doit aller de même avec la religion patriotique et militariste, pensez-vous qu'on puisse commencer trop tôt ?

Charles-Albert, « Le Point de vue anarchiste : A propos de Rodin », *Les Temps nouveaux*, 17 juin 1898, p. 2.

Il n'est peut-être pas trop tard pour parler encore du Balzac de Rodin, ici où l'on ne se soucie pas de l'actualité en tant que telle, mais où le fait du jour n'est que prétexte à élucider, à approfondir et élargir notre idéal, à l'étudier sous ses aspects divers et variés à l'infini, comme la vie elle-même.

Disons-le d'abord, il ne nous déplaît pas que l'opinion publique ne soit pas retenue toute aux dessous des courtisanes en vogue, aux pitreries des parlementaires et qu'il reste un peu de passion encore pour les choses d'art.

Laissons de côté les opinions personnelles émises sur la dernière œuvre de Rodin, au cours de cette longue dispute. La critique aussi bien nous paraît se condamner à un bavardage vain et prétentieux, lorsque, sans savoir s'élever assez pour accueillir un peu de vérité éternelle, elle traduit de simples impressions individuelles, rehaussées de conseils aux artistes, – conseils à côté, le plus souvent, inutiles toujours.

Il y a autre chose, d'ailleurs, en ce débat que les sentiments des courriéristes et salonniers en renom. Il y a quelques indices très propres à préciser le sort de l'art dans nos sociétés modernes.

Un des meilleurs sculpteurs de notre temps, le meilleur peut-être, et dont la renommée est solidement assise, expose une œuvre nouvelle. L'œuvre, annoncée depuis longtemps, est attendue avec impatience. Or, pour à peu près tout le monde, c'est une déception. L'avis unanime est que, cette fois, en toute conscience, en toute sincérité, d'ailleurs, et malgré son effort certain, le grand artiste s'est trompé.

Quelques-uns pensent le contraire.

L'intérêt pour nous n'est pas en l'une ou l'autre de ces opinions, discutable comme toute opinion, mais dans la manière dont l'une d'elles va être soutenue. Voilà notre document sociologique. C'était lui qui nous attirait, et à lui nous voulions venir.

Afin de tenir tête au sentiment général, un comité d'admiration quand même se forme

avec les amis de l'artiste, artistes comme lui ou littérateurs. Partout où l'on cause, partout où l'on écrit, ces gens admirent Balzac – ce qui est leur droit. Mais ils admirent en furieux et en aveugles. C'est du délire. Et c'est aussi, hélas ! de la bêtise. Rodin n'est plus un sculpteur, c'est « le Sculpteur », le plus grand pétrisseur de glaise de tous les pays et de tous les temps. Son œuvre devient l'œuvre unique, l'œuvre totale, l'œuvre du passé et de l'avenir, la définitive synthèse de toutes les beautés sculpturales. Un de ces chroniqueurs en mal d'exaltation, Camille Mauclair, dont les idées sont pourtant saines d'habitude, compare le Balzac à un menhir. Et son enthousiasme éclate de ce qu'une statue d'homme ressemble à une pierre brute.

Des gens insinuent : « Nous ne demandons pas mieux que de nous pâmer, mais auparavant nous voudrions bien comprendre. » – Arrière ces brutes et ces imbéciles, ces philistins et ces concierges ! Parmi ces imbéciles et ces philistins il y a pourtant quelques très grands artistes, les égaux de Rodin en valeur comme en sincérité, et qui se connaissent un peu – eux aussi – à la science des formes.

Au fond de ces outrances, derrière ces dithyrambes et ces hyperboles, il n'y a pas, c'est visible, l'émotion d'art spontanée, irrésistible, l'émotion si forte qu'on ne peut la contenir et qu'il faut la crier aux autres.

Ce n'est plus une œuvre qu'il s'agit d'apprécier. C'est un homme que ses amis, trop zélés, prétendent sacrer infailible. Les membres de la chapelle veillent sur la gloire du maître, qui est un peu la leur. Désormais il leur appartient. Tout ce qui porte la marque de son ciseau doit être bien, – par principe. Il n'a plus le droit de se tromper.

Si cela arrive, on fera tant de bruit que les voix discordantes seront couvertes. Et il est de fait que beaucoup, n'osant pas dire ce qu'ils pensaient, firent chorus par crainte de paraître timides et bourgeois. Voilà comment des artistes et de bons écrivains, contemporains ordinaires du snobisme, cette vilaine grimace du goût, deviennent snobs eux-mêmes et fabriquent des snobs.

Et ce terrorisme transcendant n'a pas, cette fois, la moindre excuse. Il ne s'agit, en effet, ni de venger quelque grand méconnu, ni d'imposer à la foule routinière une nouvelle et féconde formule d'art. En l'ensemble de son œuvre, Rodin n'est plus discuté. Sa fortune artistique est édifiée. Ceux qui jugent mauvaise sa dernière œuvre ne lui reprochent rien autre que s'être trompé.

En cette très inutile levée de boucliers – dont certains épisodes réalisent le plus parfait ridicule – se montre donc surtout, n'ayons pas peur de le dire, l'esprit de coterie, de cabotinage et parfois la basse intrigue si en honneur dans les milieux artistiques de notre époque, même les plus relevés.

Ah ! je sais bien que tout cela s'explique et comment. Dans un milieu où la vie de l'art est étrangère à la vie profonde du peuple, à la vie du travail et de la production sociale, source de toute santé, de toute vérité, où la joie du beau est le privilège d'une élite, où cette élite parfois doit se battre pour permettre aux manifestations d'art de se produire, ces mandarins finissent par s'identifier avec l'art lui-même, et – la suffisance humaine aidant – par croire que leurs cabales, leurs décisions et leurs estampilles sont

indispensables et souveraines.

Cela n'empêche pas que de telles pratiques sont outrage et contraste à la pure sérénité où se devrait mouvoir l'émotion esthétique. C'est une marque d'irrespect, une incongruité dont souffrent, comme d'une personne injurée, les fervents et les scrupuleux. Comment peut-on, si l'on a placé l'art très haut dans les sphères de l'idéal, si on le croit nécessaire à la pleine floraison de la personnalité humaine, – comment peut-on ne pas comprendre que vers cette exaltation, vers cette purification de soi-même, il faut venir avec un ferme propos de sincérité, de simplicité naïve, pur de parti pris, net d'intrigues, libre de tout autre souci que celui de bien accueillir la révélation précieuse ?

Cet irrespect de l'art dont nous avons essayé de préciser l'une des formes, cet irrespect de l'art sera-t-il toujours parmi nos sociétés, contribuant, avec tant d'autres tristesses à les faire vilaines, difformes et si douloureuses pour les hommes de simplicité, de sincérité ? Non, ce ne sera pas ainsi toujours. Le temps viendra où, régénéré et dispersé par le communisme, l'art se mêlera à notre vie quotidienne, sera dans nos villes et habitera nos maisons. Le temps viendra aussi où l'éducation totale et harmonique, largement dispensée, apprendra à connaître le laid du beau, comme le faux du vrai et l'injuste du juste. Alors on sera préparé sans s'en douter à goûter les joies du Beau. Et quand l'œuvre très belle naîtra – simple exaltation de solidarité humaine – l'émotion d'art, ce sera très simplement et très logiquement la bonté de cette œuvre retournant à la foule, d'où elle vient toujours, sans qu'il soit besoin de cabale, de réclame ni de coterie, de comités d'admiration, ni de souscriptions d'amateurs.

Charles-Albert, « Le Point de vue anarchiste : Parlons politique », *Les Temps nouveaux*, 15 juillet 1898, p. 2.

Le moment est favorable à l'éducation civique. Après la période électorale, la crise ministérielle. L'une et l'autre sont fertiles en hauts enseignements. Ce sont, dans la comédie politique, deux scènes différentes, ayant chacune sa saveur propre et son spécial intérêt.

[...]

Pour un homme de réputation austère, M. Brisson ne nous paraît pas s'en être trop mal tiré. Il a montré que les ressources de la politique ne sont pas moins grandes que ses surprises. Il s'est rappelé à propos que la commodité d'un parti politique c'est que, nuancé à l'infini, ses traînards se confondent avec l'avant-garde du groupe suivant comme son avant-garde fraternise avec les traînards du groupe qui précède. Il s'est dit aussi qu'en politique, domaine de l'illusion et de la frime, le mot vaut autant et plus que la chose. Et, fort de ces deux observations, le républicain austère a formé un cabinet avec des radicaux acquis à l'opportunisme. Ayant ainsi le droit d'appeler radical ce ministère de réaction, il a pu le faire accepter à la fois par des radicaux et par des réactionnaires, offrant aux uns le nom, aux autres la chose.

[...]

GIRARD André, « Mouvement social : France : L’Affaire Dreyfus », *Les Temps nouveaux*, 16 septembre 1898, p. 3.

Les incidents se multiplient et les fantoches galonnés et chamarrés qui, depuis plus d’un quart de siècle, avaient accaparé le respect passif de la population, dégringolent comme des capucins de cartes. C’est d’abord le colonel, chef du bureau des renseignements, qui, convaincu de faux, ou sacrifié à des complices haut placés, est arrêté et se suicide. [...]

[...] L’affaire Dreyfus n’est qu’un épisode important de notre lutte contre le militarisme. Il nous reste maintenant à continuer de saper le principe lui-même, et en nous appuyant sur cette expérience retentissante ainsi que sur celles que nous offrent les événements quotidiens, à proclamer sans cesse que, loin d’attirer le respect, l’armée ne mérite que tout notre mépris, car elle représente à notre époque, qui se pique de civilisation, une survivance de la barbarie primitive.

GIRARD André, « Mouvement social : France : La Politique », *Les Temps nouveaux*, 18 novembre 1898, p. 3.

Voici revenue une vieille connaissance à nous. Dupuy, l’homme aux lois scélérates, le balourd épais et cynique, le faux bonhomme rusé, sournois et canaille, le politicien sans scrupules, instigateur de lâcheté morale, propagateur d’avilissement, décrétant et primant la délation et la calomnie, le cuistre abject à la bassesse crasse et éhontée, le voici de nouveau juché, grand premier paillasse, sur les tréteaux de la foire aux consciences. [...]

1899

Royalistes

Le Gaulois

FOURCAUD, « Les Deux Salons », *Le Gaulois*, 30 avril 1899, p. 5-6.

Nécessité de sortir du chaos

Les réflexions que j’ai pu présenter, à propos des derniers Salons et touchant l’anarchie qui règne dans les idées et les manières reçoivent, cette année, la plus triste confirmation. Il ne s’agit pas de s’éblouir des habiletés courantes, de la dépense de talent en menue monnaie, de l’abondance d’une production fréquemment inconsistante, d’un éclat d’ensemble tout factice, et qui ne dissimule ni les contradictions ni les réelles faiblesses. Un premier caractère frappe douloureusement l’observateur : à savoir, le manque de foi chez la plupart des artistes. Les luttes de principes ont perdu toute vivacité parce que la croyance

aux principes tend à perdre toute énergie. Les académistes veulent prendre des airs d'indépendance ; les indépendants, ou soi-disant tels, cherchent souvent à se rapprocher des académistes. On constate partout un grand philosophisme vague et nulle philosophie forte et vraie. C'est le triomphe de l'à peu-près, du moyen terme, de l'indécis, de l'hésité [sic].

Beaucoup de vaine littérature et peu de pensée ; une ignorance profonde de l'histoire de l'art, par laquelle tant de lumière jaillit du passé pour l'enseignement du présent ; un dédain apparent des traditions en ce qu'elles ont de formaliste et réel en ce qu'elles ont d'intimement vivace et de nécessaire ; des sacrifices à toutes les formules substituées aux principes mêmes, avec le parfait oubli de cette vérité que les formules ne sont que l'expression du sentiment personnel de ceux qui les ont créées et qu'elles valent pour leurs créateurs seuls ; une incohérence intellectuelle presque totale, suraccusée par toute sorte de partis pris superficiels tels sont les traits dominants qui émergent de ces Salons de 1899, d'une force d'évidence plus frappante peut-être qu'ils n'ont jamais fait. Il est manifeste que l'École française a fait fausse route depuis quelques années, faute d'ordre apporté par chacun dans l'effort individuel d'émancipation.

On a cru qu'il suffirait de battre l'estrade au hasard pour trouver des nouveautés. On a oublié que le bon chasseur, jaloux d'abattre de beau gibier, doit procéder avec méthode, reconnaître sa contrée de chasse, tout regarder, déterminer ses postes à l'avance et choisir ses heures. Dans le domaine des grandes quêtes de l'art, rien ne s'improvise. Qui s'abandonne à la simple aventure finit par dissoudre en soi jusqu'au sens logique des moyens à mettre en œuvre. Les idées mêmes sur les techniques arrivent à se brouiller. Non seulement nombre de compositions sont inorganiques, mais encore le dessin est sans correction ou sans accent, la forme flotte, la couleur pousse à l'arbitraire entre d'extrêmes atténuations systématiques et d'extrêmes violences non moins voulues.

[...] Je vois des féeries à la Gustave Moreau des effets de soir rosé et de clair de lune à la façon de M. Cazin des paysages que l'artiste n'aurait pas exécutés sans le ressouvenir de M. Claude Monet, ou de M. Pissarro, ou de quelque autre impressionniste. Ici une réminiscence de Manet ; là un pastiche de M. Henner. Celui-ci, dans une scène d'intérieur, a pensé aux atmosphères embrumées de M. Carrière. Des paysans qui ont passé par l'atelier de M. Lhermitte voisinent avec des paysans qui ont chanté matines devant la porte de M. Jules Breton. Je laisse les grosses excentricités et les bravades. Je laisse les purs thèmes d'école. Je laisse les niaiseries, les pleurarderies [sic], les dessus de boîtes à bonbons.

On me dit : « Il y a là quantité de jeunes gens. Ne faut-il pas que jeunesse se passe ? » Le grand malheur est qu'en peu d'œuvres apparaissent de francs signes de juvénilité. Rien de si rare que la spontanéité de l'imagination, même dans le bizarre, et que la vraie fougue du travail. Presque partout l'audace est voulue, sagement imitée. Le rejet des règles ou l'emportement de quelque chose qui peut être de l'inspiration est compréhensible, et, lorsqu'il est motivé par l'essai d'un principe logique, âprement et consciencieusement suivi, le critique doit s'attacher à en comprendre les raisons. Mais non ! Dans la plupart des cas, la préoccupation visible est d'aboutir à des arrangements, utilisant des concepts et des manières connus, et jusqu'à des combinaisons de pastiches qu'on espère rendre

méconnaissables. Le vers de comédie : « Qui pourrai-je imiter pour être original ? » devient d'application courante, hélas parmi les jeunes peintres. Il me serait aisé de le prouver par des faits.

Je me rends très bien compte que beaucoup de ces malheureux sont de simples dupes – des dupes d'idées mal comprises, de mots pris de travers. J'en sais d'extrêmement intéressants et bien doués à qui ne manque qu'un rayon de lumière intérieure. Ah ! s'ils se donnaient la peine d'étudier l'art en lui-même, sans considérer exclusivement des formules dont ils ont été séduits, le rayon descendrait en eux tout naturellement. Ceux qui ont le plus de respect de leurs maîtres verraient à ne s'y pas tromper que le but du légitime enseignement est d'ouvrir en eux des sources de liberté en les façonnant non à des manières mais à des méthodes favorables à la recherche et susceptibles de développer leur sens personnel en les incitant à compléter leurs études techniques par d'autres études fécondes sur les causes et l'enchaînement des grandes manifestations esthétiques. Et ceux qui protestent, à bon droit, contre certaines pédagogies étroites, déprimantes et hors d'âge, ne se rejetteraient pas, sous prétexte d'affranchissement, en des théories insensées.

Le mois passé, dans une petite exposition, un artiste que je ne nommerai pas commentait ses toiles en présence de quelques visiteurs. De son commentaire je citerai textuellement ceci : « J'ai passé huit jours dans un atelier et j'en suis sorti. On m'a conseillé d'entrer dans un autre. Au bout de deux séances, j'en avais assez. Depuis lors, on ne m'a plus vu dans aucune école. Je ne lis aucun livre je ne vais dans aucun musée. Je ne fais que ce qu'il me plaît de faire, suivant ma seule inspiration. Je ne suis pas un savant. Je suis un primitif... » Comme il me prenait à témoin de la beauté de sa déclaration, je ne pus m'empêcher de lui répondre : « Combien vous êtes téméraire en invoquant les primitifs en de tels termes ? Mais à quels primitifs pensez-vous donc ? Croyez-vous que les Van Eyck, les Rogier van der Weyden, les Thierry Bouts, les Memling, les Gérard David, les Jehan Fouquet, les Nicolas Froment, les Carpaccio, les Bellini, les Masaccio et les Fra-Angelico fussent des ignorants ? Tout nous révèle en eux des hommes d'instruction étendue et libre, possédant à merveille ce qui s'était produit avant eux, s'inspirant d'idées très hautes, mais très définies, et soucieux d'élargir leur champ par une conscience toujours plus claire de la nature incessamment consultée en sa vie... La conception des *Primitifs* telle que vous la présentez ne répond qu'à un type de peintre : à savoir le vitrier peintre d'enseignes de nos campagnes éloignées... » La discussion s'arrêta net, mais l'incident m'est revenu souvent à la mémoire.

En toute bonne foi, c'est par deux points qu'il conviendrait de ressembler aux lointains ancêtres : par une culture intellectuelle tirant des leçons des expériences du passé et donnant à l'artiste une suffisante force critique et par l'amour infini de la nature. Nous avons dû constater que la force critique et si réellement émancipatrice résultant de l'étude méthodique des traditions n'existe, à cette heure, que très exceptionnellement chez nos artistes. Pourquoi faut-il que nous ayons à noter aussi que l'amour de la nature, cet amour sincère et *pratiquant*, toujours en éveil et toujours sans phrase, tend à s'affaiblir sensiblement ? On tient, sur le respect de la vérité, d'éloquents discours mais on ne s'entend

pas sur l'interprétation du vrai.

Pour tout simplifier, je sais une multitude de peintres, de science technique même ordinaire, se contentant de travailler d'après des études et des croquis à la volée. Naguère, qui procédait ainsi s'en cachait avec soin comme d'une faute. A l'heure qu'il est, on s'en vante comme d'un mérite. On n'est gêné par rien ; on ne se conforme qu'à ses intentions... Les résultats de ces belles pratiques sont sous nos yeux. C'est l'expansion des formules, la multiplication des caractères artificiels, l'étalage des contradictions, l'art suspect de tant d'œuvres.

Une grande école, formée d'hommes au tempérament divers, peut et doit avoir une riche diversité de productions. Chacun prend les choses à son point de vue et les rend à sa guise. Si l'amour de la nature est chez tous avec le degré d'instruction qu'il faut pour élever le jugement au-dessus des contingences, la grande école aura son unité dans sa variété, si fourmillante soit-elle. Les tentatives contradictoires au principe vital y hurleront comme des monstruosité. Or, voilà qu'en nos Salons on commence à prendre l'accoutumance d'un vaste chaos.

Il faut sortir de ce chaos au plus vite. Aux maîtres de l'enseignement de faire mieux entendre les conseils d'une sagesse étrangère a toute les tyrannies intellectuelles, mais assez haute pour rassurer, jusqu'aux extrêmes confins de l'art, ceux qui cherchent leur idéal dans la seule vérité une, multiforme et toujours reconnaissable, et de dénoncer l'erreur des autres. Aux artistes, surtout, de réfléchir. Ils traversent un moment dangereux.

[...] Enfin, je ne puis assez marquer ma stupéfaction à rencontrer, dans ce milieu, une toile comme la *Bataille* de M. Anquetin. Comment un artiste, évidemment très fort, en est-il venu à tourner à ce point le dos à la nature, à la société, à toute l'esthétique rationnelle des temps nouveaux pour renouer la tradition de maîtres de décadence et de grandiloquence vaine ? Ce gigantesque pêle-mêle d'hommes et de chevaux tués et roulant en une formidable confusion nous ramène aux Pierre de Cortone ou aux Lebrun, avec des colorations à la Delacroix. De telles conceptions se comprendraient pour la décoration de quelque vieux château de l'époque classique elles sont en criant désaccord avec nos manières de voir, de sentir et de vivre. Leur grandeur n'est qu'enflure. Leur signification est nulle. Pitié nous vient d'un si grand effort perdu, d'une somme de talent réel dilapidé. Mais le contre-sens est trop flagrant.

[...]

LAMBERT Louis, « Le Fort Chabrol s'est rendu », *Le Gaulois*, 21 septembre 1899, p. 2.

Après un siège de trente-huit jours, les habitants du fort Chabrol se sont rendus sans qu'une goutte de sang ait été répandue. C'est, en somme, la meilleure solution que l'on pût souhaiter. M. Jules Guérin, seul, a été arrêté, ses compagnons sont sortis librement du Grand-Occident et, selon la promesse faite par M. Lépine, ils ne seront inquiétés. C'est, paraît-il, tout ce que demandait Guérin.

[...]

Progressistes

Le Figaro

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Mort d'Alfred Sisley », *Le Figaro*, 30 janvier 1899, p. 4-5.

Le peintre Alfred Sisley vient de mourir, à Moret-sur-Loing, où il s'était depuis longtemps établi, et dont il avait fait un peu son pays et son répertoire de motifs de prédilection.

Il est mort de la façon la plus cruelle, ayant souffert, en ces derniers mois, d'un cancer à la langue et assistant à sa propre fin, au milieu des tortures et des certitudes de souffrances plus grandes encore.

Beaucoup de gens n'ont connu qu'un Sisley un peu triste, de caractère ombrageux et difficile ; mais le véritable Sisley, celui d'autrefois, était l'homme le plus gai, le plus vaillant, le caractère le plus épanoui qu'on pût imaginer. C'était aux temps, déjà héroïques, où à l'école de Rousseau et de Corot succédaient, à Fontainebleau ou sur les rives de la Seine, Bougival, Louveciennes, etc., de nouveaux venus, de tout jeunes gens, qui s'appelaient Claude Monet, Renoir, Sisley lui-même, Bazille et quelques autres qui, de chercheurs et de sincères amoureux de la nature, allaient bientôt être considérés comme des gens dangereux, de véritables réprouvés.

Cependant, avec une belle sincérité, sans bravade aucune et avec un désintéressement devenu assez rare, ce groupe poursuivit sa voie sans jamais faire de concessions. Sisley a sa physionomie à part dans cette famille que l'on baptisa du nom, maintenant bien passé de mode, d'« impressionnistes ». Les premiers de ses tableaux se réclament très nettement de Corot. Ils sont larges et simples d'exécution, d'harmonie grise et fine, toujours très variés de motifs : rues de village, inondations, neiges, coins de forêts et perspectives de grand'routes.

Peu à peu la palette s'éclaircit, arrive à une extrême fraîcheur de tons, tout en conservant beaucoup de gaieté et d'entrain dans le choix des sujets. Et, lorsque Sisley arrive à la pleine possession de lui-même, sa peinture prend une « dorure » qui lui est toute particulière et fait aisément reconnaître ses tableaux parmi les autres du groupe.

Il a exploré un peu tous les environs de Paris, mais il est possible que, pour le public qui aime assez ces sortes de surnoms, il demeure le peintre de Moret. Cette petite ville, en effet, avec sa silhouette caractéristique, son beau pont, sa large rivière, son église qui domine d'une puissante et originale silhouette tout cet ensemble, l'a maintes fois, et toujours très heureusement, inspiré. Il avait même exposé des études très intéressantes, une très belle série, de la cathédrale, de Moret seule, sous différents aspects.

Sisley peut être considéré comme un des types les plus complets et les plus caractérisés du paysagiste moderne, à qui le paysage suffit. Il a fait très peu de figures, et la figure joue un rôle rare dans ses tableaux. Lorsqu'il en place quelques unes, ce sont plutôt des silhouettes, mais toujours justes et bien dans l'air. Il est toutefois évident que son plus

grand plaisir fut de peindre le ciel, l'eau et les arbres, et dans la plupart de ses œuvres se lit cette joie de peindre qui seule peut donner de la joie, à son tour, au spectateur.

La vie aura été pour Sisley assez ingrate, et à peu près constamment difficile. Le succès ne lui était venu que sur le tard, il y a une dizaine d'années au plus, et encore, on peut dire que, même lorsque ses expositions au Salon du Champ-de-Mars l'eurent un peu plus mis en évidence, il n'avait pas encore une situation en rapport avec l'importance de son œuvre, et avec la valeur qu'elle va prendre dans les collections, maintenant qu'il est disparu. C'est l'éternelle Histoire, et l'on dirait l'éternelle comédie, si le sujet n'était pas si triste. Il le savait et sa nature, instinctivement heureuse, s'en était très assombrie.

La place de Sisley dans l'école de ce temps ne peut qu'augmenter, sa peinture s'embellissant avec le temps (l'expérience est faite) et les spectacles qu'il a retracés étant de ceux qui, par leur calme et leur aspect robuste et sain, éveillent toujours dans les esprits des sentiments agréables et reposants.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : La Sélection des « Indépendants » », *Le Figaro*, 17 mars 1899, p. 5.

Il est bien difficile de trouver un nom qui puisse s'appliquer à l'ensemble du groupe qui expose aujourd'hui chez Durand-Ruel, car les tempéraments les plus divers et les techniques les plus différentes s'affirment là, comme aux anciennes expositions des Indépendants. C'est d'ailleurs une sélection des Indépendants, à proprement parler, et, pour celui qui a suivi attentivement l'évolution artistique depuis une quinzaine d'années, il n'y a pas de nouveaux venus ; seulement, le choix du local, le triage des exposants donne à cette réunion un caractère d'autorité plus accentuée. Sans doute, on verra de charmantes natures d'artistes apportant leur note neuve, et qui n'en seront pas moins discutés pour cela. On verra aussi des incomplets, qui n'en ont pas moins leurs admirateurs. Mais, personnellement, nous les avons trop souvent encouragés, au moment des débuts, pour engager à leur sujet des polémiques ou avoir l'air, une fois de plus, de les découvrir. Ils commencent à être classés maintenant, et c'est ceux qui viendront après qui déjà nous préoccupent, ainsi que ceux à qui on ne rend pas assez justice et qui ne mériteraient pas moins le succès.

En effet, intéressants et séduisants à un très haut point : MM. Maurice Denis, Vuillard, Bonnard, Vallotton, Redon, Signac, Angrand, etc., ont poussé bien plus loin encore que les anciens « impressionnistes » qui, aujourd'hui, ne sont plus guère discutés et connaissent les cotes formidables, l'affranchissement des conventions, il est vrai trop étroites, qui régnaient dans les ateliers officiels. Ils ont beaucoup travaillé à notre plaisir. Mais que pourront bien tenter maintenant leurs successeurs, qui n'ait point été tenté maintenant ?

M. Édouard Vuillard dans l'intimité, M. Maurice Denis dans l'idéalisme, MM. Hermann-Paul et Vallotton dans le réalisme et l'ironie semblent devoir être les plus goûtés, cette fois.

M. Édouard Vuillard, coloriste rare et vrai, décrit avec une modestie et une sincérité touchantes la petite vie française, et, dans ces peintures si sobres et pourtant précieuses,

il y a une réelle émotion d'art.

M. Maurice Denis est un poète et un créateur de spectacles nobles et gracieux. Harmoniste luxueux et délicat, il se rattache aux quatrecentistes italiens, et à Puvis de Chavannes.

M. Hermann-Paul, observateur et historien plutôt sévère de notre temps, excelle à rendre les ridicules et les prétentions. Il n'a qu'à se baisser pour ramasser des spécimens d'égoïsme, de sensualité, de médiocrité d'esprit. C'est une tâche peu commode, mais qu'il accomplit allégrement, sachant très bien, lorsqu'il le faut, indiquer les côtés moins grossiers de la nature humaine.

M. Vallotton, dans un ensemble de peintures soignées et de couleur intense, a accompli sur ses dernières œuvres une curieuse évolution. Il expose des intérieurs tout à fait particuliers.

M. Pierre Bonnard, pour le côté capricieux et espiègle de sa vision, la délicatesse de sa couleur ; M. Odilon Redon, sorte de Mallarmé de la peinture, pour la splendeur de ses rapprochements de tons (ainsi Mallarmé rapprochait les mots), seront également très regardés et très discutés par ceux qui ne les connaissent pas encore – quoique l'un soit encore très jeune et que l'autre ne le soit plus.

Il faut mettre à part le groupe, toujours très vaillant, des « néo-impressionnistes ». M. Paul Signac, qui vient de publier un très beau traité de la couleur suivant les principes scientifiques, a des marines d'un grand éclat de lumière et d'une belle ampleur de dessin, M. Van Rysselberghe, un portrait de M. Signac, de premier ordre ; MM. Luce, Cross, Petit-Jean, des paysages très variés et très attrayants ; M. Angrand, des dessins vraiment beaux de simplicité, d'un modelé mystérieux et puissant.

Enfin, nous nous bornerons à signaler les envois de MM. P. Ranson, Sérurier [sic], Émile Bernard, trois décorateurs originaux ; Roussel, paysagiste harmonieux et subtil ; Rippl-Ronai, Valtat, Albert André, etc, et les sculptures de MM. Minne et Charpentier.

En terminant cette note sommaire (mais suffisante pour les raisons que nous avons dites) nous remarquerons seulement que deux artistes eussent complété le groupe, et achevé de lui donner toute sa portée et toute sa signification : M. Toulouse-Lautrec et M. Louis Anquetin. Ainsi, on aurait eu un aperçu de ce que l'art de ces dernières années a produit, en somme, sinon de plus parfait, du moins de plus désireux d'innovation.

Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris », *Le Figaro*, 28 avril 1899, p. 1.

Une vente des plus intéressantes au point de vue non seulement de l'art, mais encore de la bonté, va avoir lieu à la salle Georges Petit.

C'est la vente au profit des enfants du regretté Alfred Sisley.

Avec un touchant élan de solidarité, tous les artistes ont répondu à l'appel de Claude Monet, toutes les écoles seront représentées à cette vente, dont l'exposition, qui a lieu demain et après-demain à la galerie Georges Petit, sera très courue.

Ajoutons qu'une souscription entre amateurs vient d'avoir lieu pour offrir au musée du Luxembourg une des œuvres les plus importantes de Sisley, et que cette souscription

a pleinement réussi.

[...] Aujourd'hui, à l'hôtel Drouot, salle n°11, exposition d'œuvres de Carrière, Cézanne, Daumier, Mary-Cassatt, Monet, B. Morizot [sic], Pissarro, Renoir, Sisley.

Demain samedi la vente, qui, tout comme pour les collections Duret et Vever, est composée de ces œuvres impressionnistes de haut goût, aujourd'hui si avidement recherchées par les amateurs éclairés.

Cette vente sera dirigée par Me Duchesne et MM. Bernheim jeune.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Petits Salons », *Le Figaro*, 5 mai 1899, p. 5.

Il est impossible que l'immense torrent du Salon empêche quelques petits ruisseaux de couler à l'aise, harmonieusement, dans des régions moins tumultueuses et plus fraîches. En d'autres termes, nous croyons que le public doit réserver un peu de ses forces pour visiter, en dehors de l'immense marché à la peinture, certaines petites expositions choisies, où des artistes chercheurs ont mis le meilleur de leur sentiment et de leur métier.

C'est ainsi qu'à la galerie Bernheim on prendra grand plaisir à regarder les œuvres de M. Moreau-Nélaton. Il y a là des coins de province française, des vieilles rues et plaines paisibles, des arbres verts, des places où l'on sent bien le vent, l'herbe et le ciel. Le talent de M. Moreau-Nélaton est fait de sincérité, de simplicité, de franchise. Il aime la nature française et la raconte en bon et vigoureux artiste de son pays. Nous sommes heureux de rendre hommage à son effort.

On verra aussi, de lui, de beaux aspects de Paris, des aspects de la grande ville, vue de Notre-Dame, éternel sujet de contemplation pour l'homme épris d'espace et de pensée. Je ne parlerai pas du métier qui est brillant et d'excellent aloi. [...]

ALEXANDRE Arsène, « L'Art pour l'or », *Le Figaro*, 12 mai 1899, p. 1.

Le marché à la peinture offre en ce moment un des spectacles les plus effarants. C'est le joyeux affolement, un des chapitres les plus amusants de la comédie contemporaine. Paris détient le record des foires les plus célèbres. Leipsick, Beaucaire, Nijni-Novgorod n'ont été que de la Saint-Jean, car on n'y aura jamais vu acheter une image d'un sou vingt-cinq mille francs, une peau d'ours cinquante mille, un veau, un simple veau, trois cent mille... ce n'est pas à ma gauche ! comme disent les commissaires-priseurs.

Au taux où s'adjuge un « repentir » de Degas, ou une motte de gazon de Cézanne, la *Joconde* ne serait pas conquise à moins de cinq cents millions et les *Noces de Cana* valent un milliard comme un sou. Je ne parle pas des faux Piero della Francesca parce que c'est le monopole de la Société des Amis du Louvre de les payer cent cinquante mille francs, alors que le Louvre lui-même laisse acheter par un musée de province, le musée d'Anvers, le plus beau Memling de l'univers, qu'on lui avait proposé, à lui, Louvre, pour la moitié du prix d'un faux tableau.

[...] Actuellement ce sont les noces d'argent de l'impressionnisme, les noces d'or de

Corot et de Manet, les noces de diamant du dix-huitième siècle. Les Renoir, les Monet, les Pissarro, les Degas, les Berthe Morizot [sic], devant lesquels, il y a vingt-cinq ans, on venait pleurer de rire et rire de colère, atteignent des prix que leurs adversaires ne connaîtront jamais, jamais plus, *never more!* Impossible de se payer un Corot présentable, une page un peu importante de Courbet, ou une riche ébauche de Manet, pour en faire un paravent, un rideau de théâtre ou un devant de cheminée, à moins d'être plusieurs fois millionnaire.

[...] Celui qui écrira l'histoire des marchands de tableaux durant ces quarante dernières années fera, s'il est bien documenté, un travail amusant, qu'il pourra dédier à la mémoire de Balzac.

Cela commencerait, suivant l'ordre chronologique, et même logique tout court, par la description de la boutique au père Martin, puis de la boutique au père Tanguy. Ces boutiques furent des berceaux, et ces bonshommes des marchands comme on n'en reverra pas de longtemps. C'est chez le père Martin que Corot, Jongkind, Cals, Sisley, Monticelli, Cézanne, Vignon trouvèrent les premières sommes énormes qu'ils touchèrent, depuis la pièce de cent sous jusqu'au billet de cent francs! Le père Martin avait été ouvrier en je ne sais plus quoi, vendeur de contremarques, acteur de mélodrame dans les théâtres de quartier, Grenelle ou Montmartre, et finalement marchand de tableaux. C'était un fameux routier, de qui les avatars avaient tanné la peau, culotté la pipe, hirsuté l'esprit de vieux radical et libre penseur, mais, au demeurant, un excellent cœur et n'ayant pas son pareil pour conduire un peintre pauvre à sa dernière demeure.

À cheval sur les principes, par exemple, et Spartiate en diable. Dès qu'un de ses protégés avait vendu un tableau 200 francs, il était considéré comme arrivé et ne faisait plus partie de la petite famille. Un jour, le père Martin revint de chez Jongkind, terrifié, attristé et furieux. Comme on le pressait de questions :

– C'est un homme perdu, s'écria-t-il! Je l'ai trouvé en train de manger des asperges!

Cela n'empêche que les plus grands fureteurs ont tous passé par la boutique de Martin ; ils en ont emporté des lingots et des perles qui alors n'avaient pas plus de valeur que les cailloux de l'Eldorado, mais représentent aujourd'hui trente, cinquante fois, et plus, leurs déboursés. Il y a peu de chemins de fer qui valent mieux.

Quant au père Tanguy, c'était une autre note. Un apôtre, celui-là ; un apôtre en sabots, en gilet de tricot et en tablier bleu bien qu'il ne se fit jamais raser, il avait toujours une barbe de quatre jours. Il occupait une petite boutique rue Clausel ; c'était la banlieue de la rue Laffitte et les premiers contreforts de Montmartre à tout prendre, le pôle Nord des régions commerciales et pas encore les alluvions du bric-à-brac. Personne ne venait dans cette boutique, sauf quelques jeunes gens aussi doux d'allures que terribles d'intentions, puis un non moins petit nombre d'étrangers passionnés, buveurs d'acide prussique et chasseurs de truculences. C'est là que fleurirent Van Gogh, aux pétards de couleur affolés, et Cézanne encore, et Gauguin avant ses voyages à Taïti [sic]. C'est là que les nourrissons du symbolisme sucèrent leurs premiers tubes de vermillon, de jaunie de cadmium et de vert Véronèse, et produisirent des œuvres qui n'excitèrent pas les mêmes fureurs que les expositions de la rue Laffitte en 1874, parce qu'on ne se met pas en colère comme cela trois

fois dans un siècle, mais qui seront peut-être un jour admirables à leur tour et achetées très cher, si Dieu le veut. Car les choses les plus folles aujourd'hui deviennent les choses sages de demain. C'est un conseil, un secret que je livre pour rien à ceux qui veulent faire une fortune : ils réussiront infailliblement, à la condition d'avoir assez de flair pour ne pas confondre un aiglon avec-un jeune canard.

D'ailleurs le père Tanguy avait une esthétique et un critérium particuliers. Il disait : « Ce peintre-là ira loin ; c'est un jeune homme très bien élevé et qui ne va jamais au café. » Ces encouragements à la sagesse dans les mœurs faisaient bon ménage avec la modique mais sincère protection accordée à toutes les révoltes dans la peinture. Rarement pareille férocité fut alliée à pareille douceur ; c'est d'ailleurs le signe distinctif de tous les apôtres.

O heureux jours du père Tanguy et du père Martin, à jamais disparus ! Beaucoup des tableaux qui sortirent de leurs échoppes, encadrés de baguettes de bois blanc disloquées et passées au cirage ou au bronze de deux sous, se prélassent maintenant dans des ors ronflants et parvenus. Il ne peut plus se fonder de boutiques semblables : il manque la boutique, le marchand, la conviction, et peut-être même les artistes.

Puis tout le monde veut commencer par où les vainqueurs du jour ont fini. Pas de bébé qui ne chante tout comme la future femme de Barbe-Bleue, tout en brandissant un pinceau englué de couleur :

Pourquoi j'n'irions pas comm' les au-autres, Puisqu'i' s'agit d' tirer au sort ?

Quant aux marchands, ils encouragent ou font semblant d'encourager ces belles dispositions et ils gorgent les collectionneurs jusques au menton, et au delà. Ces collectionneurs sont d'ailleurs les plus agréables compagnons. Lorsqu'il s'agit d'acheter du « jeune » ou de « celui qui se vendra très cher demain », ils demandent « Combien la douzaine ? » Lorsqu'ils éprouvent le besoin de se payer de l'« arrivé », ils font la moue si on leur offre une chose à moins de vingt-cinq mille.

Partant de ce principe profond que certains acheteurs méprisent ce qui n'est pas coté très haut, les grands marchands de tableaux actuels ont épicé le marché à vous emporter la bouche, et d'un vigoureux coup de fouet fait se cabrer les prix par-dessus les maisons.

Le père Tanguy et le père Martin, innocents troglodytes, hommes de l'âge de pierre, auraient vu avec stupéfaction leurs grands confrères et successeurs traverser l'Océan, jongler avec les enchères, et fondre avec la rapidité de l'automobile sur l'article demandé. Les uns offrent des poignées de bank-notes pour des tableaux qui ne sont pas à vendre. Les autres refusent de vendre ce qu'on demande à leur acheter à n'importe quel prix. Ces merveilleux banquiers attirent le ponton comme chasseurs d'alouettes. L'épilogue de tout cela, personne ne peut, ou ne veut le prédire. Quant à la moralité... il n'y en a pas.

En somme, l'homme le plus heureux, à l'heure présente, est celui qui a ramassé chez lui deux ou trois petits Paul Delaroche, qui n'ont pas plus cours qu'une pièce de vingt sous de Napoléon III sans la couronne. Et encore, non ! qui sait si on ne fera pas demain remonter à leur tour les Paul Delaroche ? L'homme le plus heureux est celui qui, sans posséder un seul tableau, va au Louvre voir l'*Antiope*, la *Mise au tombeau* et les *Pèlerins d'Emmaus*, car s'ils lui procurent quelque joie en cette misérable vie, cette joie n'est certainement pas

troublée par la crainte de les voir baisser, ni par la tentation, mêlée de remords, de les envoyer à l'hôtel des Ventes.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Dernier tour au Salon », *Le Figaro*, 11 juin 1899, p. 4.

[...] P.-S. – En ce moment ont lieu encore quelques intéressantes « petites expositions », notamment les vigoureux paysages de M. Thornley chez Georges Petit, ceux de M. G. Mita à la galerie Dosbourg, et les pastels harmonieux de M. Roussel à la galerie Bernheim.

ALEXANDRE Arsène, « Deux expositions », *Le Figaro*, 17 octobre 1899, p. 5.

On rentre et voilà les petites expositions qui reprennent, et pour le début nous n'avons pas à nous plaindre.

Deux artistes excellents, que leur seule modestie et le labeur accompli dans la retraite, pour la seule joie de l'accomplir, avaient empêchés d'arriver à la grande notoriété, bien qu'ils fussent appréciés d'un petit nombre d'amateurs avertis, sollicitent votre visite, et vous aurez grand plaisir à vous rendre à leur invitation.

Le premier est Maximilien Luce. Pendant de longues années, avec un acharnement, une conscience et une vigueur exemplaires, ce peintre a exposé aux Indépendants quantité de robustes et franches œuvres paysages, intérieurs, vues de Paris, superbes vues de l'Escaut, etc., etc.

Cette fois-ci, à la galerie Durand-Ruel, il se révèle tout à fait maître, avec une suite de vues très originales et très inattendues, prises au pays minier, dans la région de Charleroi. Construites avec une fermeté qui atteint à une âpre grandeur, ces peintures saisissantes sont aussi de la couleur la plus neuve ; certains effets de nuit, avec les fumées éclairées en dessous par les feux des hauts fourneaux, par les jets de lumière électrique, ont un aspect fantastique et vrai qui ne pourra manquer d'émouvoir.

Voilà donc un exemple, et très beau, des éléments artistiques et poétiques que l'artiste d'aujourd'hui peut trouver dans l'activité industrielle la plus aride, la plus âpre, la plus accablante. La poésie de la cheminée d'usine, du hangar embrasé, de tout ce formidable et sombre appareil était à trouver. M. Maximilien Luce a bravement ouvert la voie, et il a fait vraiment œuvre de penseur et de peintre.

Le second artiste que je voudrais signaler est le paysagiste Gausson qui, au foyer du théâtre Antoine, montre une belle série de toiles d'une superbe couleur et d'une riche exécution rustique. M. Gausson est un vigoureux et un tendre. A la façon des bons maîtres français, il aime les campagnes, la poésie de la terre, les beaux champs sous le grand ciel, les moulins tapis sous des ombrages riants. Dans la série on remarquera, entre autres, quelques très beaux couchers de soleil en plaine, avec des ciels pleins de mouvement.

Le Figaro supplément

ALEXANDRE Arsène, « Les Salons de 1899 », *Le Figaro supplément*, 30 avril 1899, p. 1-5.

[...] La grande *Bataille*, de M. Anquetin, est certainement un des « clous », comme on dit, de ce Salon de 1899. Elle provoquera des stupeurs chez certains, à qui est refusé le sens de la force et de la joie.

Nous vivons à une époque guindée où l'éclat, la verve, la belle folie de peindre of-fusquent les yeux. On parle de Rubens avec une admiration consacrée ; mais s'il vivait de notre temps sans avoir pris la précaution de dire son nom, il est vraisemblable qu'on le considérerait comme un dangereux excentrique, des fautes de dessin sans nombre, on en découvrirait dans ce qui était son interprétation personnelle de la forme et du mouve-ment, on critiquerait son exubérance, son épanouissement vermeil, ses dons d'agileté [sic] gigantesque, qui étaient peut-être le résultat d'un grand entraînement plus encore que d'une prodigieuse nature.

Quoi qu'il en soit, peu nous chaut si tels spectateurs sont déconcertés devant la vaste page de M. Anquetin, et si elle nous dérange un peu de nos petites habitudes. Il y a là un peintre puissant et vaillant, un homme qui s'amuse énormément, c'est le mot, à faire surgir sur la toile des spectacles plantureux. Ceux qui, depuis quinze ans, connaissent M. Anquetin, l'ont vu se livrer aux plus patientes études, et aller jusqu'à paraître abdiquer sa propre personnalité dans une consultation anxieuse et dans une observation docile des grands décorateurs de jadis. Auparavant, il avait paru destiné à devenir un peintre saisissant de la vie parisienne, qu'il rendait avec beaucoup d'éclat et de forte ironie. Voici que peu à peu il se dégage. Songez que cet artiste est tout à fait dans la maturité de l'âge c'est un des plus forts, dans tous les sens du mot, de la jeune école. Pour nous, qui l'avons toujours suivi avec un grand intérêt, c'est un plaisir de voir que nous avons raison de faire fends sur lui.

Une superbe furie règne dans cette vaste toile : des chevaux hennissent, se cabrent, ruent, s'entre-mordent, écrasent des vaincus, labourent le sol, écrabouillent des hommes et des arbres. Les cavaliers, qui demeurent collés, à cru, sur ces puissantes bêtes, s'assèntent de formidables coups, se défient et s'empoignent, un nègre brandit une meurtrière matraque ; ceux-ci enfoncent des lances dans des poitrines, ceux-là des dagues dans des gorges. Bref, c'est comme un Salvator Rosa gigantesque, ou comme l'agrandissement, en francs et hardis bariolages, de ces scènes de combats dont les maîtres du seizième siècle aimaient à évoquer, dans des estampes, l'atrocité théâtrale.

La *Bataille* de M. Louis Anquetin ne prêtera pas aux mêmes critiques que son rideau de théâtre de l'an dernier, car la page est d'une belle venue. Le peintre est quelque peu fier de l'avoir exécutée en quarante-trois jours. Il a raison, car il n'y a pas de milieu, la peinture est œuvre ou de beaucoup de verve, ou de beaucoup de patience, étant bien entendu que la verve n'est pas le lâché, ni la patience la froideur et l'ennui. Voilà donc un peintre donnez-lui des cartons de tapisserie à exécuter, des murailles à couvrir ; il est de

taille à accomplir de grands travaux il a le savoir et l'ardeur.

M. Anquetin projette de revenir, avec ses qualités de maturité actuelle, à quelques-uns des sujets de vie contemporaine qu'il avait traités si heureusement à ses débuts. Nous attendrons cela avec grand intérêt ; mais nous voulons dès maintenant constater que pour lui la phase d'études et de recherches, que tant de peintres de notre temps ont jugé à propos de supprimer de leur programme – et cela se voit – est passée. M. Anquetin dit, en riant largement : « C'est maintenant que cela va commencer ! » Nous sommes convaincu, en effet, que cela commence, et que nous aurons du plaisir.

[...] M. Roll a encore poussé plus loin que naguère ses recherches sur l'effet poudroyant de la couleur en plein air. L'entreprise était malaisée pour deux raisons. La première, c'est que l'artiste voulait exprimer cela sans recourir aux procédés de l'impressionnisme et du « néo-impressionnisme » qui, à la plupart des peintres, auraient paru inévitables en pareil cas. La seconde raison, c'est que les premières œuvres et le tempérament même de M. Roll nous le montraient comme un puissant silhouetteur, un robuste maçonner sans subtilités qui d'ailleurs n'eussent pas alors été de mise. Quoi qu'il en soit, l'effort a réussi. *L'Inauguration du pont Alexandre-III* a beaucoup d'animation, et l'aspect en est certainement flatteur.

[...] M. Aman-Jean est peut-être le plus mélancolique d'entre eux, mais il est aussi le plus vraiment personnel et, avec M. Lucien Simon, le moins inégal. Certes, son art est vaporeux et en retrait, il est sain et d'inspiration élevée. Il règne dans ce tableau, intitulé : *Véniennes* et qui est une harmonie savante rose, roux et noir, autant de sentiment poétique que de noblesse d'arrangement. C'est de l'enthousiasme gris, mais encore de l'enthousiasme. Quant aux portraits de femme, ils sont tous d'un goût sobre et rare, d'une intensité de sentiment qui nous ramènent aux jours, déjà lointains, où M. Aman-Jean, avant la scission, promettait, au Salon, tout ce qu'il a tenu depuis.

[...] MM. Dammouse, Delaherche, Bigot, Michel Cazin, etc., exposent leurs poteries ; MM. Tiffany et Kœpping, leurs verreries ; M. Baffier, son beau service à boire en étain brillant et souple ; Mmes Vallgren et Faure-Dujarric, leurs reliures ; MM. Nocq, Vallgren, Mangeant, Grandhomme, Brateau, leurs travaux de métal ; MM. Ranson, Ronai, Aubert, Maillol, leurs étoffes, broderies, tapisseries et projets pour telles. De tout cela, nous ne dirions plus aujourd'hui de choses qu'on ne connaisse.

[...]

Union progressiste

Le Siècle

RAYNAL Jean, « Les Salons : L'« Affaire » », *Le Siècle*, 9 mai 1899, p. 1-2.

J'ai écrit déjà deux articles sur les Salons, – et je n'ai point encore parlé de l'« Affaire ». Pour un rédacteur du *Siècle*, l'effort, avouez-le, était méritoire. Ma patience est à bout,

et je m'empresse de constater l'apparition d'une nouvelle branche de l'art contemporain : il y a un art dreyfusard. Je suppose tout au moins qu'il est dreyfusard, le peintre qui a osé se compromettre jusqu'à reproduire les traits d'un des plus éminents « vendus » de la chambre criminelle, M. le conseiller Laurent-Atthalin : ce portrait, dû à M. Michel-Laçon (A), est d'ailleurs très ressemblant et très bien venu.

M. Hansen-Jacobsen ne laisse, lui, aucun doute sur ses intentions. Il expose, à la sculpture de la Société nationale, un étrange magot tout bardé de fer, qui foule aux pieds une collection de têtes humaines : cela représente le *Militarisme* !

M. Captier, avec son groupe de la *Force hypocrite opprimant la Justice* (A) a donné, au contraire, une œuvre de valeur et pleine de vigueur : la Force assise, saisissant à la nuque la Justice et la terrassant, est d'une belle énergie. C'est un excellent morceau de sculpture.

[...]

Gauche démocratique

Le Radical

Un Parisien, « Bavardage », *Le Radical*, 17 mai 1899, p. 1.

Un bourreau venait de rouer : quelqu'un lui demandait quelles impressions il avait éprouvées en faisant son horrible métier :

– Aucune, répondit le bonhomme, d'autant que c'était un innocent.

M. Forain, le grand dessinateur que l'on sait, vient de rééditer le mot de la façon la plus heureuse.

Voici tantôt dix-huit mois que cet homme d'esprit et de crayon faciles torture, déchiquète, tenaille et supplicie Dreyfus et les juifs : nul n'a mieux su raviver une blessure, déchirer les chairs, y verser de l'huile bouillante ou du plomb fondu. Nul ne s'entendit plus habilement à surexciter contre Israël la haine odieuse et aveugle, à perpétuer les calomnies de trahison, les inventions de syndicat. Nul tortionnaire ne fut plus inventif en raffinements féroces, ne se montra plus expert en œuvres de gibet, d'estrapade et de chevalet.

Et de nous tous nul ne pouvait douter qu'il y eût, en cette âme de tortionnaire – acharné à ce que Dreyfus mourût là-bas, à l'île du Diable – la passion cruelle, mais peut-être réelle, d'un irréductible ennemi.

Eh bien ! nous nous étions trompés. Et qui nous l'apprend ? M. Forain lui-même, en une interview, complaisamment acceptée.

À qui l'interroge, il répond simplement :

– Cela m'est égal que Dreyfus soit juif. Il serait catholique que ce serait la même chose. La vérité est que nous ne savons rien de son affaire...

O mystères de la conscience humaine ! M. Forain ne hait pas Dreyfus comme juif et, dans cent dessins, il lui a reproché, amèrement, atrocement, sa juiverie. Pas une fois, il n'a négligé cet argument de race et de religion. C'est comme juif qu'il l'a harcelé, pourchassé. Et cela lui est égal... qu'il fût juif. Zuze [sic] un peu, si cela ne lui avait pas été égal.

Du moins, cette inhumanité persistante a-t-elle pour explication une conviction profonde, indéracinable. Point : M. Forain ne savait rien de l'affaire et, de plus, il ne s'est même pas formé une opinion personnelle, même factice, à l'exemple des Beaurepaire, des Marinoni et autres Humbert.

Il dit textuellement ceci :

– C'est peut-être un traître. C'est peut-être un homme qui n'a pas eu de chance. La vie n'est au fond qu'une affaire de veine ou de déveine...

N'oubliez pas, je vous le répète, que M. Forain a fondé exprès, avec son digne collaborateur Caran d'Ache, un journal – le *Psst!* – pour river Dreyfus à un rocher de l'île du Diable ; qu'il fut avec Drumont, avec Henry, avec du Paty un des plus malfaisants persécuteurs de cet homme... qui peut-être n'a commis d'autre crime que de n'avoir pas de veine !

Toute indignation serait superflue. La conscience juge froidement ces choses-là. Seulement il faut qu'elle n'oublie ni ne pardonne.

Anarchistes

Les Temps nouveaux

GRAVE Jean, « Aveux bourgeois », *Les Temps nouveaux*, 3 février 1899, p. 2.

La Ligue des Patriotes étant par trop ridicule, et ne réussissant pas à rendre les services qu'en attendaient les dirigeants bourgeois, quelques professeurs, littérateurs, artistes ! ont éprouvé le besoin de rafistoler le culte de la patrie sur des bases un peu moins charlatanesques. Ils viennent de fonder la Ligue de la Patrie française. A l'inauguration de cette ligue, M. Jules Lemaître a prononcé un discours qui a transporté d'aise tous ceux qui, selon l'heureuse expression de Coppée, ont un bonnet à poil qui se hérissé dans le cœur ! et dont quelques perles sont à détacher (du discours, pas du bonnet à poil) :

[...]

Charles-Albert, « Fait divers », *Les Temps nouveaux*, 3 mars 1899, p. 1.

En une société où la plus méchante aventure prend de l'importance, tandis que de graves événements passent inaperçus, il est naturel que le décès de M. Félix Faure ait fait quelque tapage.

Pour nous qui considérons comme déjà mort *socialement* tout individu qui se contente

de « PRESIDER » au labeur commun, le fait survenu jeudi soir, faubourg Saint-Honoré, a tout juste la portée d'un phénomène physiologique. [...]

Que l'illustre décédé ait été le plus arrogant et le plus reluisant, le mieux entretenu de nos parasites, le plus bouffi de nourriture volée, ce n'est pas cela, on le devine, qui peut modifier notre opinion.

[...] Rappelons pour mémoire à ceux de nos amis qui pourraient l'avoir oublié, que M. Loubet présenta la première en date des lois contre la presse, dites lois scélérates.

Charles-Albert, « Au peuple », *Les Temps nouveaux*, 10 mars 1899, p. 1.

Flagorner la foule est de tradition républicaine.

Ceux qu'eût le plus incommodés le succès de M. Déroulède, au cours de la journée où ce pantin voulut jouer les conspirateurs, n'ont pas manqué de remercier le « bon peuple » de sa ferme attitude et d'attribuer à sa foi républicaine l'échec du coup de main. Ce qui ne les empêche pas de laisser le « bon peuple » à son dénuement, comme le maître, rentrant au salon, renvoie son domestique à la cuisine après s'être serré contre lui pendant le danger.

[...] Tu viens de le constater, tu vas peut-être le constater bientôt, encore une fois, après tant d'autres, il est impossible de faire quoi que ce soit, ni coup d'État ni le reste, sans ta permission ou sans ton aide. Vas-tu enfin comprendre les leçons anciennes et les leçons récentes? Vas-tu rester l'esclave ridicule de ceux qui ne peuvent rien sans toi? Seras-tu longtemps encore le plus puissant et le plus faible? Veux-tu ressembler toujours au cordonnier du proverbe qui, pouvant se faire des souliers, reste le plus mal chaussé?

Puisqu'il te suffit de parcourir la cité en habit de fête et d'emplir les carrefours de tes masses compactes et têtues, pour que les tentatives qui ne te plaisent pas échouent piteusement, il y aurait peut-être mieux à faire, avec cette puissance, que d'assurer la transmission paisible des pouvoirs qui t'écrasent.

Lorsque aux jours de grève générale, par exemple, cent mille travailleurs luttent pour le pain contre la rapacité patronale, – ta place serait peut-être dans la rue, tout aussi bien qu'aux jours d'élections et de funérailles présidentielles.

Puisque tu te mêles de coups d'État, à quand le tien? Le coup d'État du peuple, par le peuple et pour le peuple!

Ce jour-là seulement tu auras mérité qu'on te crie bravo!

GIRARD André, « Le Droit à la beauté », *Les Temps nouveaux*, 27 mai 1899, p. 2.

La grève subite des facteurs a provoqué dans les sphères gouvernementales une panique qui s'est traduite, selon l'usage en pareil cas, par des injonctions comminatoires et par un redoublement d'oppression. Rien n'est lâchement rancunier comme la peur.

Le président du Conseil est venu en personne déclarer impudemment « qu'il ne saurait tolérer, qu'il ne tolérerait pas que des salariés du gouvernement puissent le mettre à la

merci de leurs revendications ».

Et quelles revendications ? Une modeste augmentation réclamée par ces travailleurs, qui, pour un salaire quotidien de cinquante-deux sous font, pendant quinze ou seize heures, un métier de chien. Et c'est pour cela que le gouvernement, perdant toute mesure, sort en grand tralala, et secoue, menaçant, ses foudres les plus solennelles ! Il ne tolérera pas que ses salariés puissent le mettre à la merci de leurs revendications !

Vraiment ?...

M. Dupuy nous fait rire. Il en verra bien d'autres, si l'albuminurie lui en laisse le temps. Ceci, comme toutes les grèves actuelles plus ou moins étendues, n'est qu'un commencement, un petit commencement. C'est l'aube imperceptible, la pointe la plus ténue d'un jour dont M. Dupuy ne saurait vraisemblablement imaginer la rayonnante clarté.

Réclamer, pour pouvoir manger à peu près à sa faim, quelques centimes de plus par jour, qu'est cela, comparé à ce que l'on pourrait, non pas réclamer, mais exiger, à ce qui sera exigé quand les travailleurs auront enfin acquis la conscience de tous leurs droits ?

Vivre parqué en des taudis, en d'infects logements trop étroits, mal aérés, aux murailles grises, sales et tristes, entre lesquelles s'épaissit une atmosphère surchargée de microbes, alliés aux relents d'une cuisine grossière et aux émanations vomitives des plombs ; ne connaître pour tout luxe que l'image d'Epinal, le chromo criard ou la gravure servilement apologétique du trône, de la fortune ou du sabre, ordure pondue par quelque patriotique publication ; toute sa vie durant, demeurer courbé par force sur un travail ingrat, inapproprié aux aptitudes personnelles, sans autre diversion que les rencontres et les rendez-vous chez le mannezingue, ou les trimballages en caravane, marmaille au cou et marianne dans l'œil, par les foires aux pains d'épices et les mascarades officielles ; renoncer à jamais rien goûter des élégances de la vie, des jouissances supérieures de l'art, de la science, de tout ce qui embellit la vie, élargit l'esprit, développe l'homme et l'élève, tel est le sort du travailleur.

Son idéal, il lui faut, s'il s'éveille, s'appliquer à l'étouffer, à le restreindre à la mesure mesquine de la platitude générale de sa vie uniforme. Ses aspirations les plus rudimentaires, les plus vagues vers l'abondance intellectuelle, esthétique et sociale, il lui est impérieusement prescrit de les comprimer jusqu'à l'atrophie, car il doit bien se persuader qu'il n'est rien de commun entre ce monde, brillant des splendeurs les plus raffinées, et lui, créateur de toute cette opulence.

Bête de somme il est, et bête de somme il doit rester lui dit-on, sous peine de voir contre lui se tourner, menaçantes, toutes les puissances coercitives de l'État que, naïf, il entretient de son effort laborieux.

Et si des réjouissances ou des délassements lui sont octroyés, on aura soin de les lui présenter grossiers, sans art, répugnants de trivialité, pour l'abêtir encore, tout en paraissant l'éclairer. Représentations gratuites des plus vieux rossignols du répertoire ; cavalcades officielles avec exhibition solennelle de toute cette friperie carnavalesque et de cette carrosserie en clinquant que seul peut enfanter le mauvais goût gouvernemental ; fêtes nationales et de quartier, véritable triomphe du zimm boum boum de bastringue ; bœuf

gras, vache enragée, parades militaires, voilà les éléments de son éducation esthétique.

C'est assez croupir dans l'ignoble ! Nous voulons pour nous et pour tous, non pas seulement le bien-être, mais tout ce que la vie sociale est susceptible de donner de beau, de grand, de moralement et intellectuellement supérieur. Nous sommes las de voir interminablement s'allonger une existence médiocre, banale, animale et vulgaire, sans horizon, sans beauté. Chacun a droit à la beauté, à la beauté intégrale.

Elle fut assez longtemps l'apanage de quelques privilégiés. Il faut que tout homme puise à discrétion, pour le plus complet épanouissement de son être physique et moral, dans l'inépuisable trésor de l'œuvre humaine.

Notre soif d'idéal est immense ; et nous voulons l'étancher, nous voulons que chacun puisse étancher la sienne à la source somptueuse ou seuls s'abreuvent quelques heureux. Intarissable, elle peut amplement suffire à tous.

Toutes les joies les plus pures, les plus nobles, les plus suggestives d'aspirations supérieures, tout ce qui élargit et intensifie la vie, il nous le faut, il le faut à tous.

Un jour viendra où notre nombre accru rendra notre voix si puissante que rien ne pourra l'étouffer. Ce n'est pas alors quelques miettes supplémentaires que nous réclamerons de nos maîtres ; nous affirmerons notre droit imprescriptible à toute la magnificence de la vie. Nous ne demanderons pas, nous ne nous abaisserons même pas à exiger. Nous prendrons.

Nous prendrons ce qui est à nous, ce qui est le fruit de nos efforts, et dont seule jouit, avec notre condescendant assentiment, une poignée d'oisifs.

C'est là ce que verront les Dupuy d'aujourd'hui ou de demain, et que toute l'impérieuse jactance de leur emphatique cabotinage sera impuissante à détourner.

GIRARD André, « Mouvement social : France : L'Affaire Dreyfus », *Les Temps nouveaux*, 16 juin 1899, p. 2-3.

Nous ne nous trompons pas, quand nous affirmions dès le début que l'Affaire Dreyfus serait le signal du déclin du militarisme. Ne nous laissant ni griser, ni duper par les grands mots vides de sens de : Patrie, Honneur militaire, etc., nous savions à quoi nous en tenir sur la moralité qui règne dans l'armée, non seulement sur la possibilité, mais sur la réalité de ses crimes ; et nous n'avions cessé de dénoncer à la haine publique cette institution digne de la férocité des époques préhistoriques. On se refusait à nous croire, on nous vilipendait, on nous emprisonnait aussi...

Les faits répondent pour nous. L'Affaire Dreyfus a montré indéniablement l'État-major de l'armée – le dessus du panier – comme un repaire de bandits. Le gouvernement se voit forcé d'écrouer un Paty de Clam, l'homme qu'il chargea jadis d'écrouer Dreyfus. Demain, il lui faudra jeter à leur tour en prison les Mercier, les Boisdeffre, etc., individualités quelconques, incarnant en elles l'esprit et les traditions militaires, et les incarnant avec une telle perfection, qu'on les a jugées dignes de figurer à la tête de l'armée.

[...]

GRAVE Jean, « Pourriture sociale et politique », *Les Temps nouveaux*, 16 juin 1899, p. 1.

Il est dit que la fameuse « affaire » fera crever toutes les pustules de la décomposition sociale qui s'accomplit sous nos yeux.

[...] Mais, voilà ! les vivelarmistes ont manqué de prudence. Se croyant assurés de l'impunité, les fausses couches aristocratiques, armées des cannes qui leur servirent à assommer des femmes, au Bazar de la Charité, ont voulu taper sur les gouvernants ; ceux-ci se sentant en danger, essayent de montrer les dents : il y a menace de poursuites contre un ou deux généraux, et deux ou trois comparses.

[...]

GRAVE Jean, « Les Cochonneries de la politique », *Les Temps nouveaux*, 7 juillet 1899, p. 1.

On dirait que les événements se précipitent pour nous donner raison.

[...] Il y a quelques années, un ministère semblable à celui qui vient de se former aurait semblé une monstruosité. Les quelques républicains restés honnêtes se seraient voilé la face d'horreur, si on leur avait proposé de mettre leur main dans la patte sanglante de la bête féroce qui a nom Galliffet.

[...] C'est Galliffet qu'ils acclament aujourd'hui pour les sauver du péril royaliste qu'il leur aurait suffi d'un peu de moelle pour faire rentrer dans l'ombre.

Et avec eux, la plupart des socialistes qui, après tant de vitupérations contre ce sinistre individu et n'osant le soutenir ouvertement, « laissent leurs élus libres de s'inspirer des circonstances » !

[...]

GIRARD André, « Mouvement social : France : La Police », *Les Temps nouveaux*, 1^{er} septembre 1899, p. 3.

Le matamore Guérin, mélodramatiquement claquemuré avec quelques escarpes de ses amis, fait échec au gouvernement et aux forces policières, se taillant à bon marché – d'autant meilleur marché que c'est la duchesse qui paie – une réputation de bravoure au sujet de laquelle nous savons à quoi nous en tenir. La police, elle, se prête à la comédie en usant à l'égard de ce *compars*e de ménagements fort suspects qu'elle attribue à son désir d'éviter les effusions de sang.

[...] Ce n'est pas d'ailleurs d'aujourd'hui que l'on voit la police fraterniser avec les assassins et maltraiter les honnêtes gens. Le désordre social est son attribution, qu'elle remplit consciencieusement.

Charles-Albert, « Le Verdict », *Les Temps nouveaux*, 22 septembre 1899, p. 1.

L'ignoble moyen terme dont on vient de se servir à Rennes est d'usage courant dans le monde judiciaire. Pour un juge, tout accusé est une proie. Et, comme on n'a pas encore vu de bête lâcher volontiers sa proie, il faut que, même innocent, un peu de l'accusé reste aux griffes des juges. Les circonstances atténuantes, instituées pourtant en vue d'autre chose, sont fort utiles dans les cas de ce genre.

[...] Mais, ignoble pour ceci ou pour cela, ce verdict ne mérite pas nos commentaires plus que cent autres prononcés chaque jour par les êtres à face humaine qu'on appelle des juges. [...]

GRAVE J., « La Thèse dans l'art », *Les Temps nouveaux*, 24 novembre 1899, p. 1-2.

Un livre, un tableau ou n'importe quelle œuvre d'utilité ou d'imagination, peuvent-ils être faits en vue de la propagande d'une idée et devenir, en même temps, une œuvre d'art ? D'aucuns le nient, prétendant que, pour être réellement artistique, l'œuvre doit être une poussée spontanée de l'artiste qui rend ce qu'il a vu de la vie, de son époque, sans s'embarrasser de théories ni d'idées à côté.

Et, ce qui a été fait dans ce sens jusqu'à présent tend à leur donner raison, les livres et tableaux à thèse que nous connaissons étant plutôt faibles comme art.

Et cela se comprend.

Si, aveuglé par un système, on taille, rogne sur les faits pour les forcer à appuyer la thèse à laquelle on veut aboutir, il est évident que l'on ne créera qu'une œuvre boiteuse. Et comme il y a très peu d'hommes complets, rien d'étonnant à ce que nous n'ayons pas encore vu l'œuvre sachant allier l'art avec la propagande de l'idéal.

Peu d'hommes savent raisonner leurs idées, équilibrer leur jugement et résister à la tentation de torturer un fait lorsqu'il dérange leur système. Ou, s'ils sont logiciens, c'est alors le sens artistique qui leur manque ; ils ont un tempérament réfractaire à l'enthousiasme, d'où sécheresse et froideur dans leur œuvre.

Mais, de ce que l'oiseau rare ne s'est pas encore montré, faut-il en conclure qu'on ne le verra pas ; de ce que l'œuvre a été jusqu'ici scindée, cela veut-il dire qu'elle ne s'unifiera pas un jour ?

Pour ma part, je ne vois pas, théoriquement, qu'une conviction consciente, éclairée, logique soit un obstacle à l'œuvre artistique. Si l'idée que l'on veut démontrer est juste, pourquoi ne trouverait-elle pas la beauté de s'exprimer, alors que tant de choses fausses ont su revêtir la forme artistique et faire illusion un certain temps ? Il faudrait, tout simplement, trouver dans le même individu les qualités qui font un Balzac réunies à celles qui font un Bakounine. Et cela sera, à mon avis, possible lorsque les hommes, au lieu de ne développer qu'une faible partie de leurs aptitudes, sauront – et pourront – les développer toutes.

À cela on objecte que l'art ne progresse pas, qu'il varie avec les époques, mais que l'on ne peut établir de hiérarchie, une œuvre d'art des Grecs valant une œuvre d'art du moyen âge ou de notre époque.

D'accord, d'autant plus d'accord que la hiérarchie n'existe pas. C'est l'homme qui a éprouvé le besoin d'établir des degrés dans ses connaissances et fonctions, peut-être parce que cela lui était plus facile pour s'y reconnaître ; ce n'est que son ignorance qui leur a attaché des valeurs inégales.

L'œuvre d'art est une œuvre qui parle à nos sens, exalte nos sentiments, souvent inconsciemment, et de la part de celui qui l'a créée et de la part de celui qui subit son charme. Mais resterait-elle l'œuvre d'art si elle ne pouvait résister aux critiques de la raison ? Je ne le crois pas ; cela déjà nous prouve que la conscience n'est pas inconciliable avec le sens artistique.

D'où vient donc que, jusqu'à présent, il se soit si peu – ou pas, selon les points de vue où l'on se place – rencontré d'œuvres sachant allier la froide raison de l'œuvre de propagande avec la fougue émotionnelle artistique ?

La définition de l'intelligence nous en donnera la raison : « L'intelligence est une adaptation de fonctions internes à des relations externes. »

C'est-à-dire que plus l'homme a conscience de ses actes, de leurs rapports avec les phénomènes naturels, avec les conditions de climat, de milieu, plus cet homme est intelligent. D'où il ressort que, si un homme pouvait connaître toutes les relations qui existent entre les actes qu'il accomplit et son milieu, cet homme ne remuerait pas un doigt sans prévoir les réactions que ce mouvement lui amènerait. Cet homme prévoirait l'avenir. Et je doute fort que cet homme voie jamais le jour. C'est parce que l'homme n'est pas adapté à toutes ses relations externes, qu'il ne produit que des œuvres boiteuses.

Mais si je ne crois pas aux dieux, je crois cependant au progrès humain, et sans croire que les hommes puissent un jour arriver à n'accomplir que des actes qui ne puissent jamais leur amener de désagréments, je crois cependant qu'ils peuvent devenir un peu moins ignorants, et sur les conséquences de leurs actes, et gagner en sens artistique.

[...]

1900

Ligue de la Patrie française

L'Echo de Paris

Nestor, « L'Art français », *L'Echo de Paris*, 3 mai 1900, p. 1.

Dès hier, ainsi qu'il convient en notre époque dont la curiosité est pressée, nos lecteurs ont pu se faire une idée complète des œuvres d'art exposées dans les deux palais que le

président de la République a inauguré aujourd'hui. Et je me garderais bien de revenir sur une besogne faite en pleine conscience par une critique bien renseignée. Je voudrais seulement profiter d'une occasion unique et solennelle pour présenter quelques réflexions d'ensemble sur l'état de l'art en France, sur le rôle qu'il a joué et peut espérer jouer dans l'avenir, sur les conditions dans lesquelles il peut être utile et grand au sein d'une société démocratique telle qu'est la nôtre.

[...] La grandeur de notre siècle artistique commence à se révéler avec notre école de paysagistes. Ici, nous avons encore affaire à la reproduction d'objets sans vie, du moins au sens que nous donnons de ce mot. Le paysage dit « historique », qui n'était pas sans mérite, se contentait de faire, pour ainsi dire, le portrait des ciels, des terres, des montagnes, des arbres et des eaux, tâchant de donner à ces modèles inanimés une belle ordonnance, selon les règles académiques qui avaient été adoptées pour les tableaux d'histoire. La merveilleuse école de 1830, avec Michel, Huet, Corot, Troyen, J. Dupré, Th. Rousseau, François, Harpignies, suivis de Daubigny, complétée par M. Cazin et quelques autres, substitua aux portraits de la nature l'impression de la vie dans l'univers. On pourrait presque dire que, de cartésien qu'il avait été, le paysage se fit panthéiste. La vie et, avec elle, la poésie rayonnèrent dans nos paysages, à ce point qu'on peut dire, sans chauvinisme, que – même après Ruysdaël, le Lorrain et Rosa – l'art du paysage n'a jamais atteint le point de perfection et de grandeur où l'a poussé l'école française, telle qu'elle apparut, faisant une trouée magnifique dans l'histoire de l'art, à sa première exposition de 1855. Depuis, de façon plus ou moins heureuse, les paysagistes de plein air et les impressionnistes, les uns originaux, les autres s'inspirant des peintres anglais, ont complété et modifié la technique des paysagistes que j'ai dits. Mais la révolution était faite avant ces « révolutionnaires ». Elle avait été complétée par Millet. On nous avait rendu la terre, en sa réalité poétique. Millet y plaça le terrien. Simplificateur et réaliste à la façon des sculpteurs antiques, il traduisit à la fois l'allure extérieure et l'âme du paysan. Ce fut un homme de génie, dominant ses élèves, moins âpres, moins exclusifs, admirables encore.

[...]

Progressistes

Le Figaro

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : La « Société nouvelle » », *Le Figaro*, 12 mars 1900, p. 5.

[...] M. Aman-Jean, lui aussi, n'est pas exempt d'un certain parti pris de flexibilités et de langueurs ; mais telle est sa nature. Il en tire une véritable expression d'art ; ses pastels sont ici des objets d'art délicieux, à la fois intenses et fanés ; les arrangements sont des plus heureux, et cette couleur de roses sèches a de véritables caresses.

[...]

Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris », *Le Figaro*, 24 mars 1900, p. 1.

Il y avait foule hier à la salle n°9 de l'hôtel Drouot, où était exposée la curieuse collection de M. T... Deux œuvres importantes par Cezanne, des Mault, un Daumier, *Don Quichotte*; le portrait de Sisley par Renoir; de beaux pastels de Degas, et plusieurs Guillaumins où le maître s'impose en des œuvres d'une admirable puissance, vont donner lieu à des enchères intéressantes.

Cette vente, qui aura lieu cet après-midi à 3 heures 1/2, sera dirigée par MM. Bernheim jeune et fils, experts, assistés de Me Duchesne, commissaire-priseur.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Petites expositions », *Le Figaro*, 3 avril 1900, p. 5.

En attendant les Grandes, celles où le monde affluera, ne négligeons pas trop les petites. Il s'y trouve de bonnes choses, des manifestations auxquelles l'artiste peut et doit s'intéresser.

À la *Revue blanche*, MM. Félix Fénéon et Thadée Natanson ont organisé avec beaucoup de zèle une exposition de l'œuvre de Seurat, l'apôtre du « néo-impersonnisme ». Je l'ai connu intimement et regretté beaucoup, car certainement un grand artiste se serait dégagé du chercheur acharné.

Ce qui demeure, comme impression dernière, en dehors de toutes les déceptions techniques, c'est un talent lumineux et délicat.

À la galerie Bernheim jeune, exposition du groupe d'indépendants qui vint immédiatement après celui dont Seurat faisait partie.

Edmond [sic] Vuillard, l'intimiste admirablement doué comme coloriste; Bonnard, à la verve primesautière; Maurice Denis, esprit d'une réelle portée poétique; Roussel, Ranson, très nobles décorateurs; Vallotton, mordant ironiste et vigoureux peintre; H.-G. Ibels, Hermann Paul enfin de qui l'éloge n'est pas à faire ici, et qui expose quelques beaux et savants portraits, qui le présenteront aux lecteurs du *Figaro* sous un aspect nouveau.

Tous ces talents sont connus et classés; ils se sont mûris depuis quelques années, et nous sommes heureux d'avoir été des premiers à les avoir appréciés et encouragés. C'est bientôt le groupe des « indépendants arrivés ». Mais on interroge en ce moment un peu l'horizon pour trouver des artistes jeunes, qui les suivent, et qui soient vraiment originaux. Si nous en voyons, eh bien, nous vous le dirons encore.

ALEXANDRE Arsène, « Les Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1900 », *Le Figaro*, 1^{er} mai 1900, p. 3-6.

Aujourd'hui la quadruple et immense exposition des Arts est prête.

Rétrospective, Centennale, Écoles étrangères, Décennale française, reçoivent, la visite des personnages officiels, et dès demain, dans ces deux palais qui contiennent tant de trésors et tant d'essais de destinée incertaine le plus humble des passants va pouvoir puiser à pleins yeux, à plein cerveau, méditation, joie, consolation, simple distraction ou

profonds enseignements.

Ah ! si tous ces passants se connaissaient assez eux-mêmes et avaient assez regardé la nature pour distinguer dans cette foule d'artistes et dans cet entassement d'œuvres ce qui est sublime, ce qui est indifférent, ou mauvais ! Si d'autre part la contemplation de toutes ces images de la vie plus ou moins transformée pouvait amener tant de milliers d'êtres, qui viendront et regarderont, à une plus parfaite connaissance de soi-même, à une intelligence plus exacte des autres et de la nature, en vue du savoir et de la bonté !... Quel ne serait pas le bienfait, se répercutant à travers tout l'univers, d'un aussi solennel spectacle ! Si l'on ne peut espérer qu'un rêve pareil se réalise tout entier, du moins peut-on dire que l'action d'une telle fête de la pensée sur l'esprit humain ne peut être nulle, ni secondaire. Mais elle demeurera mystérieuse autant qu'elle est certaine. L'intelligence la plus ouverte et la mieux informée ne peut que se rendre compte qu'un chapitre dans l'histoire de la pensée commence, sans être assurée de la comprendre entièrement.

Au reste, nous n'avons pas ici beaucoup de place pour de la philosophie. Dans une « Dernière Heure » encore récente, lors de l'ouverture du Salon, nous lûmes ces simples lignes qui nous semblèrent délicieuses : « M. le Président de la République a accordé une égale attention à toutes les œuvres exposées. » Voilà certainement qui établit de la façon la plus nette la supériorité d'un Président de la République sur un critique d'art. Cette égalité, qui est l'idéal dans une démocratie artistique, force nous est de ne pas nous courber paisiblement sous son règne évident. Nous sommes contraint d'en demeurer à la notion retardataire de l'aristocratie. Nous devons, ne fût-ce que pour donner au visiteur qui veut bien nous accepter pour guide, une exacte idée d'ensemble, supposer que toutes les œuvres, même manquées, ont un égal mérite, mais que quelques-unes seulement ont de l'importance.

[...] Manet vient aussi dans le voisinage, avec le *Déjeuner sur l'herbe*, le *Bar aux Folies-Bergère*, le *Portrait d'Eva Gonzalès*, la superbe nature morte de la collection Manzi, et ces œuvres, jadis si honnies, nous semblent simplement d'un maître très beau, très tranquille, très harmonieux, et d'une admirable probité. Ingres, si tous ces morts revenaient pendant l'Exposition, courrait à lui et lui tendrait la main.

Est-ce à dire que la part faite à tous ces grands peintres que demain déjà l'on ne discutera plus ait été trop large, trop partiiale ? Non pas, car on s'est préoccupé de faire valoir par des morceaux de choix ceux que bien inutilement on chercha à leur opposer comme adversaires.

[...] Quand on a donné en organisant une telle exposition, de telles preuves d'impartialité et de haute critique, l'on ne saurait être suspecté d'avoir voulu faire de la polémique artistique. Si la Centennale nous offre ensuite une éblouissante salle d'impressionnistes, c'est que ce groupe d'artistes, directement rattachés à Corot, à Courbet, à Manet, a conquis sa place, et non des moindres, dans l'art de ce siècle, et qu'il a renouvelé nos joies d'art, éclairci notre vision, élargi notre compréhension de la nature.

Si donc l'on a choisi ces *Marchands de coton de la Nouvelle-Orléans* et cette *Scène de théâtre* par Degas, ces adorables figures de femmes de Renoir, d'une grâce si intense,

espiègles et tendres descendantes de notre « dame nue » de Vestier, ces paysages si variés, si lumineux, si vrais de Claude Monet (*Vétheuil, Varangeville, la Débâcle de glaçons, Etretat, les Fumées des gares, etc.*), de Pissaro [sic], de Lebourg ; si même on y a ajouté des pages choisies et très belles de Cézanne, de Gauguin, de Seurat, de Mme Morizot [sic], de Charles Maurin, de Raffaëlli ; si l'on a prouvé à tous les esprits de bonne foi et à tous ceux qui ont un vrai sens de l'art, que ces artistes se rattachent à la grande et saine tradition française, il n'y a qu'à être heureux de constater que notre école est si drue et si riche, et, pour le reste, qu'à laisser dire.

[...] Voilà du bel et consolant éclectisme, voilà de la justice qui enrichit l'histoire de l'art français et donne à tous les jeunes, à tous les libres, de l'espoir, au lieu de refroidir les enthousiasmes par réglementation arbitraire, et de bouder contre le plaisir de nos yeux.

[...]

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : L'Exposition Rodin », *Le Figaro*, 4 juin 1900, p. 5.

L'exposition des œuvres de Rodin au pavillon du pont de l'Alma a été inaugurée, ainsi que nous l'avons annoncé, par le ministre de l'instruction publique.

Rien de moins solennel, de plus cordial, mais qui donnât en même temps une plus véritable impression de grandeur, que cette réunion. M. Leygues, ministre des beaux-arts, avec beaucoup de bonne grâce et de simplicité, est venu à 2 heures serrer la main du statuaire et, comme un ami plus encore que comme un ministre, se mêler à la foule des admirateurs de Rodin, les plus humbles comme les plus illustres.

Les sympathies étaient nombreuses et chaleureuses ; Rodin, souriant et attendri de tous ces témoignages d'admiration, recevait ses amis avec cette modestie et ce tact, cette affabilité qui lui donnent, au milieu du succès, une séduction si grande.

Le pavillon Rodin est vaste, clair, de proportions excellentes pour faire valoir les œuvres de sculpture de toutes dimensions. Deux petites salles de chaque côté de l'entrée contiennent, l'une des dessins originaux et des photographies, les trois autres des bustes, des esquisses, des marbres et des bronzes.

Le passage, entre ces salles contient une grande figure, le *Génie du Repos éternel*, et divers marbres précieux. Il conduit à la salle principale où se trouvent les grandes œuvres, entre autres le groupe des *Bourgeois de Calais*, le *Monument à Victor Hugo* et la *Porte de l'Enfer* ; qui est, comme on sait, en voie d'achèvement.

De nombreuses œuvres appartenant aux collections Peytel, Roux, Fenaille, Eugène Carrière, Russel, Mirbeau, Albert Kahn, etc., et qui ne furent jamais exposées en public, s'ajoutent à ces grandes pages. En outre, on pénètre dans l'intimité de la pensée et du travail de Rodin, grâce aux nombreuses esquisses et études en vue de la *Porte* et, des œuvres principales.

C'est donc, au grand complet, le spectacle d'un grand labeur, d'une haute et féconde émotion d'art, qui est offert au public. On sentait, au recueillement des visiteurs de cette première et belle journée, qu'il y avait là une manifestation d'une portée très haute, et

dont le souvenir ne saurait s'effacer.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Exposition Claude Monet », *Le Figaro*, 23 novembre 1900, p. 5.

M. Claude Monet semble ne plus vouloir procéder que par « séries ». On se rappelle les magnifiques séries des *Meules*, des vues de Norvège et des *Cathédrales*. Les *Meules* furent très variées de motifs, d'heures, d'effets et de saisons. Les *Cathédrales*, plus récentes, étaient, quoique variées également, plus systématiques, et l'on put se demander si la peinture était bien le moyen qui convenait à ce système, que les Japonais ont pratiqué dans l'estampe avec tant de magnificence et tant de modestie.

Aujourd'hui, c'est une série des *Plantes aquatiques* (nymphéas, etc.), dont l'exposition a lieu, en ce moment, chez Durand-Ruel. M. Monet a fait, dit-on, inonder une partie de son jardin de Giverny, semer des nymphéas, jeter sur cet étang, aussi improvisé que fleuri, un pont aux lignes japonaises.

L'idée était charmante, mais peut-être l'artiste n'a-t-il pas assez diversifié ses effets, et la série ne va pas sans quelques similitudes. De plus, pour les tableaux de cette dimension, le motif est-il peut-être un peu simple et d'un intérêt assez secondaire. Souvent, toutefois, M. Monet a dissimulé cette insuffisance sous la splendeur de sa symphonie. Nul n'excelle à donner comme lui, des fêtes de couleurs. Une vue de jardin, sans nymphéas, mais avec un tapis resplendissant de fleurs lilas, est, à cet égard, d'une richesse inouïe.

Il y a de plus à cette exposition, qui d'ailleurs passionnera, quelques toiles moins récentes et qui sont fort belles.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Exposition Chamaillard », *Le Figaro*, 11 décembre 1900, p. 5.

À la galerie Vollard, une exposition des œuvres peintes et sculptées de M. de Chamaillard s'ouvre demain. C'est un très bon peintre breton, de cette phalange de poètes et de persévérants ouvriers, groupe dont fut Gauguin et dont Mauffra et Dezaunay sont actuellement des maîtres. Les robustes sculptures, taillées en plein bois et polychromées, de M. de Chamaillard plairont par un certain accent de sauvagerie, tandis que ses peintures séduiront par une délicatesse et une finesse très pénétrantes. Ce n'est pas un nouveau venu, c'est un vrai peintre qui, par trop de modestie, avait différé depuis longtemps de se faire connaître.

Parti ouvrier français

Le Socialiste

BONNIER C., « Art et Socialisme », *Le Socialiste*, 22 avril 1900, p. 1.

Les artistes allemands se sentent menacés par la loi Heinze qui, pour avoir été ajournée, n'est pas enterrée et se propose, comme le voulait l'immortel sénateur Bérenger, de soumettre leurs œuvres à une censure rigoureuse, au nom de la morale et des bonnes mœurs. Ils ont compris le danger et se tournent vers leurs protecteurs, les socialistes, que jadis ils traitaient de barbares. Jusqu'ici rien de mieux et, comme le fait remarquer Vollmar, le socialisme triomphera au nom de l'Art, de la Science et de la Littérature et il accomplit une fonction naturelle en défendant des auxiliaires indispensables à sa victoire définitive.

Mais il y aurait preuve d'ingratitude, de la part des artistes, à vouloir embarrasser le triomphe du mouvement qui doit les délivrer, en introduisant ce qu'on appelle le libertarisme qui fleurit aux ateliers belges et autres, dans le socialisme, avec l'intention de le rendre, comme disait Lafargue, pittoresque. Comme les savants, les artistes ne sont vraiment utiles à la société qu'en produisant leurs œuvres dans le silence du laboratoire et de l'atelier : en venant sur la place publique jeter leurs théories individualistes et anarchistes, ils risqueraient d'introduire de la confusion dans les cerveaux des vrais lutteurs sur le terrain de la lutte des classes, où la fleur rare de l'Art ne pousse pas.

Ce que les socialistes entendent conquérir pour les savants et les artistes, c'est la possibilité d'étudier et de produire dans les meilleures conditions possibles ; mais – et c'est là l'erreur des nouveaux réformateurs – il ne faut pas placer dans l'état présent de la société un idéal qui n'est réalisable que lorsque le régime capitaliste aura disparu.

Lorsque fut abolie en Allemagne la loi d'exception, ceux qu'on appelle les intellectuels furent pris d'une belle passion pour le socialisme. Les jeunes rapins et les étudiants se firent inscrire en foule dans les rangs des socialdémocrates. Le danger était passé ; et puis, un certain libéralisme était à la mode ; l'on achetait la *Femme* de Bebel, l'on discutait sur la question sociale comme jadis sur les modèles ou les chevaux de course.

Mais bientôt, artistes et savants qui ne comprennent pas – et ne peuvent pas comprendre – les nécessités de la lutte quotidienne, de l'organisation et de la discipline, se lassèrent de la contrainte qu'une bataille acharnée de douze ans avait imposée aux militants. Ils devinrent anarchistes ou retournèrent à leurs ateliers et laboratoires.

Le plus sensé parmi eux fut l'auteur des *Tisserands*, Gérard Hauptmann, qui prétendit que son rôle d'artiste n'était pas d'être socialiste mais de représenter la société actuelle et ses problèmes.

Marx cite, dans son *Capital*, cette phrase de Ferguson : « L'art de penser, dans une période où tout est séparé, peut lui-même former un métier à part. » C'est ce qui, en effet, est arrivé en période capitaliste. – La production exige aujourd'hui une spécialisation et ni l'art ni la science n'ont échappé à cet isolement qui atteint tous les genres d'activité. Ils ont été séparés graduellement de tout contact avec l'ouvrier manuel, et le véritable

« entremetteur », l'intermédiaire, a été le capitaliste qui, de par la toute puissance de l'argent, a utilisé, concentré tous les genres de production en facteurs de plus-values.

C'est contre cette concentration capitaliste que le prolétariat a engagé la lutte, mais son but n'est pas de détruire la machine sociale, mais simplement de lui imprimer une autre direction.

Comme le disait Marx : « Le capitaliste n'est pas capitaliste parce qu'il dirige et donne des ordres, mais il est le souverain industriel parce qu'il est capitaliste. » C'est, en d'autres termes, au prolétariat, maître du pouvoir politique, à orienter autrement l'organisation actuelle, produit de la concentration des capitaux, et à transformer un outil d'oppression en instrument d'émancipation.

Mais si, comme le veulent certains, dès aujourd'hui, l'on lâche en liberté tous nos bons libertaristes, sous prétexte de respecter la haute dignité de l'esprit libre, affranchi de l'humanité elle-même par l'éternel univers, il est plus que probable que l'affranchissement dégénérera en confusion et qu'il se formera, dans l'armée assiégeante, une foule de petites fédérations autonomes, parmi lesquelles les artistes libertaires tiendront sans doute une place distinguée. N'y eut-il pas en 1848 un Club des Artistes ?

En résumé, le parti socialiste n'a pas été créé et mis au monde pour devenir pittoresque et décoratif : c'est un parti de lutte de classe et qui se préoccupe peu de faire de beaux gestes, mais de frapper fort et surtout juste. Il défend aujourd'hui en Allemagne, non la cause des artistes ou des écrivains, mais la liberté de penser et de produire, parce qu'elle lui est nécessaire, et que seuls les écrivains et les savants, produisant et pensant librement, peuvent lui apporter *indirectement* des instruments de lutte. Les socialistes peuvent combattre côte à côte avec les éléments encore sains de la société bourgeoise, mais ils ne doivent en aucun cas rompre leurs rangs pour les laisser pénétrer chez eux. On peut lutter en alliés et se sentir les coudes sans pour cela fraterniser.

Anarchistes

Les Temps nouveaux

GIRARD André, « Mouvement social : France : La Politique », *Les Temps nouveaux*, 18 mai 1900, p. 2.

Dimanche, le peuple souverain s'est réuni « dans ses comices » pour nommer, en toute souveraineté, ses maîtres municipaux. Sans attacher une grande attention à cette petite comédie, il est assez curieux de noter l'importance du nombre des élus nationalistes. Paris notamment, la ville-lumière, Paris électeur et adulateur du polichinelle Boulanger, s'est distingué par sa sympathie envers les partisans du sabre et du goupillon. On est patriote à Paris ! Ah ! mais oui ! On aime l'armée et les brillants uniformes. Et si l'on y fit la Commune, c'est bien par hasard.

[...] Quoiqu'il en soit, voilà une nouvelle preuve que le suffrage universel est l'expression de la bêtise nationale.

1901

Action française

L'Action française

GASQUET Joachim, « Première promenade aux Salons : Société nationale des Beaux-Arts », *L'Action française*, 1^{er} mai 1901, p. 753-761.

Ce que j'apporte ici aux lecteurs de *L'Action française* ne doit être considéré par eux que comme une impression d'ensemble, un peu trop hâtive peut-être, encore confuse. Mais la faute n'en est pas toute à moi, ni à la foule, à l'encombrement d'un jour de vernissage. Aucune idée nette, affirmative, ne se dégage de cette première promenade au Salon. Rien ne vient au secours de celui qui s'efforce d'en dégager, d'y lire quelques-uns des traits actuels de la mentalité, de la physionomie profonde de notre pays. La pensée française, le sentiment national, la sensibilité de la race sont absents, hélas ! du plus grand nombre des toiles exposées dans les somptueux asiles de la Société nationale des Beaux-Arts. C'est un endroit cosmopolite, un lieu sans traditions, sans attaches avec l'œuvre des anciens maîtres. On ne croirait pas que nous ne sommes ici qu'à quelques minutes du Louvre. Rien n'y indique qu'on a eu souci d'y continuer le labeur des ancêtres en traduisant, après de patientes études, sous des formes bien françaises, les sentiments de nos heures qui passent, le charme de rivières qui ne remonteront jamais à leurs sources, la fraîcheur des d'arbres qui ne fleuriront plus avec les mêmes feuilles, la passion ou la grâce de visages que la mort déchirera demain.

De tout ce fleuve d'œuvres en général médiocres, sans hardiesse, sans traditions, sans profondeur, parfois, de loin en loin, émergent quelques belles vagues, à la courbe méditative ou aux couleurs irisées : sauf quelques heureuses exceptions, la plupart, dans ce cas, sont signées de noms étrangers. Ce sont là des faits qu'il ne faut pas passer sous silence. Puissent-ils nous faire réfléchir un peu, s'il est vrai que de tout nous devons nous efforcer de dégager un sens, une leçon qui serve au relèvement de la patrie. Dans les temps sans ordre où nous sommes, habituons-nous à regarder les choses sous l'angle d'un même devoir habituel : que tout concoure à fortifier, à éclairer le sentiment d'amour réaliste qui fait le fond du nationalisme. Partout l'intérêt national est en danger. Au Salon comme ailleurs.

Pour moi, je crois, que la centralisation excessive qui étouffe les tempéraments et introduit, même en art, une sorte de fonctionnarisme, de hiérarchisme administratif, l'esprit sans grâce, sans force, sans aristocratie, pour tout dire d'un mot, de notre grande bourgeoisie, la basse teinte démocratique qui appesantit aux yeux du rêveur le jeu des idées

et essaie d'égaliser même les sentiments, je crois que ce souci de la chose passagère et qui puisse plaire au plus grand nombre est une des causes de l'aveulissement, aisément constatable au Grand Palais, de notre école française. Ces œuvres n'ayant pas de support réel, n'étant pas nourries du suc français, de la sève du terroir, n'expriment aucune des lois organiques de notre développement sensible, ne colorent aucun des traits sentimentaux du pays, ne fixent pas un des états heureux ou mélancoliques de la race. L'essentiel manque, c'est-à-dire cette passion du réel qui, si la force de conception fait défaut, va du moins trouver la vie à travers une copie fidèle, à travers un travail opiniâtre qui circonscrit par le détail, atteint le vrai par la minutie et la précision. Mais qui songe à cela, aujourd'hui ? Quelques rares artistes que la joie de l'œuvre accomplie récompense seule et qui fréquentent peu les lieux officiels.

[...] Dans nos heures troublées en toutes choses il nous faut tenter de puiser un réconfort. Et pour en mieux comprendre le rôle dans le développement de notre art, de notre esprit français, je me proposais d'étudier ce Salon du point de vue, peu parisien, de l'apport précieux, surpris dans sa vie, de chaque province dans l'ensemble dont les larges traits devaient me donner une image plus sensible, plus réelle du grand visage maternel, du beau visage de la terre de France.

Recherche vaine ! Préparation inutile ! Si j'excepte quelques toiles, [...] trop rares, tous ces êtres peints sont sans substance profonde, tous ces paysages sont sans vie, froids, artificiels ; leurs arbres ne s'y enracinent pas à un coin réel de la terre. [...] Déracinés ! déracinés ! vous aussi, pauvres arbres, pauvres artistes. Tous ces objets inanimés n'ont pas cette âme qui s'attache à notre âme et la force d'aimer. On les a abandonnés pour je ne sais quelles chimères, quels artifices, – ou plutôt nous le savons trop. Et c'est une sève sans joie qui se traîne à travers leurs branches comme un sang sans vertu sous la peau, le visage de tous ces portraits, de tous ces êtres figés qui vous regardent, blafards, épais, mal dessinés, du milieu des cadres voisins.

Non, ce n'est pas ma terre, ce ne sont pas mes frères, des arbres, des hommes de France, qui essaient de vivre ici, de nous enchanter, de nous attendrir, de nous fortifier de leurs rêves, de leur foi, de leur méditation : c'est un peuple sans émotion d'êtres creux et artificiels, vus du fond d'un atelier, groupés en prévision d'une œuvre hâtive, facile, d'un succès immédiat. Et pourtant le port de Marseille continue de flamboyer au soleil avec ses puissantes équipes de débardeurs, ses riches navires colorés, la Loire, la Garonne d'abreuver des troupeaux et des villes, nos grands paysages de se développer en abondantes lignes, tant d'êtres de travailler, de vivre, de souffrir ; ce n'est pas cela qui tente nos peintres. Ils ne se préoccupent pas des formes en acte, palpables, baignées d'air et de vie. Passons, passons devant leurs toiles, comme ils passeront, eux, leurs œuvres et leur mesquine ambition. Ce n'est pas cette année, ce n'est pas à la Société nationale des Beaux-Arts que nous trouverons les conseils nécessaires à notre action, ce n'est pas ici que nous pourrons, en de sobres œuvres religieuses, naturelles et ferventes, contempler les traits colorés de la mère patrie revivant, plus conscients et plus purs, sous le ciel de la pensée et de l'art.

Contentons-nous de signaler quelques intéressantes personnalités, quelques puissantes individualités, ce qui nous consolera de nous être égarés dans cette foire aux couleurs, les quelques œuvres qui, dans chaque salle, rappellent que l'on est en compagnie d'artistes véritables et non chez de vagues marchands.

[...]

COULIER Henry (Peintre-verrier), « L'Art », *L'Action française*, 1^{er} juin 1901, p. 910-918.

J'envie mes camarades de *L'Action française*. Ils peuvent, heureux mortels, écrire sur la Patrie, la Foi, l'Armée, l'Instruction publique, la Justice, le Commerce des articles remplis de passion et d'intérêt. Qui se donne la tâche de parler d'Art en l'an de grâce 1901 risque fort d'assommer ses lecteurs, car le malheureux parle sur Rien. Il est semblable au désuet exilé qui, enfin revenu dans sa patrie, constate que tous ceux-là sont morts qu'il avait connus autrefois, et il ne lui reste qu'à chanter le thrène funéraire de ses antiques souvenirs et à formuler d'anémiques espérances.

La grande Révolution est tombée sur la France comme un mal sacré sur un homme plein de vie. Lorsque, revenu de son long évanouissement, il se relève tout étonné de la grande angoisse qu'il a soufferte, ses premiers regards constatent sur lui-même les ravages du fléau. Plus de dents, de sourcils ni de cheveux. Toute la parure de l'animal a disparu. Pourtant il vit encore ; cette beauté en effet n'était pas indispensable. La mort ennemie n'a pris encore que les ouvrages avancés et, tant que tiennent le cerveau et le cœur, l'acropole et la citadelle, il y a du bon.

Ainsi qu'un être organisé, un peuple ne meurt pas tout entier ; ainsi qu'un animal, il a ses maladies ; ainsi que l'homme, ses hontes. On vit encore sans dents et sans cheveux, on vit sourd, aveugle et gâteux, on vit déshonoré. Notre gracieuse République vit sans Art.

Haussant les épaules, le lecteur va me jeter à la face les noms illustres de David, Géricault, Delacroix et Puvis. Merci bien, lui répondrai-je, n'en jetez plus, car chacune de ces gloires est un argument nouveau dont vous étayez ma thèse.

Il est bien évident, en effet, que les immortels principes n'ont pas arrêté tout net la vie latente de la nation. Lancée depuis des siècles, la machine a continué d'avancer par la vitesse acquise, sans nul effort de la part du cycliste. Soyez convaincu toutefois que tout le système va bientôt s'arrêter et verser dans la poussière si l'homme n'appuie pas de nouveau sur les pédales.

Eugène Delacroix, notre plus grand génie, la peinture faite chair, est avant toute chose un homme de tradition, un classique. L'étiquette de révolutionnaire qui l'horripilait si fort et que lui colla dans le dos le snobisme contemporain est fautive à plaisir. Relisez son journal, cette admirable bible d'art, vous y verrez le constant souci de l'exécution et du métier, presque disparus déjà de son temps. Avec quelle angoisse il sonde, il ausculte les œuvres des grands décorateurs de la Renaissance : Véronèse, le Corrège, Rubens ! Lui si peureux pour sa santé, si malade imaginaire, comme on sent qu'il donnerait, comme on dit vulgairement, dix ans de sa vie pour savoir au juste comment celui-ci préparait ses

carnations, celui-là peignait une draperie jaune ou pourpre, de quel parti-pris cet autre établissait ses fonds ! Voyez encore combien les somptuosités du plafond d'Apollon et de l'Héliodore sont étrangères à la bourgeoise France de 48, mais filles au contraire des siècles d'or.

Les critiques que fait Delacroix de ses contemporains, qui semblent parfois si amères et jalouses, ne sont également dictées que par un esprit d'une géniale lucidité, défenseur enragé de ce beau métier de la peinture que de soi-disant peintres foulent chaque jour davantage. Est-il assez heureux, en revanche, de pouvoir contempler un beau morceau de Decamps : « Enfin, s'écrie-t-il, voilà donc un peintre ! » Qu'ajouter ? Delacroix est comme un dernier représentant de la vieille corporation de Saint-Luc, un *maître peintre*. Il n'est pas de son temps.

Ses contemporains, du reste, étaient bien de cet avis. Allons faire un petit tour au Louvre. Parcourons ensemble les galeries Égyptiennes, Campana, de la Renaissance. Que de plafonds ! Il y en a de Heim, de Desse, de Court, de Blondel, de Vernet et de quantité d'autres braves gens. Il semble, à les regarder, que sous Louis-Philippe tous les chefs de bureau de nos glorieux ministères se soient crus obligés de faire chacun le sien pour la fête du patron. Il y en a tout juste *un* de Delacroix. Il serait préférable, n'est-il pas vrai, que la proportion fût renversée.

Sortons vite pour nous rendre à Saint-Sulpice. Même disposition. Sauf la chapelle décorée par Delacroix, on pourrait décemment passer toutes les autres au lait de chaux. Les immenses murailles du transept ont un instant failli être revêtues de décorations de notre maître. Il avait projeté d'y figurer : la création de l'homme, sa chute, le déluge, la tour de Babel, etc. C'est à en pleurer. Imaginez-vous cette composition « la tour de Babel » réalisée par un tel peintre ? Tout bien réfléchi, tout bien balancé, pour être bien sûrs de ne pas se tromper, les Roujon d'alors retirèrent la commande à Eugène Delacroix ; ils la donnèrent à qui ?... à Signol !!! Vous voyez bien que l'on ne fait plus d'Art en France.

Dans notre régime exclusivement capitaliste, l'Art, ainsi que la justice et que bien d'autres choses encore, n'est plus qu'une des formes de la Prostitution. Au temps où florissaient les corporations, c'est-à-dire l'ordre et la liberté, la vraie, l'artiste, dans le sens à la fois puéril et misérable qu'il a pris aujourd'hui, n'existait pas. Il n'y avait que des artisans (artifices). L'artiste phénomène, le monstre, l'étoile, était inconnu. L'architecte, le sculpteur, le peintre, le verrier n'étaient pas dans leur cité des êtres plus extraordinaires, plus spéciaux que le boulanger, le courroyeur, l'armurier, et leur art passait avec les autres besoins de la vie. L'artisan était un homme libre et non comme aujourd'hui un amuseur, un histrion, un pauvre être de luxe, esclave des pires modes, des plus répugnantes exigences, qu'on humilie même par les applaudissements qu'on lui prodigue, qu'on met en médailles comme on met en cartes les pauvres hétaires du ruisseau, ses sœurs.

Enfin la critique d'art était inconnue.

Cette dernière invention a été le bouquet. Comme les vers après une charogne, lorsqu'une idée est morte, les rhéteurs s'y mettent. L'Art déjà bien malade et agonisant a dû subir le terrible assaut des scoliastes, des commentateurs, des explicateurs ; comme à

un vieillard parvenu au dernier degré de la sénilité, on lui a infligé une orientation, une direction, j'allais dire un conseil judiciaire.

C'est, entre parenthèses, une chose assez bouffonne qu'un homme auquel manque totalement l'éducation plastique de l'œil et de la main s'aventure à parler d'art. Le même connaisseur (?) n'oserait jamais, cela est sûr, parler chaussure devant un cordonnier. Alors même qu'il se fait chausser par ce dernier, à peine ose-t-il se plaindre en termes atténués et réticents de ce que sa botte le serre au cou-de-pied ou lui meurtrit le talon. Il ne pousse pas l'audace jusqu'à indiquer au compagnon de saint Crépin les moyens d'exécuter les corrections nécessaires. Il recule devant le sourire compatissant et ironique qui accueillerait sa critique. Il se dit avec raison : « Ce cordonnier connaît son métier ; il suffit que je lui indique que je souffre, à lui de s'en arranger. » Le même homme qui tient un raisonnement si sage, qui a redouté la mésestime de son bottier, ne craint pas, sorti de la boutique, de se couvrir du ridicule le plus parfait en parlant d'une architecture, d'une statue, d'une toile, d'une décoration quelconque, largement, généreusement, interminablement. Composition, dessin, couleur, exécution, anciens, modernes, grec, japonais, architecture, lithographie, torchons et serviettes, il va, mêlant, confondant tout, comme une toupie d'Allemagne lâchée dans des quilles, comme un chien fou dans une collection de saxes : « Ne lui dites rien, il en casserait encore plus. Il va peut-être s'arrêter de soi-même. »

Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement. Le corollaire de cette proposition est en vérité que celui-là bafouille qui parle de ce qu'il ignore. Interrogez-les du premier au dernier, tous les articles vous affirmeront que, hormis Delacroix et Fromentin qui étaient des professionnels et dont les livres sont d'un si puissant intérêt, toute la critique d'art de Diderot à M. Gustave Geffroy est d'une nullité parfaite et d'un ennui d'élection. À propos de formes et de couleurs, de choses peintes et modelées, précises, claires et franches entre toutes les productions de l'intelligence, ces seigneurs se lancent dans toutes sortes de fugues et de variations qui sont de la littérature pure, c'est-à-dire un *autre art*, aussi différent de toute plastique que le sont l'algèbre ou la chimie.

Toutes ces rêvasseries ont pourtant, à la longue, fait corps de doctrine. Massés comme un bêlant troupeau, nombre de malheureux artistes, intellectuels eux aussi, ont bâillé vers ces paroles dégelées qui semblaient tomber du ciel ; dans d'innocentes cervelles comme en un terrain vierge ont germé, ivraie du maudit, d'extravagantes esthétiques. Combien qui étaient nés pour être d'excellents ouvriers, d'exquis virtuoses, ont méprisé leurs belles qualités natives pour s'embarquer, autres Sanchos, vers l'île de Barataria !

Ils n'ont pas eu cette peine, car c'est l'île de Barataria elle-même qui est venue les trouver. Bien loin vers le pôle, dans la glaciale Ibsénie, au delà du sauvage cap Bjornson couvert d'un lichen galeux, habite sous la neige un peuple protestant, vertueux à l'abus, sermonneur et ichthyophage. Fiers d'un passé artistique presque nul, pratiquants d'une religion amorphe, sorte de dur monothéisme sans pompes et sans images, doctrine boiteuse et incomplète, puisque des trois éléments de la triade divine : le beau, le bien, le vrai, elle méconnaît la première entité, et refuse tout hommage à la Beauté éternelle, ces Barbares, las d'envoyer au lion malade leurs coups de sabot, se prirent de pitié pour cette

pauvre France vaincue et rêvèrent de compléter l'œuvre du soldat par celle du pion. Du jour au lendemain notre lumineux héritage d'art fut pollué de leurs plus goujates ironies. Cette fougue lucide (excusez le rapprochement bizarre de deux termes qui semblent se contredire), je veux dire cette logique de conception réalisée par les moyens les plus passionnés ou les plus gracieux, cette vieille âme chevaleresque, cette brave gaieté gauloise qui sont les caractéristiques de notre art national, tout ce précieux élixir fut vidé au ruisseau. D'infâmes pédants, incapables de dessiner convenablement une page de nez, nous furent proposés comme d'incluytes réformateurs. Leurs compositions hystériques, leurs tintinnabulantes harmonies nous furent données en exemple. Tout le long de cette désolante Exposition universelle de l'an dernier, ces fils d'Antiphysie ont répandu leur vomissement. L'indigeste, la pesante bière a affirmé sa supériorité indiscutable sur le subtil vin de France, le vin, « fils du soleil ». Ce sont là les signes : le chambardement est accompli, l'Affaire est un Bloc, un bloc complet et définitif.

L'Art dreyfusard est né.

Jamais plus répugnantes, plus hideuses, plus répulsives végétations ne se sont épanouies sous le soleil. Jusque-là toujours l'Art avait été pour l'homme lieu d'asile, c'est-à-dire un refuge contre ses misères et ses hontes, un enclos sacré, la tour d'ivoire.

L'Assyrien grave sur ses murailles ses conquêtes et les figures des génies et des dieux, l'Égyptien y raconte la gloire de ses Pharaons et la longue histoire des devenirs de l'âme, le Grec étale la sérénité d'une vie heureuse, l'Islam revêt sa mosquée de fatales et mystérieuses polygonies et nos pères ont élevé de féériques cathédrales qui sont autant de temples de l'éternelle espérance. D'un bout à l'autre de l'humanité, l'Art semble un hymne complet à la gloire du Dieu vivant, où la gratitude et la prière se répondent de siècle en siècle comme la strophe et l'antistrophe d'une sombre et douloureuse tragédie.

Mais ces lignes molles, rampantes et comme visqueuses, ces colorations prétentieuses et disharmoniques, ces conceptions toujours vaguement obscènes, cette arabesque semblable à un paraphe franc-maçon, ce style pieuvre et en coup de fouet, n'est-ce pas là l'image fidèle, le prototype et le schéma, le décalque du crime le plus hideux entre les crimes : LA TRAHISON ?

Ainsi l'empoisonnement de la Patrie a été complet. Toutes les fonctions de l'organisme ont été atteintes l'une après l'autre selon leur degré d'importance. Tous nos efforts doivent tendre à réinstaurer dans une saine diathèse la Foi, l'Armée, la Justice, etc. Ne perdons pas de vue le fameux Art nouveau. Il est un des accidents tertiaires du Dreyfusisme.

L'Art, je le répète, n'est pas un objet de plaisir et de luxe. L'Art est au contraire une chose sacrée comme l'autel, comme le drapeau. Mieux encore et plus fidèlement que la littérature, il reflète la mentalité de son peuple. Un tesson grec nous en dit souvent plus long que la page la plus éloquente d'un Thucydide. Ces lignes et ces couleurs qui semblent le résultat d'une heureuse et folle fantaisie sont, pour qui sait voir, implacablement démonstratives, telles les figures que le géomètre trace sur le tableau noir. Que voyez-vous le long des murs du Salon ? Des études de nu, des portraits, des animaux, des paysages. Sans doute ; mais tant d'œuvres additionnées ont un sens et sa traduction est peut-être

aussi redoutable pour nous que le fut pour Balthazar celle de la triple inscription sur la muraille.

GASQUET Joachim, « Promenades au Salon : Deuxième promenade », *L'Action française*, 1^{er} juin 1901, p. 934-939.

[...] Nous nous plaignions au cours de notre première promenade de la sécheresse de sensations, de la pénurie d'idées, du manque de tradition qui font de l'ensemble de ces salles un lieu froid, sans pensée et sans gloire. Ici, cependant, dans cette quatrième salle, deux peintres se révèlent, MM. Charles Guérin et Pierre Laprade. Ceux-là du moins sont dans le sens français et, à travers un tempérament vigoureux, rejoignent la tradition des maîtres. [...] Tous deux d'ailleurs ont également exposé au Salon des Indépendants, et si leurs toiles vous intéressent au Grand Palais, je vous conseille d'aller aux serres de la ville de Paris compléter par la vision d'une série plus nombreuse et bien équilibrée la sensation de grâce, de force, de fraîcheur qu'apportent à notre art contemporain ces deux talents naissants.

[...] M. Pierre Laprade rappelle par *Les Beaux Jours* certaines toiles délicieuses que peignit à ses débuts le vieux maître Cézanne. [...]

Au *Salon des Indépendants* cette sensibilité, bien ordonnée sans rien perdre de son frémissement, anime la belle série d'études qu'expose M. Laprade. [...] Quand on a vu cette pensive jeune femme étendue dans sa chaise-longue, et qui rêve et qui lit en tenant une fleur à la main, – une main nonchalante et brillante qui vit, qui a une âme à elle, une âme que boit la rouge fleur, – on sent bien que M. Laprade sera le peintre des grâces modernes, il continue la tradition de Watteau, de Renoir, avec un tempérament propre, un apport de pensée souriante et tranquille d'amoureux méditatif. Il faut retenir son nom, c'est celui d'un « peintre français ».

[...]

Royalistes

Le Gaulois supplément

FOURCAUD L. (de), « Les Salons de 1901 : Société nationale des Beaux-Arts », *Le Gaulois supplément*, 21 avril 1901, p. 5.

[...] Le groupe de MM. Paul et Victor Margueritte, assis par M. Anquetin l'un près de sa table de travail, l'autre, plus cavalièrement, sur la table, dans un cabinet tendu d'une tapisserie à sujets militaires modernes, est une œuvre de talent, supérieure, à mon sens, aux précédents envois plus ambitieux de l'auteur, mais l'harmonie n'est pas d'une nature fraîche. Ne sied-il donc plus que les tableaux portent, à chaque touche, leur date exacte ? Ces cas de vieillissement de la couleur deviennent, hélas ! de plus en plus fréquents.

[...] M. Aman-Jean a trois portraits d'une douceur blonde, poétiquement rêveurs. Une jeune fille, en robe crème, est assise sur un banc de pierre, dans un site alpestre. Auprès d'elle, une rose est tombée. Des roses jonchent, au bord du cadre, le sol où elle marchera. – Une autre jeune fille, vêtue de rouge, les cheveux épanchés, nous regarde. – Et c'est, encore, un groupe de deux jeunes femmes : l'une, tout en blanc, ceinturée d'un large ruban rose, assise et tenant à la main son chapeau de fleurs enlacées de velours vert ; l'autre, tout en rouge, allongée au fond, sur un canapé. L'artiste se plaît à ces images d'une réalité qui s'évoque en songe. J'ai souvent aimé ses œuvres antérieures, mais pas toujours au point où je goûte celles-ci.

[...]

Progressistes

Le Figaro

E., « Notes d'un Parisien », *Le Figaro*, 17 janvier 1901, p. 3.

On sait que les peintres ont, généralement, un grand mépris de la politique. Ils parlent, avec le plus parfait dédain, des chinoïseries du parlementarisme et, dans les conversations d'atelier, raillent avec infiniment de verve les sénateurs, les députés, tous les pauvres politiciens qui perdent leur temps à scruter, à intriguer, à nommer des Commissions, à dresser des listes, à se plonger, en un mot, toute la journée dans la cuisine électorale.

Je ne dis pas que les peintres aient tort, mais, soit dit sans reproche, il me semble qu'ils sont eux-mêmes mûrs pour le parlementarisme. On se prend même à regretter, puisqu'ils ont été si longtemps à la recherche d'un palais, qu'on n'ait pas songé à leur offrir le Palais-Bourbon. Ils y auraient fait tout aussi bonne, ou tout aussi laide figure que ceux qui l'occupent actuellement. Ils n'auraient, en tout cas, rien eu à leur envier sous le rapport des petits trucs et des petites ficelles qui sont le fin des fins de la vie parlementaire.

Il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à voir à quelle formidable bataille a donné lieu la réélection du Comité de peinture. On n'assiste pas à des luttes plus chaudes entre le ministère et l'opposition, et les passions sont moins surexcitées quand il s'agit du renouvellement de la Chambre des députés. Les députés pourtant sont plus excusables, car ils sont divisés et subdivisés en trente-six mille opinions. Les peintres, au contraire, peuvent arborer indifféremment toutes les couleurs, et ils ne se divisent jamais, au yeux du public, qu'en deux grandes et très simples catégories : ceux qui ont du talent, et ceux qui n'en ont pas...

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Exposition Pissarro », *Le Figaro*, 17 janvier 1901, p. 5.

M. Pissarro expose à la galerie Durand-Ruel toute une série d'œuvres récentes. Le maître d'Eragny a rarement fait une plus belle exposition, et qui le présente de façon à la fois plus puissante et plus variée

Deux séries surtout constituent cette belle réunion d'œuvres. L'une est empruntée aux motifs d'Eragny ou de telles autres campagnes. C'est, avec la franchise et le sentiment poétique que l'on sait, l'hymne luxuriante des arbres, des champs et du ciel. M. Pissarro est une fois de plus, avec ses nouveaux tableaux, un des plus beaux peintres rustiques de ce temps.

L'autre série est composée de vues des jardins des Tuileries et du Carrousel, prises du haut d'une fenêtre de la rue de Rivoli. De cet atelier improvisé, le peintre a pu embrasser d'un coup d'œil et nous retracer le noble et gracieux dessin de ce si beau lieu. Les effets sont des plus divers. La lumière est étudiée de la façon la plus subtile, et rien n'est chatoyant et flatteur comme ces peintures, si robustes pourtant !

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Les Petits Salons », *Le Figaro*, 18 mars 1901, p. 5.

Une exposition rétrospective des œuvres de Van Gogh a lieu chez Bernheim jeune. Elle est fort intéressante. Van Gogh était un tempérament plein de nobles enthousiasmes ; il avait des dons de grandeur et de noblesse fort rares, il s'est exalté sur son art, s'est exaspéré devant ses difficultés : il est mort fou. Dans certaines de ses peintures, on voit paraître, puis croître cette fatalité. Mais dans les œuvres heureuses si tant est que cet homme ait jamais pu produire avec bonheur ! il y a une richesse de couleur et une ampleur de dessin vraiment magnifiques. Point digne d'attention, ces toiles, que nous avons vues il y a près de vingt ans, n'ont pas bougé : la matière s'en est embellie et émaillée richement... Quelle douloureuse histoire que celle de tous ces dons prodigués, puis brouillés par la nature !

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Réouverture du Luxembourg », *Le Figaro*, 9 avril 1901, p. 5.

Ce qui se passe depuis quelques années au musée du Luxembourg est à la fois pour nous réjouir et pour nous faire honte.

Pour nous réjouir, parce que le Musée est devenu intéressant et vivant au possible – ce en quoi il se distingue d'un grand nombre de musées français !

Pour nous faire honte, car si le contenu est digne d'attention et d'encouragement, le contenant est absolument indigne de Paris, de la France et de tout l'art de notre temps !

Comment ! Voilà un musée qui voit se renouveler quelques-unes des manifestations les plus importantes de l'école française et des écoles étrangères voilà un conservateur vraiment actif, ouvert à toutes les tendances, tout en demeurant [illisible] tient à honneur d'avoir une œuvre dans ce musée ; M. Bénédictine a su y attirer à peu près tout ce qui est

un peu caractérisé, il a su enrichir sa collection dans une proportion considérable ! Mais à quoi tout cela sert-il si le musée n'est qu'une orangerie, si les collections doivent tour à tour loger dans des armoires, et si les œuvres mêmes qui peuvent être exposées ne le sont que dans les conditions les plus mesquines et les plus défavorables ?

[...] Contentons-nous – en faisant des vœux pour que cela change – de signaler les œuvres nouvelles que avec autant de discernement que de goût, M. Bénédite a choisies et présentées. On ne saurait trop dire avec quel zèle il s'occupe de son musée. Le jour où il aura le logement qu'il faut, nous pourrons, grâce à lui, reprendre notre rang parmi les premiers.

À la sculpture, on a mis un peu plus d'espace. Les œuvres se voient donc plus à l'aise. On a retiré du jardin, pour le mettre au musée, l'admirable *Age de bronze*, de Rodin, et voici aussi le groupe en marbre du *Baiser*, une des œuvres capitales de l'artiste, qui trouve sa place au milieu de la première salle de peinture, où il fait un effet surprenant. Les collections de médailles ont été augmentées. Maintenant, elles ont des vitrines horizontales qui valent bien mieux que les vitrines droites d'autrefois, elles contiennent autant et ne gênent plus le regard. Comme nouveau morceau de sculpture, le visiteur en notera un des plus précieux : un *Masque de femme*, par Cazin.

Dans la salle des impressionnistes, peu de changement, sinon l'*Olympia* mise en bien meilleure place. L'a-t-on assez critiquée cette collection Caillebotte ? Cela n'empêche pas que si le moindre tableau de cette collection passait en vente aujourd'hui, on verrait les prix qu'il atteindrait ! Bien espacés, dans une belle salle, on s'apercevrait qu'il y a là une foule de morceaux précieux. Peu importe ! Les bonnes choses ont toujours le temps d'attendre. On viendra à celles-la comme on est venu aux autres.

[...]

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Petites expositions », *Le Figaro*, 16 avril 1901, p. 5.

Chez Durand-Ruel, toute une série de jeunes peintres de tempéraments divers : MM. Albert-André, G. D'Epagnat [sic], Daniel-Monfreid, Durenne, Paviot, Roussel-Masure, L. Valtat. On remarquera pour leur finesse et leur sentiment d'art exquis les paysages et les intérieurs de M. Albert-André, et pour leur vigueur, les paysages de M. Valtat.

ALEXANDRE Arsène, « Les Salons de 1901 », *Le Figaro*, 21 avril 1901, p. 3-4.

[...] M. Louis Anquetin commença, voici une quinzaine d'années, par se montrer un artiste fort original et fougueux. Il ne tenait qu'à lui d'exploiter ses dons sans les cultiver. C'est un principe devenu assez fréquent. Mais, à l'âge où beaucoup d'artistes se considèrent comme arrivés, puisque le succès commence, celui-ci eut une belle rage d'apprendre. Il recommença tout, comme un écolier, mais écolier passionné, piocha l'anatomie, creusa le métier, et le voici devenu à cette heure un des peintres les plus réellement forts de la jeune

école. Son portrait de MM. *Paul et Victor Margueritte*, à la table de travail, avec le fond, surprenant de verve et de métier, d'un tableau imaginé qui retrace la bataille de Sedan, est un robuste et hardi morceau de peinture. M. Anquetin peut à présent, et doit, par la force des choses, se faire un des plus décisifs historiens de ce temps.

[...] M. Aman-Jean est arrivé à la plus complète expression de son tempérament, si sobrement harmonieux. Son exposition de cette année comptera parmi ses meilleures et peu de pages ont plus de charme que ce portrait de toute jeune fille assise dans un clair paysage montagneux.

[...] Cette revue des portraits n'est point terminée encore. Il y manque un assez grand tableau, que nous aurions pu rattacher à ceux de MM. Zuloaga et Jacques Blanche – puisque c'est aussi un groupe de figures, de portraits – si nous n'avions eu quelque raison d'en différer jusqu'ici l'examen. Ce tableau est celui que M. Maurice Denis intitule *Hommage à Cézanne*. Il sera certainement très critiqué, même raillé peut-être. Certains s'en indigneront, les jeunes gens le défendront sans doute avec ardeur. Pour nous – qui connaissons et suivons avec un grand intérêt l'évolution de ce méritoire artiste – le défaut que nous trouvons à cette toile c'est que, réaliste de fait, elle est exécutée par des moyens absolument discordants d'avec ceux du réalisme. Pour faire un pareil tableau, il faut être Fantin et être capable de peindre l'*Atelier à Batignolles*. Ce groupe d'amis, peintres ou curieux d'art de la nouvelle école, MM. Odilon Redon, Vuillard, Sérurier [sic], Ranson, Bonnard, Roussel, etc. – réunis autour d'une nature morte de Cézanne, n'est ni tout à fait de la décoration, ni tout à fait du portrait. De là l'impression qui déconcertera la plupart. Cette œuvre n'en demeure pas moins d'intentions très nobles.

Mais la question n'est pas seulement, en art, d'avoir de belles qualités il faut en tirer le parti auquel elles peuvent correspondre. Un tel sujet n'était pas dans le tempérament de M. Maurice Denis, et lui-même se charge de compléter notre démonstration, tout en nous fournissant une transition pour passer du portrait, de la figure réelle, à la fantaisie, à la figure traitée en caprice.

Le second envoi de M. Denis est, en effet, un *Christ aux enfants*, mais traité suivant les façons des maîtres d'autrefois avec un mélange de personnages modernes, c'est-à-dire au moyen de volontaires anachronismes fournissant un symbole aisément, intelligible. Une jeune dame, des hommes de ce temps-ci sont dans un verger ; le Christ vêtu de blanc se penche vers leurs enfants ; la scène est pleine de calme ; la couleur en est aimable et vive ; une sensibilité réelle anime ce tableau, très réussi cette fois, parce que le peintre a obéi à sa véritable nature, à ses dons de naïveté, à sa conviction, et non pas à un système.

Il est curieux de remarquer, puisque nous en sommes arrivé aux œuvres de caprice et de libre fantaisie, que la liste de ces sortes de peintures, au Salon de la Société nationale, est assez vite épuisée. C'est le portrait, le paysage et l'étude de mœurs qui tiennent la plus grande place. Il y a de nombreuses chances pour qu'au Salon des Artistes français nous rencontrions beaucoup plus de costumes, d'ailes et d'allégories.

[...] Le *Victor Hugo* de M. Rodin est une image qui ne peut manquer d'émouvoir toute personne sincère, et il n'y a plus à craindre que cette année s'engagent autour d'une œuvre

si calme, si forte, si classique, les discussions que parfois soulèvent les conceptions d'un artiste qui se donne toujours tout entier. Il est bon de faire remarquer que ceci n'est pas le monument complet, que les figures des muses inspiratrices dont le poète écoute les voix, manquent encore ; enfin que ce morceau lui-même, une fois rentré à l'atelier sera poussé toujours plus loin. Mais, dès maintenant la puissance du modelé, l'éloquence de l'expression, sont complètement indiquées, jaillissent, pour ainsi dire, du blanc de marbre, avec une saisissante beauté et annoncent un des chefs-d'œuvre de la sculpture française.

[...]

Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris », *Le Figaro*, 23 avril 1901, p. 3.

Une très curieuse exposition de tableaux modernes s'ouvrira aujourd'hui à l'hôtel Drouot, salle 1 ; parmi les noms inscrits au catalogue, on remarque ceux de Claude Monet, Pissarro, Sisley, Alb. Lebourg, Maufra, Renoir, Guillaumin, Toulouse-Lautrec, Delattre.

Demain, exposition publique : la vente sera faite le 25 avril, par les soins de Me Paul Chevallier, assisté de MM. Durand-Ruel et Mancini, experts.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Les Indépendants », *Le Figaro*, 2 mai 1901, p. 5.

Commençons par nous excuser auprès des artistes, et aussi du public, de n'avoir pas parlé plus tôt de l'exposition des Indépendants, installée dans les serres de la Ville de Paris, au Cours-la-Reine.

La terrible besogne des deux Salons est la cause non de notre indifférence, mais de notre retard. Car il y a là des essais du plus réel intérêt, des œuvres vraiment méritoires, et de vrais efforts d'art.

L'entreprise elle-même est digne des encouragements, puisqu'elle a pour but de faire connaître les vrais jeunes et de mettre tout le monde à même de se faire connaître.

Je ne puis, maintenant, étant donné que l'exposition est un peu avancée, que vous citer les noms des principaux exposants. D'abord, l'œuvre du comte Le Marcis, sur la *Divine Comédie* qui peut et doit être discutée au point de vue de la peinture, mais qui témoigne d'une imagination surprenante, et qui en ferait dire long si elle était retrouvée sur les murs d'un campo-santo quelconque du quinzième siècle ! Puis, les œuvres de MM. Cézanne, Maurice Denis, Bonnard, Vuillard, Sérurier [sic], Signac, Van Rysselberghe, Luce, Adolphe Albert, Milcendeau, Yturrino, Albert André, Divicks, Zarckoff, Francis Jourdain, Ensor, Ranson, Roussel, Ibels, Eychenne, Lacoste, Vallotton, Agard, Monier, Paviot, Lébasque, Guillemonat, Lemmen, Regoyos, Cross, Schuffenecker, Angrand, Petitjean, Jaudin, Mérodack-Jeanneau, Korochansti, du Frenoy, Laprade, Chanaleilles, Ch. Guérin, William Lee, Georges Lacombe ; Mmes Geneviève Marguerite, Lucie Couturier, Paule Gobillard et à la sculpture : MM. de Charmoy, Eug. Girard, Conrar Koper, Cernigliari Melilli.

Rien que ces noms suffisent pour dire l'importance de cette exposition que les artistes

ont ouverte avec quelques sous en caisse. Il y a bien des choses naïves et médiocres dans le reste. Mais tout effort d'art sincère est respectable, et l'avenir est à beaucoup de noms qui sont ici mentionnés. Qui oserait se porter garant du contraire ?

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Exposition diverses », *Le Figaro*, 6 mai 1901, p. 4-5.

A. Guillaumin. – Toute une collection de peintures de cet artiste instinctif et laborieux. Il est représenté, à la galerie Bernheim, par les meilleurs spécimens de sa manière, vues de la Creuse, de Paris, de la Corniche, des mille et mille coins si beaux que l'on trouve à une heure de Paris. M. Guillaumin est un des plus tranchés parmi les peintres aujourd'hui si cotés, après avoir été si combattus. Ce n'est pas la subtilité qui le caractérise, mais beaucoup de franchise d'entrain et de vivacité de couleur. Son exposition d'aujourd'hui est comme un résumé de sa carrière.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Les Petites expositions », *Le Figaro*, 4 juin 1901, p. 5.

M. Alexandre Séon, un artiste des plus savants et des plus modestes, et que Puvis de Chavannes avait en haute estime, fait une exposition de ses œuvres à la galerie Georges Petit.

Cette exposition consiste en quelques peintures, en un certain nombre de cartons importants pour des décorations, notamment pour le bel ensemble qu'il a exécuté à la mairie de Courbevoie enfin, en de multiples dessins qui, tous, témoignent de sa haute conscience et de ses aspirations poétiques.

Ce qui caractérise en effet M. Séon, à une époque où l'art est tant soit peu, fiévreux et sous l'influence du système nerveux, c'est le calme absolu, la recherche des lignes tranquilles et simples. Par là, M. Séon se rattache à l'école de Puvis de Chavannes, dont il fut d'ailleurs un des disciples (je ne dis pas élèves) et collaborateurs dévoués.

M. Séon a publié quelques-uns de ces dessins, particulièrement en couvertures de livre, et il a exposé plus d'une fois, aux Salons, des œuvres sur le sentiment et l'exécution desquelles on trouvera une importante étude, par M. Roger-Milès, en tête du catalogue.

L'écrivain y révèle notamment que M. A. Séon est célèbre en Angleterre, en Autriche, en Russie, alors qu'en France on l'a laissé jusqu'ici dans l'ombre. C'est du reste avec la complicité de sa propre modestie que cet oubli, facilement réparable, s'est produit.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Petites expositions », *Le Figaro*, 26 juin 1901, p. 5.

Voici, pour terminer la saison (du moins nous le supposons) deux petites expositions très originales : celles des œuvres de M. Yturrino [sic] et de M. Picasso à la galerie Vollard. Ces deux artistes appartiennent à la jeune école espagnole, si audacieuse, si remarquablement douée, qui s'est révélée depuis peu d'années et comprend des artistes tels

que MM. Zuloaga, Casas, Rusinol, Sancha, Gosé, de Regoyos, Paco-Durio, etc., etc. Tous deux nouveaux venus dans cette école à la fois ardente et primesautière, MM. Yturrino [sic] et Picasso apportent leur note bien à part. Le premier est grave, concentré, un peu sauvage et a un véritable sens de la grandeur. Le second est alerte, spirituel, gai, plein d'humour, et doué, au point de vue de la couleur, de qualités très fraîches et très brillantes.

Les nombreuses esquisses que nous montrent ces deux artistes, si elles déroutent un peu les amateurs d'un art équilibré et châtié, seront certainement appréciées et défendues par ceux qui recherchent l'originalité, « n'en fût-il plus au monde ».

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Les Petites expositions », *Le Figaro*, 28 novembre 1901, p. 5.

Enfin, chez Georges Petit, « Paris-Province », exposition des plus éclectiques, pour ne pas dire un peu fouillis, avec envois de MM. F. Bail, Iwill, C. Le Roux, Maurou, Monchablon, etc., Mmes E. Bloch, Foyot d'Alvar, Mésange, etc.

Et un petit groupe, plein de vaillance et de vives recherches, sous le patronage du Collège d'esthétique moderne, dont il a été parlé ici, nous montre, 17, rue de La Rochefoucauld, des œuvres de MM. Bern. Klene, Francis Jourdain, Luce, J. Tild, C. Le Roux, Van Dongen, et divers autres jeunes fort intéressants.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Petites expositions », *Le Figaro*, 25 décembre 1901, p. 5.

[...] Chez Durand-Ruel, M. K. X. Roussel expose des dessins, rien de plus, d'une sobriété extrême, mais qui sont de remarquables œuvres d'art. Ce sont des paysages d'un sentiment robuste et pénétrant, dont la réelle beauté est obtenue à peu de frais. M. Roussel est, dans la jeune école, un tempérament noble et délicat.

[...]

Union progressiste

Le Petit Parisien

Anonyme, « Echos et nouvelles », *Le Petit Parisien*, 27 janvier 1901, p. 2.

Annonçons aussi deux expositions particulières très intéressantes : celle, chez Durand-Ruel, des œuvres récentes de C. Pissaro [sic], qui, dans ses vues de Paris, de Rouen et d'Eragny, se classe définitivement comme un des meilleurs maîtres de l'école impressionniste. [...]

Anonyme, « Echos et nouvelles », *Le Petit Parisien*, 17 avril 1901, p. 2.

Les derniers petits salons, avant les grands, se sont ouverts rue Laffitte, où exposent présentement leurs œuvres quelques peintres impressionnistes de l'école de Manet et des Monet.

Mentionnons particulièrement les paysages pyrénéens de M. Daniel Monfreid, d'une jolie tonalité et d'un faire très personnel, les portraits de M Durenne, les vues parisiennes de M. Paviot et les marines de M. Valtat, qui est certainement le plus violent et le plus heurté des impressionnistes.

Radicaux-socialistes

La Justice

Anonyme, « Aux Indépendants », *La Justice*, 11 mai 1901, p. 2.

Les serres de la Ville de Paris abritent en ce moment une collection de fleurs peu ordinaires.

Ces fleurs qui se baignent en plein soleil et que le grand jour n'effraie pas : ce sont les œuvres des artistes indépendants.

Il serait intéressant de faire une étude comparative des trois Salons ; mais à quoi bon ? tout le monde sait que l'organisation de la Société des Artistes Français, basée sur la distribution de médailles et récompenses, force les artistes à confectionner des tableaux spéciaux (que l'on appelle d'ailleurs : *Tableaux de Salon*) ; les uns rappellent les devoirs de bons élèves, les autres les pensums des mauvais élèves ; dans ce milieu toute originalité disparaît et l'artiste ne peut nous montrer qu'un métier plus ou moins habile. Je me suis toujours demandé ce que pouvait devenir toutes ces toiles.

À la Nationale, autre chose ; groupe à peu près formé maintenant, organisé surtout pour favoriser la vente des œuvres des sociétaires et associés, le niveau artistique est maintenant plus élevé, mais toutefois la plupart des tableaux sont à la mode du jour ; l'on sent beaucoup d'artistes guidés moins par le souci de leur art, que par le souci de plaire au client et surtout de rester dans la note permise par la critique de renom.

Installation habile, car beaucoup d'œuvres ont besoin, comme les beautés sur le retour, d'un jour prudemment ménagé.

Aux Indépendants, rien de tout cela : de la lumière et de la liberté.

Certes tout est loin d'être parfait, mais dans cette exposition, où se coudoient le fou, le burlesque et le chef-d'œuvre, le lavis et le poncif n'existent pas.

La place nous manque pour analyser les œuvres ; nous signalons cependant les envois de MM. Luce, Paul Signac, de Van Rysselberghe, Maurice Donis [sic], Paul Séruzier [sic], H.-C. Hels, Valloton [sic], d'Espagnat, etc. ; le meilleur éloge que nous puissions faire d'eux est de dire : Allez les voir.

Parmi les artistes dont les œuvres sont groupées citons : la *Vieille à la Croisée*, de Dufrenoy, les *Terrassiers* de Vuillard, la *Récolte de la fleur d'oranger* par Chanabeilles, les paysages d'Ottoz, Boitard, etc., *Après l'Orage* de Penot d'une exécution si simple et d'un effet si puissant ; je signalerai entre les envois du même artiste : La *Ferme aux Galets* et les *Falaises du Tréport*. Dans son grand tableau : la *Plagode Cayeux* M. Penot se montre peut-être un peu trop habile, mais sa *Ferme aux galets*, *Après l'Orage* et les *Falaises du Tréport* œuvres d'un genre si différent et où le couteau, la brosse et le pouce probablement ont travaillé de concert ; avec une simplicité de moyens absolue, sans trucs d'aucune sorte, l'artiste, où plutôt le maître, a réalisé de véritables chefs-d'œuvre.

M. Eug. Penot, à mon humble avis, a su allier aux qualités de l'École de 1870, la puissante maîtrise de l'École de 1830, et a trouvé je crois la formule de l'art de demain.

Particulièrement intéressante l'Exposition de Le Marcis.

En un mot et pour finir, allez aux Indépendants, cela vous changera des banalités des autres Expositions.

Anarchistes

Les Temps nouveaux

GIRARD A., « Mouvement social : France : La Politique », *Les Temps nouveaux*, 5 juillet 1901, p. 2.

Les tronçons de cette chose hybride que l'on appelle le parti radical se sont réunis en congrès. Jadis le parti radical était une force ; il représentait, il y a vingt-cinq ans, parmi les républicains timorés et plus ou moins imprégnés de monarchisme, le parti des esprits libres et des gens de progrès. Combien aujourd'hui il paraît piteux ! Combien son programme semble vide ! [...]

M. Bourgeois, leur chef, qui fait montre d'intentions excellentes et de sentiments largement humanitaires tant qu'il n'est pas au pouvoir, prononce de fort belles allocutions en se réservant de se comporter comme le plus étroit des réactionnaires, quand les hasards de la politique le hisseront de nouveau au ministère.

Les Temps nouveaux, supplément littéraire

JOURDAIN Frantz, « La Foule », *Les Temps nouveaux, supplément littéraire*, 28 septembre 1901, p. 1-3.

À Laurent Taillade

« Avec une sorte d'avarice accapareuse, la Foule collectionne toutes les tares qui déshonorent les hommes et ne se pare d'aucune vertu. Elle se montre lâche, hypocrite, menteuse, servile, grossière, méchante et stupide. Conservatrice sectaire, elle n'évolue jamais ;

la Foule de la Rome antique vaut la Foule du Paris contemporain et, au vingtième siècle, si l'on jugeait de nouveau le Christ, la Foule n'hésiterait pas entre Jésus et Barabas, car elle professe un culte non dissimulé pour les chenapans. D'instinct, elle adore l'ordure et hait la beauté qui semble l'offenser gravement, comme une injure personnelle.

[...] Il reste bien entendu que je ne me livre à aucune restriction mentale, comme un élève de la rue des Postes, et que je n'accepte ni exceptions, ni atténuations : par Foule, j'entends une réunion d'hommes, quelles que soient la situation sociale, l'éducation, l'instruction, l'intelligence. Il n'y a pas de Foule d'élite, car, selon une loi psychologique, dont nous ignorons les données, mais qui est certaine, dans toute agglomération d'êtres humains, les éléments impurs désagrègent et corrompent les parties saines. La contagion opère sûrement, et le cœur le plus noble se laisse gangréner par la bassesse dès qu'il entre en contact avec le monstre. Une foule composée de Jules Lemaître, de Barrès, de Bourget, de Forain, de Degas et d'autres personnalités d'une certaine valeur, ne se montrera nullement supérieure à une bande où l'on ne compterait que des souteneurs et des escarpes. La façon de s'exprimer sera autre, mais les actes même et les idées demeureront identiques. Des faits récents prouvent que je n'exagère rien.

Ce mot d'*élite* me semble d'ailleurs un mot peu précis ou, du moins, très relatif.

Les artistes et les savants sont considérés comme une race à part, privilégiée, désintéressée, subtile, fière, suprêmement intelligente. Si on examine froidement ce que produisent ces élus, je doute pourtant qu'ils méritent la dénomination de collectivité d'élite dont on aime à les gratifier. Quand donc les artistes ont-ils lutté contre l'incompréhension de la Foule ? Quand donc ont-ils deviné le génie novateur ? Quand donc ont-ils acclamé l'individualisme indépendant ? Je ne vois pas en quoi le jugement de ces spécialistes en idéal ait différé de celui du public avec lequel ils font, au contraire, excellent ménage, abêtis qu'ils sont par les mêmes préjugés, les mêmes doctrines, les mêmes admirations, les mêmes formules, au fond la même esthétique. Sans remonter au déluge, l'énumération serait facile des génies conspués par leurs pairs : Millet refusé aux Salons annuels, Corot n'obtenant pas, avant de mourir, la médaille d'honneur, généreusement distribuée à une quantité de nullités dont il est impossible de se rappeler les noms, Manet persifflé ignoblement, Claude Monet, Renoir, Pissarro, Sisley, Cézanne, Daumier, Whistler, laissés trente ans à la porte de nos musées, et Rodin accueilli par les éclats de rire outrageants des tourneurs de navets dont nous sommes fastidieusement dotés.

[...] La nature prévoyante distribue à la Foule les grands hommes qu'elle mérite. Aussi ne verrons-nous jamais polluer sur les planches d'un beauglant, une page de Montaigne, de Pascal, de Diderot, de Vigny, de Baudelaire ou de Renan ; aussi ne ressentirons-nous jamais la suprême humiliation d'entendre un des claqueurs habituels de M. Désiré Louis, fredonner une fugue de Bach, un fragment d'oratorio d'Hændel, ou le duo de *Tristan et Iseult* ; aussi n'aurons-nous jamais les regards blessés par des reproductions en plâtre ou en zinc d'art, de la Minerve d'Égine, des statues de la Cathédrale d'Amiens, des Mineurs de Constantin Meunier [sic] ou des *Bourgeois de Calais*, de Rodin ; aussi ne contemplerons-nous jamais la copie, en chromo, sur des paquets de féculé, des décorations de Puvis de

Chavannes, des paysages de Monet, des figures de Renoir, des coins de vie de Degas. Ces manifestations-là ne plairaient guère au public et n'obtiendraient aucun succès. Mais de semblables méprises ne sont pas à craindre, et la Foule est certaine de manger, chaque jour, la sempiternelle pâtée de table d'hôte à laquelle est habitué son estomac. [...] »

1902

Ligue des patriotes

Le Drapeau

Anonyme, « Les Obsèques de Zola », *Le Drapeau*, 11 octobre 1902, p. 2.

Les obsèques de M. Zola ont eu lieu le dimanche 5 octobre.

Le cortège était formé surtout de groupes d'internationalistes, de prétendus intellectuels, de francs-maçons et de tout l'état-major dreyfusard.

Conformément aux instructions de son chef Paul Déroulède, la L. D. P. s'est abstenue de prendre part à aucune manifestation. Elle n'avait pas à troubler une cérémonie funèbre même organisée en l'honneur d'un des pires ennemis de la patrie.

[...]

Action française

L'Action française

VAUGEOIS Henri, « Notes politiques : Il faudrait le dire », *L'Action française*, 1^{er} mai 1902, p. 729-736.

Elle a parlé, la « voix nationale ». Est-ce parce qu'il pleuvait beaucoup, dimanche, qu'elle se révéla si lamentablement enrouée ? Le certain, c'est qu'on n'a rien entendu. Est-ce oui ? Est-ce non ? La majorité dans la nouvelle Chambre est-elle « ministérielle » ou « antiminstérielle » ? Nul ne peut le dire après ce premier tour de scrutin.

Quant à nous, que ne pouvait contenter même une majorité « antiminstérielle » écrasante, notre tristesse est profonde, à constater aujourd'hui cet aboutissement du grand élan nationaliste de 1898, – mais cette tristesse n'est pas une déception.

[...] Parlons clair : ce dont nous avons entrepris, nous, *nationalistes intégraux*, de délivrer la France, c'est du Parlementarisme nécessairement vénal et enjuivé.

C'est sur le Roi seul que nous comptons et que nous démontrons que doivent compter nos innombrables amis et compagnons de la révolution antidreyfusarde commencée avec Jules Lemaître, rue de Grenelle, le 19 janvier 1899. [...]

[...]

MAZET Henri, « Chronique : L'Art : Exposition de la Société des artistes indépendants – Exposition René Seyssaud chez Bernheim », *L'Action française*, 1^{er} mai 1902, p. 812-816.

La Société des artistes français put trop longtemps disposer des directions de l'art contemporain et de la réputation des artistes. Son jury, organiquement absurde, était incapable de sa tâche qui était de révéler, de préciser les mouvements d'art. Il était au moins nécessaire qu'il exigeât des talents. Depuis les temps romantiques, l'inspiration fréquente suffisait les ateliers, et le génie éclate trop dans les premiers essais des moindres débutants. Il ne pouvait que chercher à plaire à ses électeurs et à ses clients et il n'eut que le déplorable pouvoir de pervertir, au dernier degré, le goût du public et de s'obliger ainsi à patronner des œuvres d'année en année plus mauvaises. Nativement dénué d'intelligence et de toute sensibilité à la peinture, réduit à des soucis de boutique, il eut bientôt dépassé la limite du ridicule tolérable et de l'odieux. Une autre société fut nécessaire et put se constituer, grâce à la glorieuse collaboration de Puvis de Chavannes, à quelques peintres célèbres, à de petits intérêts submergés dans la cohue du Salon des Champs-Élysées. Obligée de réagir pour se justifier, la Société nationale fit quelques expositions du grand intérêt qui révélèrent les efforts de jeunes talents et les recherches d'artisans ingénieux. Elle est privée du prestige que lui prêtait les œuvres de Puvis, elle n'est plus qu'une succursale inutile de l'autre maison. On s'étonne qu'elle existe encore.

MM. Rodin, Besnard, Cottet, Simon, Ménard, fondèrent une société nouvelle, les expositions individuelles se multiplièrent. Elles ne sont guère possibles pour le plus grand nombre des jeunes artistes et ils affluèrent à la Société des artistes indépendants *fondée pour permettre aux artistes de présenter librement leurs œuvres au jugement du public*. Reste-t-il un public après un si long règne de Gérôme, Bouguereau, Lefebvre et autres malfaisants, après les œuvres de *vulgarisation artistique* de nos éducateurs.

Nous voici donc en présence d'une manifestation libre et elle permet les plus intéressantes constatations.

Le fait le plus frappant est le déclin de l'art impressionniste et le retour de l'intelligence classique, il y a dans toutes les œuvres qui comptent un effort d'organisation, des volontés et même le goût du sujet et des beaux titres.

Le vénérable maître Cézanne préside logiquement à cette réaction avec un paysage et une nature morte de l'art le plus traditionnel, rattaché à tous les maîtres français par sa force, sa franchise et sa simplicité. On eut raison de placer près de lui quelques œuvres de Toulouse-Lautrec poignantes et profondes, tracées avec une extraordinaire âpreté. Quand donc l'exposition posthume de ce grand artiste ?

Rien n'est plus démonstratif que l'exposition de M. Charles Guérin, dans la même salle. La « dame en violet » est évidemment une œuvre ancienne. M. Guérin savait son métier et pouvait être un de nos plus notoires hors-concours, mais il a cherché mieux ; ses natures mortes montrent ses efforts, ils aboutissent au portrait du docteur D... et à

sa « Circé », qui exprime ce qu'il veut désormais. Ces belles toiles, un si beau souci et de tels dons promettent une œuvre.

M. Louis Sue expose un « jardin à la française » qui est une composition solide, riche, voulue pour une décoration. Si fortement voulue, que l'on désire l'ensemble nécessaire pour la faire valoir. Une série d'études montrent toutes les qualités du peintre.

M. Maurice Denis a les mêmes préoccupations dans un paysage décoratif et une esquisse de tapisserie. Il traduit avec agrément la grâce des enfants et la tendresse des mères.

Plusieurs des œuvres de M. Bernard sont d'une belle gravité, d'un noble dessin. Pour cet artiste l'art impressionniste n'a même pas existé : les œuvres paraissent dater de 1840.

Au hasard de notre promenade, voici maintenant M. Laprade, qui malheureusement s'exprime à peine ; les études de M. Roussel, celles de M. Vuillard, admirables de finesse, exquises à regarder ; le triptyque de M. Bonnard ; un buste de femme et une nature morte de M. Fluchaire dont chaque panneau est une recherche pleine de promesses. Les violentes études de M. Hettner attirent, son portrait de M. Ch. C... est plein d'idées, le beau dessin de ses cavaliers et de son archer supporte une telle couleur. Voici encore deux panneaux de M. Diriks, l'été en Norvège et Kernevenes ; les grandes études de M. Dufrenoy, franches et hardies, un beau paysage très décoratif, et un dos de femme énergiquement peint de M. Deborne ; les paysages de M. Briandau, celui de M. Benoni Auran qui ressemble étonnamment à ceux de Carolus-Duran et, du même peintre, une grande toile dont le sentiment naïf et la simplicité ne sont pas sans charme.

Citons encore MM. Poetzch, Thiry, Morax, Milcendeau, un panneau de Mme Marval, « Souvenir de Venise » et ses beaux essais ; Mlle de Bermond, MM. Marquet, Deville, Hugonnet, Allard ; les croquis amusants de Mlle de Krouglicoff et les fusains de Mme Davidenko. Un paysage de M. de Froberville étonne par ses qualités à côté de ses autres productions. Il y a quelques œuvres ridicules, lisons l'argument des plus réjouissantes. Voici « un homme nu et sans armes qui met en déroute des chevaliers de bronze armés et formidables » ; une autre peinture, plus encombrante, commente Michelet et s'explique ainsi : « A l'aube du jour de justice, le génie de la Révolution française, évoquant les combattants de la grande lutte, les réconcilie dans l'attestation d'un même idéal de liberté, d'égalité, de fraternité humaines ». Caricaturales justifications de notre sentiment !

M. René Seyssaud a récemment exposé une série de paysages et d'études, la plupart superbes et émouvants au plus haut degré. Cette œuvre, peinte près de la terre, est forte, rude, inspirée, pénétrée de lumière, exprimée avec force et avec joie. Que lui manque-t-il ? M. Seyssaud devrait, il nous semble, méditer un paysage dans l'atelier. On nous a rapporté qu'il avait la passion de Claude Lorrain, et l'on devine combien il doit sentir son œuvre, mais en a-t-il assez regardé les colonnes ?

Royalistes

Le Gaulois supplément

L. [L. de Fourcaud], « Les Salons de 1902 : Société nationale des Beaux-Arts », *Le Gaulois supplément*, 19 avril 1902, p. 5-6.

Nous traversons, depuis quelques années, une crise morale, tenant à des causes infiniment diverses, à laquelle de multiples circonstances, dont l'examen ne saurait trouver sa place ici, ont donné, dans les arts, certains caractères singuliers. La rupture entre le présent et le passé, accomplie socialement et politiquement et consommée en principe, ne l'a pas été en fait et ne l'a pu être. Les hommes, quoi qu'ils fassent, sont dominés par les traditions, longtemps puissantes sur eux, même à leur insu, à tel point que, croyant transformer immédiatement le fond des choses, ils ne font le plus souvent que modifier des physionomies extérieures. Or, ces traditions sont de deux ordres : celles inhérentes au tempérament des races, dérivées des sources primitives, et qui, refoulées par intervalles, finissent toujours par reparaître, et celles survenues par suite des événements et des accidents de l'histoire, issues des relations internationales, étendues, systématisées par l'enseignement, et qui n'ont, en dépit de tout, ni la vivacité, ni la vitalité des autres.

Entre ces deux courants, il vint un moment où la lutte s'établit, le premier se renforçant toujours et le second s'affaiblissant, mais résistant d'autant plus qu'il est le courant des érudits, des lettrés, des intelligences à la fois les plus accoutumées à la spéculation et les plus disciplinées. Aux époques de préoccupations complexes, comme la nôtre, c'est là une raison majeure de trouble dans les idées. On ne se rend compte qu'à la longue de la légitime pression du génie national, spontané, irraisonné, parfois incertain en ses manifestations, procédant à l'occasion par abus, cherchant obscurément à se ressaisir. On ne renonce pas volontiers, non plus, à des expressions qu'on a pris l'habitude de considérer comme les plus hautes et les plus intellectuelles. Les artistes en arrivent, comme naïvement, à combiner les aspirations, à établir des moyens termes entre des conceptions opposées. Plus de révoltes ouvertes. Tels qui regrettent, au secret de leur esprit, les accoutumances d'hier, se rapprochent de ceux qui tentent, avec plus ou moins de violence, à frayer la voie de demain. Ces derniers, de leur côté, subissent fréquemment l'influence des autres. La plupart des compositions décoratives, symboliques, allégoriques et pastorales, exposées depuis quinze ans, n'ont-elles pas constamment montré, sous des formes voulues libres et rattachées à la vérité de nature, des survivances d'académisme nettement accusées ?

[...] Mais si, vis-à-vis d'influences longtemps accréditées, l'émancipation de l'esprit de France se poursuit normalement, avec des tiraillements par degrés amoindris, nous avons à noter d'autres causes de trouble intime. Ainsi l'expansion de l'enseignement qui aura, un jour, de grands résultats, a commencé par développer, chez quelques-uns, une excessive subtilité. On veut trop comprendre, trop dire à demi mot, faire trop deviner ; on se sent très vite désarçonné dans l'inconnu ; on s'accoutume aux à peu près ; on trouve du charme à prolonger des mystères ; tant par voluptueuse paresse que par crainte des déceptions.

De là, l'apparition de nombreux artistes amoureux des flottements crépusculaires, prenant des postulations pour des pensées, se faisant gloire de perdre pied au vague des mirages. Ces inquiets, dilettantes d'essence, vivant dans l'ombre d'une ombre et dans l'imprécis reflet d'un reflet, attribuent à la peinture, et même à la sculpture, ce qui appartient à la poésie et à la musique.

Les symbolistes-primitivistes, sectateurs de la Rose-Croix du Temple, nourris de la lecture des poètes compliqués et nébuleux, enclins à des religiosités sans religion, à des philosophismes sans philosophie, à des doctrinarismes sans doctrine, à des appels à la sensation en dehors de la réalité, se sont dispersés, sinon tout à fait évanouis. Nous ne rencontrons plus que par exception de ces tableaux-grimoires, hiéroglyphes multicolores chargés de solliciter nos imaginations en plein hasard de formes et d'effets, qui se multipliaient naguère. Par contre, le mépris de l'exécution serrée reste, chez beaucoup, trop apparent. C'est à croire qu'ils entendent ériger en dogme la supériorité de l'insuffisance technique. Point de subtilité qui tienne et d'intentionisme capable de prévaloir contre ce fait : les grands peintres ont toujours été et seront toujours ceux qui rendent la nature fortement et véridiquement, en tout ce qu'elle renferme de puissance, de force émotive, de grâce et de beauté substantielle, à l'aide des procédés les plus francs de leur art. La peinture est un art d'affirmation. Si divers que soient ses buts, une riche, une loyale et correcte matérialisation lui est nécessaire. Les vraies originalités n'auront jamais à souffrir des conditions logiques du métier. Une sincère observation rejette les formules. Un beau métier garantit à l'artiste la possibilité d'exprimer ce qu'il voit et ce qu'il veut, sans équivoque et sans contrainte.

[...] [...] Je ne goûte pas un plaisir sans mélange à regarder le modèle de tapisserie le *Parc*, peint par M. Aman-Jan [sic]. Cette assemblée de jeunes femmes juxtaposées, autour d'un paon à la queue ocellée, dans un fond où s'arrondit un bassin et que limitent des berceaux de treillages, m'apparaît guindée, toute artificielle, en dépit du caractère de portraits des figures et du don harmonieux de l'artiste.

[...]

Progressistes

Le Figaro

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Expositions diverses », *Le Figaro*, 8 février 1902, p. 4-5.

La galerie Weil, rue Victor-Massé, un local modeste, mais qui a déjà organisé une ou deux expositions remarquables de « jeunes », a eu la bonne idée de réunir les œuvres de quelques-uns de nos humoristes les plus en vue.

[...]

Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris », *Le Figaro*, 25 février 1902, p. 1.

L'œuvre complet du dessinateur Henri de Toulouse-Lautrec, lithographié par lui-même, vient d'entrer au cabinet des estampes.

Un ami de l'excellent artiste en a remis hier à M. Bouchot toutes les planches, avec quelques croquis originaux.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique », *Le Figaro*, 27 février 1902, p. 5.

Les Orientalistes

Le Palais des beaux-arts est on ne peut plus fréquenté pour cette saison de l'année. Avant-hier a été ouverte la très curieuse exposition des « Boursiers de voyage » et des « Prix du Salon », et voici qu'en même temps que l'exposition des femmes a lieu celle des Orientalistes.

Elle est excellente, cette exposition ; elle est même une des meilleures que nous ayons vues. Cela sent tout à fait la vie, l'ardeur, le mouvement qu'amènent avec eux les gens qui travaillent avec plaisir et en toute sincérité. M. Bénédite doit être content de son œuvre : l'exposition des Orientalistes est à présent classée. On pourrait sans peine lui consacrer un long article ! Force nous est de nous contenter de nos Brèves notes. Du moins, signalons parmi les œuvres des nouveaux exposants celles tout à fait exceptionnelles de M. Émile Bernard. Cet artiste, parti du mouvement symboliste est devenu un peintre très assagi, mais très puissant, et qui a en propre un véritable sens de la grandeur, de l'expression humaine et du décor vrai dans lequel se meuvent les êtres. On verra de lui quelques tableaux de mœurs égyptiennes qui sont des pages de premier ordre.

[...]

Exposition Monet-Pissarro

À la galerie Bernheim jeune, très belle exposition d'œuvres nouvelles de MM. Claude Monet et Pissarro.

C'est certainement, jusqu'ici, une des manifestations d'art les plus originales et les plus fortes de la saison, et c'est merveille de voir comme ces beaux peintres, se montrant de plus en plus maîtres de leur personnalité, parviennent à la simplicité dans la puissance.

L'exposition de M. Claude Monet se compose de quelques vues de Vétheuil, prises de l'autre rive de la Seine. Le village se mire dans les eaux, tour à tour vigoureusement silhouetté dans le plein jour, et baigné, dans les brumes ardentes des soleils couchants, l'été. L'air circule largement dans ces beaux paysages, le sentiment de nature qui les anime est profond autant que varié. C'est une « série », en un mot, qui comptera parmi les plus simples et les meilleures de M. Monet.

L'exposition Pissarro repose, elle, sur trois thèmes : les rives de la Seine, soit avec le Pont-Neuf, soit avec le Louvre, vues de la pointe de la Cité, le marché de Dieppe, tout

grouillant autour de la cathédrale ; enfin, des motifs rustiques et verdoyants pris à Eragny-lez-Gisors. Le robuste et sain hommage que M. Pissarro, depuis si longtemps, rend aux spectacles de la vie est ici plus que jamais affirmé. Le métier, attentif et libre à la fois, est d'une grande intensité. Je vous signalerai particulièrement, outre les beaux marchés de Dieppe, d'un motif si inédit, un petit Pont-Neuf par le brouillard, qui est une vraie perle de finesse et de mouvement.

Les Petites expositions

Un mot seulement, pour signaler les principales.

[...] Chez Durand-Ruel, exposition d'une série importante d'œuvres de Sisley. Point de notes inédites, mais un bon résumé du talent du regretté artiste sous ses différents aspects.

À la Maison des Artistes, rue Royale, charmante exposition d'œuvres nouvelles de Van Rysselberghe, attrayante au possible. Les dessins rehaussés d'aquarelle, paysages d'une clarté et d'une légèreté exquises, sont, notamment un régal des plus délicats.

[...]

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Les Indépendants », *Le Figaro*, 1^{er} avril 1902, p. 5.

L'exposition des Indépendants, qui ouvre en ce moment dans les serres de la Ville de Paris, sur le Cours-la-Reine, est d'une réelle importance. Nous ne parions pas seulement de la quantité, qui est considérable, mais de la qualité, qui est très spéciale et d'un grand intérêt.

Le temps n'est plus à rire des maladresses et à bafouer les audaces. Il y a mieux et plus utile besogne à faire, qui est de chercher la sincérité où elle se trouve, et d'interroger l'avenir à travers les efforts, les tentatives, même incomplètes encore, de ceux qui travaillent courageusement.

À ce point de vue, la dix-huitième exposition des Indépendants (dix-huit ans c'est déjà une durée pour un tel groupement, et une preuve d'utilité véritable), cette exposition, disons-nous, est une des plus intéressantes que nous ayons vues depuis longtemps. Il y a des œuvres, des recherches originales dans toutes les parties de ce vaste local ; partout il y a des morceaux brillants, ingénieux ou hardis qui plairont aux dénicheurs d'artistes d'avenir. Et c'est là malgré toutes les critiques de détail que l'on pourrait faire, une constatation très consolante, car on peut vraiment voir là que le désintéressement, l'ardeur, l'amour de la tâche, l'effort vers l'expression personnelle ne sont pas éteints encore. Cette exposition, en un mot, est une véritable pépinière où tout pousse sans doute un peu au hasard, mais qui garde en réserve quelques belles et vigoureuses frondaisons.

Les groupes les plus anciens en date, et qui comprennent des noms déjà parvenus au public, sont là, très tenaces et très fidèles. Sans entrer dans des énumérations d'œuvres, il suffit de signaler MM. Signac, Cross, Luce, Petitjean, Van Rysselberghe, avec leurs

vibrantes recherches de plein air ; MM. Maurice Denis, Ranson, Vallotton, Petitjean, avec leur poursuite très noble de l'harmonie et du style ; MM. Bonnard, Vuillard, Roussel, chercheurs de synthétiques intimités.

Parmi les exposants de plus fraîche date, M. Laprade paraît annoncer une nature d'artiste extrêmement distinguée, MM. Lebasque, Deville, Paviot, Brindeau, Poetzsch, Milcendeau, R. Carré, Mme Marval s'affirment robustes et éclatants coloristes, ainsi que M. Mérodack-Jeanneau qui expose quelques grandes études d'Espagne d'une fougue singulière.

À la récente exposition des Orientalistes, nous avons parlé avec un peu de détail de M. Émile Bernard, qui figure ici avec des envois importants.

Enfin, avec le regret de ne pouvoir analyser leurs œuvres, mais le désir d'attirer sérieusement votre attention sur elles, nous vous désignerons comme très à voir MM. Léon Félix, Launay, Matisse, Beau, Pozier, de La Villéon, Dufrénoy, R. Juste, Adolphe Albert, Ch. Guérin, Puy, Morax, René Théry, Déborne, Deltombe, Faber du Faur, Plumet, Maynard, Korochanski, Ottoz, Monier, Rabaïan, Delannoy, Hugonet, Chatellier, Sordes, Krouglicoff, Ibels, Piet, Vieillard, Valton, Soffici, Francis Jourdain, Brunelleschi, Ott, Victor Menu, Roustan, Gabriel Roby, Valtat, Regoyos, Jaudin, etc., le céramiste Methey, Mmes Marie Bermond, Hélo, Séailles.

Tous ces exposants – et nous craignons d'en oublier – méritent qu'on examine leurs œuvres, qu'on note leurs noms.

On a accroché aussi aux cloisons quelques remarquables morceaux de Toulouse-Lautrec et de Cézanne, et c'est mettre l'exposition des Indépendants sous le patronage qu'il fallait.

ALEXANDRE Arsène, « Les Salons de 1902 : Société nationale des beaux-arts », *Le Figaro*, 19 avril 1902, p. 3-4.

Il y a douze ans accomplis, avait lieu la première exposition de la Société nationale des beaux-arts. Le « Champ de Mars » se dressait contre les « Champs-Élysées ». La foule accourait partagée entre la curiosité, l'indignation et la sympathie. On voyait des gens heureux de sentir un peu la poudre et de regarder en pleine lumière des audaces jusque-là contrariées ou étouffées. On en voyait d'autres au contraire qui levaient les bras au ciel et déploraient une scission « funeste à l'art français ». Le public s'amusait beaucoup de cette lutte, et même un peu plus qu'il ne convenait, car il croyait toujours devoir rire devant de belles choses qui ne lui étaient pas encore familières. Les esprits indépendants se réjouissaient d'une émancipation inespérée – et qui par la suite tourna un peu court. Les chercheurs avisés dénichaient et encourageaient de beaux talents qui justifèrent depuis leurs prévisions. Des gloires commencèrent, et, pour ne parler que des disparus, celles de Puvis de Chavannes, de Cazin et du pauvre Dalou, dont je revois encore l'allégresse lors de cette première journée...

Et puis, il en fut comme de toutes les révolutions, qui finissent en institutions ; de tous les grands événements, qui tournent en coutumes ; de toutes les innovations, qui engendrent des académies. Le Salon de la Société nationale des beaux-arts est devenu une

des manifestations indispensables de la vie intellectuelle et mondaine de Paris ; mais sans cesser d'offrir beaucoup d'agrément, il ne cause plus beaucoup de surprise.

La critique, fille naturelle des grandes expositions, n'y trouve plus, comme à l'époque que nous venons de rappeler, ses deux seuls plaisirs (j'allais écrire ses deux seules excuses), celui de la découverte et celui de la bataille. Commencée en 89 (c'est 1889 que je veux dire, et non 1789, car il y a analogie), la révolution du Champ de Mars a passé, à l'Empire près, par les mêmes phases que l'autre. Tel régicide est devenu baron, et tel sergent, maréchal. Le tableau de tel innovateur d'hier est attendu et vient ponctuellement, comme, en l'autre Société, celui de tel académicien d'avant-hier qui persévère. Cette absence d'imprévu, ces plaisirs artistiques de tout repos nous ont semblé caractériser particulièrement le Salon de cette année, et ce caractère frapper les critiques, les expositions ayant, comme les pièces, leurs répétitions générales et leurs impressions de salle.

Et d'ailleurs cette exposition est tout à fait charmante.

IMPRESSION D'ENSEMBLE

Car enfin, on ne peut pas toujours se battre et vivre perpétuellement sur une barricade. Il faut des occasions. Soit de grandes secousses qui bouleversent et régénèrent (et qui, au gré des personnes qui se reposent, viennent toujours assez tôt). Soit des renouvellements complets de générations, qui laissent au grand homme périodique le temps d'arriver et d'offrir d'abord sa poitrine aux pommes cuites, puis son œuvre aux imitateurs.

Puis donc que nous sommes en paix, jouissons des avantages de la paix. Je dis que cette exposition est charmante. Elle l'est surtout par la diversité infinie des manières de voir. C'est un parterre où tout pousse et où chacun suivant ses goûts peut faire son bouquet. Il y a des artistes qui peignent comme tout le monde et d'autres qui peignent comme personne, et quelques-uns qui ne peignent pas du tout. Il y a de nobles brosses demeurées imperturbables au milieu de l'agitation frénétique des plus jeunes pinceaux, et il y a même des survivants de cette jeune décrépitude qui s'appela le symbolisme. On voit des impressionnistes qui continuent à trouver dans la nature la fête de couleurs vives, la pétarade de reflets qu'en effet elle présente et l'on s'efforce de voir les œuvres de nouveaux venus qui, par réaction, ne s'amuse que le soir, et qui nous donnent des pleins soleils de sous-sols.

C'est même là le trait dominant de ce Salon, et celui qui prête à l'étude la plus intéressante. Il est très difficile, pour ne pas dire impossible, d'y interroger l'état actuel des idées, puisque le tableau proprement dit est en infime minorité, et que les œuvres y procèdent surtout d'aspirations vagues, de sentiments harmonieux, mais non implicitement formulés. Cette étude, peut-être en trouverons-nous mieux les éléments à l'autre Salon. En revanche, celui-ci nous renseigne d'une façon incomparable sur les techniques régnantes et sur les modes du jour. Or, en tenant compte des tempéraments aussi nombreux pour ainsi dire qu'il y a d'exposants, on constate, à n'en pas douter, deux grands courants qui divisent actuellement la peinture française. Jadis, dans les expositions, les vieux peignaient dans une gamme sombre, les jeunes effarouchaient l'école avec leurs couleurs claires. J'emploie,

naturellement, ces mots de jeunes et de vieux dans un sens relatif, soit de nouveaux venus et de traditionnels. Aujourd'hui, le double courant existe encore, mais à l'inverse. Ce sont les vieux ou soi-disant tels qui demeurent fidèles aux harmonies franches, sonores et joyeuses, et les nouveaux arrivants qui sont étouffés, recuits, mystérieux et mélancoliques. L'on peut dire que la jeune école est tout à fait exempte de gaieté. Elle semble préférer le pain d'épice aux rosés, elle est frôleuse et crépusculaire. Mais si bien élevée !

[...] Aussi, n'éprouvé-je point cette gêne devant les souples et robustes portraits de M. Jacques Blanche : *Paul Adam* et *le Peintre Cottet*. Toutefois, je regrette qu'un peintre si bien doué, en perfectionnement si constant de son talent, se soit laissé séduire par les tons bruns et tannés, les harmonies sombres et bilieuses qui nous envahissent. Il le sait bien, pourtant, que rien n'est plus délicieux que la clarté, la vraie lumière, le fleurissement de la couleur ! Et s'il l'a un peu oublié, qu'il regarde le portrait de femme portant des fleurs, de M. Anquetin, accroché fort à propos sur le panneau à côté de lui.

[...] Il y avait eu de grands espoirs aussi sur M. Jules Flandrin, et sur M. Charles Guérin, le second s'orientant plutôt vers le portrait. Nous craignons, tout net, que ces deux artistes, pêchant d'ailleurs par excès de tourment, ne se fourvoient et ne soient en train de perdre leurs qualités par système, M. Flandrin s'égarant dans des heurts à la Cézanne panaché de Gauguin, qui ne conviennent pas à sa robuste et souple nature, et le second se perdant tout à fait dans des rêves archaïques mal servis par un lourd traitement.

[...] Pour faire encore une sélection parmi les bonnes peintures de mœurs, d'intimités ou de types, nous vous signalerons cette fois la *Procession* de M. Montenard les scènes orientales de M. Dinet ; les *Femmes au bord du Nil* de M. Émile Bernard ; [...]

[...] M. Maurice Denis, moins bien inspiré que de coutume et qui nous montre de pieux personnages descendant de la croix un Christ par trop mis à mal ; [...]

Ces différents envois, (je parle surtout de MM. Desvallières, Maurice Denis, et Agache) nous donnent à penser combien en peinture il faut se défier de l'allégorie. Nous nous rappelons en ce moment le mouvement symboliste qui fit tant de bruit il y a quelques quinze ans. Qu'en est-il demeuré ? Peu de chose ! Ceux qui étaient bons peintres sont demeurés bons peintres ; Des autres il ne subsiste que le souvenir dans l'esprit de ceux, très rare, qui eurent la curiosité de suivre cette expérience.

[...]

Voyez ce qui arrive à M. Denis : il se croit obligé de déguiser ses dons charmants d'émotion et d'inspiration sous un dessin faussement naïf. [...] Le jour où ces deux artistes voudront être moins profonds, ils seront des peintres de premier ordre, rien de moins.

[...] La nouveauté d'arrangement consiste en ceci qu'une partie est exposée dans le jardin extérieur au Palais. N'omettez point d'y aller, car vous manqueriez sans cela quelques-unes des œuvres capitales : le considérable et puissant groupe de la *Guerre*, par M. Émile Bourdelle, œuvre de long effort, de magistrale réussite, qui achèvera de mettre cet artiste au premier plan ; les trois émouvantes figures de Rodin, grandissements des *Ombres* qui couronnent la « Porte de l'Enfer », et qui prennent, amenées à ces dimensions, une nouveauté et une force dramatique étranges ; le Fragment pour un tombeau, par M. Bar-

tholomé; enfin, le beau groupe en marbre, de *Persée*, par Mlle Camille Claudel.

[...]

BEAUNIER André, « Journaux et revues », *Le Figaro*, 20 avril 1902, p. 3.

Une brève notice de « Pip », dans la *Nouvelle Revue*, sur le peintre Louis Hayet, dont un portrait de Paul Verlaine est bien connu. Louis Hayet n'a pas débuté magnifiquement par les succès d'école et les triomphes académiques.

« Pour vivre, il s'est fait ouvrier d'art, et il peint du décor de théâtre à tant l'heure, à tant la journée. Il eut préféré peindre des devantures couleur chocolat, café clair, mousse, sang de bœuf au gré de l'amateur ; seulement il ignorait les lentes patiences, les flâneries contemplatives grâce auxquelles un peintre en devantures met une demi-journée à couvrir dix centimètres de surface. Il allait trop vite et trop bien il décourageait les entrepreneurs dont le vœu est de compter au client des heures nombreuses de présence et de tiède application. Quand, après avoir brossé des décors, des panoramas, des enseignes, Louis Hayet a réuni quelques chétives économies, il part, il voyage, s'arrêtant au gré du site, il se fait le contour de la couleur des paysages, puis il revient et expose. »

De belles œuvres : Avignon et le château des Papes et le pont, les pics d'Auvergne avec leur verdure vert-jaune, les palmiers de la Bocca, les murs blancs, les tentes rouges et toute la tiédeur provençale puis, des coins de Paris, les quartiers pauvres, la cocasserie des rues étroites, les soirs de faubourgs avec leur drôle d'éclairage ; tout cela très justement et finement noté, à la manière impressionniste, mais à la manière de Louis Hayet surtout, qui est originale, sincère et habile...

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Diverses expositions », *Le Figaro*, 8 mai 1902, p. 5.

L'ouverture du Salon nous a mis un peu en retard avec diverses petites expositions qui, malgré l'attrait exercé un peu exclusivement sur le public par les deux grandes Sociétés, valent réellement une visite. C'est sur le chemin... Et puis, enfin, toutes les manifestations intéressantes de la saison ne sont pas au Palais des beaux-arts.

C'est ainsi que, si vous ne visitiez pas l'exposition des œuvres de Mme Berthe vous vous priveriez d'un plaisir exquis. Elle n'est plus ouverte que pour peu de jours, aussi ne manquez pas de vous y rendre. Vous y verrez, amplement représenté, un talent subtil et féminin jusqu'au bout des ongles, et comme il s'en trouva rarement à notre époque. Ces douces et fines figures de jeunes filles et de jeunes femmes, ces frais paysages, tout, jusqu'à la moindre touche de ce pinceau délicat, léger et comme sensible, est un enchantement !

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Exposition Toulouse-Lautrec », *Le Figaro*, 20 mai 1902, p. 6.

Dans son spirituel article, M. Philippe Berthelot a esquissé la physionomie étrange et séduisante de Toulouse-Lautrec. Le chapitre des souvenirs sur cet esprit si curieux et cet

homme si mal compris de son vivant serait loin d'être épuisé. Mais je renvoie ceux qui sont désireux de mieux connaître Lautrec à un récent numéro du *Figaro illustré* et à la préface du catalogue de l'exposition où cette partie de l'étude est traitée plus à loisir, et ici je me borne à signaler le succès vraiment consolant de cette rare manifestation d'art et à en donner une idée succincte.

Trois salles de la galerie Durand-Ruel sont consacrées à l'œuvre de Lautrec. Dans l'une on a mis quelques peintures de tout premier ordre : des intérieurs avec figures, les *Femmes au piano*, *Mlle Margoin*, des portraits d'une noble tenue, une admirable tête de *Jeanne Avril*, etc. Dans la seconde salle sont des peintures diverses, toutes infiniment choisies, et qui montrent combien la moindre notation, chez cet artiste qui savait si bien voir et qui était doué pour exprimer ce qu'il voyait avec une personnalité si haute, a de prix et d'importance. Rien d'inutile dans ces peintures, et rien de déjà vu. Dans toutes, une distinction extrême, quel que soit le sujet abordé, distinction de couleur et distinction de dessin. On ne saurait trop insister là-dessus. Les grandes scènes de bals publics, les portraits de toute sorte, et jusqu'aux observations de mœurs les plus hardies, tout cela respire le plus vrai et le plus complet sentiment d'art qu'on ait pu apprécier depuis ces vingt dernières années dans toute la jeune école de peinture, et cette exposition montre vraiment la place que Lautrec y tenait, ainsi que le vide qu'y a fait sa disparition prématurée.

Enfin, la dernière salle contient un bon nombre de dessins ainsi que la majeure partie de l'œuvre lithographique. Les simples croquis de calepin y prennent une signification toute particulière, et l'on peut vraiment dire que ce sont des dessins de maître. Les lithographies sont également remarquables par l'esprit, la finesse, un humour tout particulier, un éclairage toujours imprévu et délicat ; ce sont pièces destinées à devenir d'une grande valeur dans l'histoire de l'estampe originale à la fin du dix-neuvième siècle.

Voilà l'essentiel de ce qu'on peut dire au sujet de cette exposition, et je regrette de n'avoir pas la place nécessaire pour développer tout cela. Mais l'important, et cela suffit, c'est que cette exposition posthume place Lautrec au premier rang des artistes indépendants et neufs de notre époque, c'est à la fois une amertume et une consolation.

ALEXANDRE Arsène, « L'Art français au dehors : A Mulhouse », *Le Figaro*, 3 juin 1902, p. 5.

Il y a quelques mois, nous signalions combien l'art français était à la fois apprécié et combattu dans les grandes villes de l'Europe centrale, à Vienne, à Budapest, à Munich. Apprécié pour sa vitalité, sa variété et les aliments qu'il donne sans cesse à l'imitation ; combattu par une formidable concurrence des écoles étrangères, et notamment par l'école allemande, qui est organisée d'une manière remarquable pour lutter commercialement sur les grands marchés d'art.

Aussi, en songeant à ce danger dont on se préoccupe trop peu chez nous, est-ce une joie pour nous d'avoir ces jours-ci constaté ce qui se passe à Mulhouse. Nous sommes allé tout exprès dans cette grande ville demeurée si attentive et si sympathique à la pensée et à l'art français.

Les expositions triennales de Mulhouse sont extrêmement brillantes et suivies. Si nos artistes étaient un peu moins ignorants de ce qui se passe au dehors, ils sauraient qu'à chacune de ces expositions il se vend de cent cinquante à deux cent mille francs de peinture française, et ils se montreraient encore plus empressés qu'ils ne le sont parfois à se rendre à des invitations si chaleureuses. Le musée s'enrichit de nos œuvres à chaque fois, et il y a par suite, à Mulhouse, un véritable noyau d'art français qui fait l'objet des visites et des études d'une grande partie de l'Allemagne.

Ce qui constituait l'intérêt et l'importance capitale de l'exposition de cette année, c'est qu'à l'exposition de peinture s'ajoutait pour la première fois une exposition d'art décoratif. A l'instigation d'un grand industriel mulhousien, M. A. Haensler, une importante réunion des recherches de nos céramistes, émailleurs, orfèvres, verriers, artisans du bois, du cuir, etc. Suivant le système, à la fois libéral et ingénieux, des acquisitions triennales de la Société des beaux-arts, cela fera ainsi, au bout de peu d'années, un musée d'art décoratif français à côté du musée de peinture et de sculpture.

Nous ne saurions trop signaler la portée d'une telle persévérance dans la sympathie et les services qu'elle rendra. Dans un centre d'art industriel tel que celui-là, c'est l'influence de l'art décoratif français qui se manifesterait ainsi, et elle ne laissera pas la place à prendre exclusivement par l'art décoratif allemand qui est si multiple et si actif. Les visites que M. Haensler a rendues au musée Galliera et qui lui ont inspiré son beau projet, auront donc pour nous un résultat, qu'il était nécessaire de signaler. Mais il faut pour cela que nos artistes secondent de toutes leurs forces ce beau mouvement, et qu'ils répondent aux sympathies que leur prouvent des hommes tels que MM. Gustave Dollfus, Haensler, Mieg, Fabre, Juillard, Fabre, Zuber, et tant d'autres dont nous voudrions pouvoir écrire les noms.

Nous n'entrerons pas dans le détail des œuvres exposées, l'exposition touchant d'ailleurs à sa fin. Mais une remarque pourtant devra être faite encore avec une sûreté d'information et une largeur de vues tout à fait remarquables, toutes les tendances artistiques sont représentées au musée et aux expositions de Mulhouse. Les impressionnistes et les artistes les plus nouveaux y sont connus et appréciés. Ainsi s'exerce dans tous les sens un enseignement auquel nous devons avoir à cœur de contribuer.

Le Masque de fer, « Echos : A travers Paris », *Le Figaro*, 5 juin 1902, p. 1.

Le sâr Péladan fonctionnaire.

Tout arrive... Le sâr Péladan va peut-être devenir un fonctionnaire émargeant aux caisses de la Ville de Paris !

L'auteur fameux de la *Décadence latine*, l'organisateur des Salons de la Rose-Croix, le Mage des mages, vient en effet de présenter au Conseil municipal une pétition proposant de faire dans les écoles professionnelles de la Ville un « cours d'esthétique pratique ».

Cette pétition a été gravement renvoyée à l'examen de la Commission municipale des beaux-arts, des « beaux sârs », – a dit aussitôt l'un de nos plus aimables édiles, qui fait des mots.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Expositions S. Lami et P. Signac », *Le Figaro*, 12 juin 1902, p. 5.

Deux expositions des plus intéressantes, sur des données très différentes ; nous dirons même volontiers deux des plus intéressantes et des plus originales de la saison.

[...] Quant à l'exposition que fait M. Paul Signac à la galerie Bing de ses notations à l'aquarelle, de quelques études peintes et de plusieurs tableaux, c'est une brillante et hardie manifestation d'art.

Nous n'avons pas à rappeler le rôle que M. Paul Signac a joué dans la vie même de la Société des Indépendants, la vaillance qu'il a déployée au service de toutes les nobles causes de l'art, de la science et de la pensée. Mais nous voulons insister sur ceci : c'est que cette exposition est, en outre de son intérêt propre, une démonstration saisissante de la volonté de la méthode en matière artistique.

M. Signac donne une précieuse leçon d'énergie et de labeur aux artistes. Pendant vingt ans, il a travaillé à l'écart, sans faire de concessions, creusant de plus en plus les principes coloristes de Delacroix, repris par Seurat, et arrivant à la perfection d'une esthétique et d'une technique.

Ses théories ont été et seront encore discutées. Mais les vraies œuvres d'art s'imposent, et on applaudira aux beaux et vibrants effets de couleur qui règnent dans les tableaux et les études.

Quant aux dessins aquarellés exécutés sur nature en présence des effets les plus fugitifs et les plus émouvants, ce sont, sans discussion, des morceaux entraînants et brillants qui semblent d'un Jongkind moderne, avec un accent personnel et une éblouissante couleur.

Le Masque de fer, « Echos : A travers paris », *Le Figaro*, 13 juin 1902, p. 1.

Aujourd'hui s'ouvre à l'hôtel des Ventes, salle n° 6, une exposition comprenant des œuvres par Claude Monet, Sisley, Jongkind, Boudin, Renoir, Pissarro, Ribot et Toulouse-Lautrec. Parmi celles-ci une œuvre très rare de Daumier, les *Amateurs*, qui a été très remarquée à l'exposition de Daumier au quai Malaquais, et un Jongkind très important, *Nyons*. Cette vente de 33 numéros choisis avec beaucoup de soin sera dispersée demain par Me Chevallier et MM. Bernheim Jeune, experts.

ALEXANDRE Arsène, « Émile Zola et les arts », *Le Figaro*, 1^{er} octobre 1902, p. 2-3.

Émile Zola a tenu dans le mouvement artistique de notre époque et surtout pendant la première partie de sa carrière une place considérable. Cela était tout à fait naturel, en quelque sorte inévitable, puisque d'une part, la vaste curiosité de son esprit l'avait amené à étudier toutes les manifestations de la vie, et, entre celles-ci, la plus haute et la plus générale, l'art ; et que, d'autre part, dans cet examen, il trouvait matière et occasion à combattre, à défendre ses propres doctrines en défendant les œuvres de tempéraments fraternels.

Grand critique non moins que grand artiste pour son propre compte, il débuta tout de suite par des formules retentissantes, des professions de foi qui furent de vrais et profonds événements. Un de ses premiers récits artistiques, en effet, fut cette étude sur *Proudhon et Courbet* où il posait ce principe si remarquable : « Il faut avant tout que je retrouve un homme dans chaque œuvre, ou l'œuvre me laisse froid. Ma définition d'une œuvre d'art serait, si je la formulais : *Une œuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament.* » On ne peut se rendre compte du tapage que produisit cette définition cependant si simple qu'en se reportant à une époque où d'une part l'art académique était seul, bien en cour, et où, d'autre part, les révolutionnaires voulaient à toute force que l'œuvre d'art fût un moyen de propagande.

Zola, du même coup, proclamant la liberté absolue de l'artiste, doctrine à laquelle il a été constamment fidèle et à laquelle il a rendu les plus grands services, montrait qu'il aimait Courbet « absolument, tandis que Proudhon ne l'aimait que relativement » puisqu'il « sacrifiait l'artiste à l'œuvre ». Il ajoutait ceci qui le peint tout entier : « Mon art, à moi, est une négation de la société, une affirmation de l'individu, en dehors de toutes règles et de toutes nécessités sociales. »

Le second et encore plus remarqué des écrits artistiques de Zola fut le Salon de 1866, dédié à Paul Cézanne. Il avait beaucoup fréquenté les cénacles artistiques d'alors, j'entends ceux que formaient les artistes dits « d'avant-garde ». Il se rendait notamment au café Guerbois, d'historique mémoire, et y rencontrait Manet, Cézanne, Renoir, d'autres encore.

Une œuvre capitale de l'art contemporain retrace le souvenir de ces groupements et de ces luttes c'est *l'Atelier à Batignolles*, l'admirable tableau de Fantin-Latour, un des chefs-d'œuvre du Luxembourg, qui représente, assemblés autour de Manet, Émile Zola, Renoir, Claude Monet, Bazille, etc., etc. Émile Zola y est représenté grave, mince, avec une singulière expression de méditation et de volonté.

C'est à Cézanne son compatriote qu'il s'était le plus attaché et avec lui qu'il avait le plus étudié les questions techniques et esthétiques, ainsi qu'en témoignent ces lignes : « Il y a dix ans que nous parlons art et littérature. Nous avons habité ensemble – t'en souviens-tu ? – et souvent le jour nous a surpris discutant encore, fouillant le passé, interrogeant le présent, tâchant de trouver la vérité. Nous avons remué des tas effroyables d'idées, nous avons examiné et rejeté tous les systèmes... Nous vivions dans notre ombre, isolés, peu sociables, nous plaisant dans nos pensées. Nous cherchions des hommes en toutes choses, nous voulions, dans chaque œuvre, tableau ou poème, trouver un accent personnel... »

Ce salon de 1866, qui fut vraiment dans toute la force du terme un salon révolutionnaire, – et maintenant il est devenu une œuvre classique – portait principalement sur l'œuvre de Manet que le critique défendait envers et contre tous, et sur lequel il a vraiment dit l'essentiel et dans les plus excellents termes. Il publia plus tard sur le peintre, qui maintenant est reconnu comme de la race des maîtres les plus calmes et les plus simplement forts, un travail beaucoup plus étendu.

Manet, de son côté fit le portrait de l'écrivain. C'est une de ses œuvres où il mit le plus d'efforts, le plus de soin. Elle est d'une noble simplicité, et conçue dans une harmonie

grise et noire d'une extrême distinction. C'est un chef-d'œuvre et une effigie de l'homme de lettres de notre époque qui constituera pour la postérité, un document du plus grand prix.

Dans le « Salon de 1866 » Zola défendait aussi très énergiquement Claude Monet et Pissarro.

Enfin, il faut rappeler ici que l'*Œuvre*, un des livres les plus discutés de Zola, fut entièrement consacré à retracer la vie artistique de la dernière partie du dix-neuvième siècle. Quelque opinion que l'on ait pu porter sur la réussite de ce livre, il est incontestable que les historiens et les critiques futurs seront obligés d'y recourir et qu'en le contrôlant méthodiquement ils y trouveront beaucoup de faits et d'aperçus très expressifs.

Émile Zola, en dehors de cette part active qu'il prit à la bataille artistique, avait lui-même, et pour l'ornement de sa vie intime, des goûts d'artiste vraiment éclairés et raffinés. Dans ses voyages il avait rassemblé beaucoup de fort beaux objets, et il avait fait de sa maison de Paris, ainsi que de son cabinet de travail et de son grand hall à Médan, de véritables musées. Il en appréciait la beauté dans des termes saisissants, lorsqu'il se complaisait à les montrer à ses visiteurs, les ramenant fréquemment à une conception de la vie, et non à un simple jargon de collectionneur et de critique. Telle figure d'apôtre ou d'ascète, sculpture en bois du moyen âge, lui a, devant nous, prêté matière à des entretiens très originaux, très élevés et pleins de chaleureuse humanité.

Il n'était jusqu'à son jardin, conçu dans un goût très français et voulu par lui d'aussi belle ordonnance que de riche couleur, où il s'affirmât ce qu'il était avant tout un grand et passionné artiste.

ALEXANDRE Arsène, « La Vie artistique : Petits salons », *Le Figaro*, 2 novembre 1902, p. 5.

Parmi les expositions qui marquent le recommencement de la saison, notons : [...] – chez Durand-Ruel, celle des très intéressants pastels et dessins de M. K. X. Roussel ; [...]

Alliance démocratique

Le Petit Parisien

Anonyme, « Echos », *Le Petit Parisien*, 26 novembre 1902, p. 2.

[...] De ces essais, fort inquiétants en somme, passons à l'exposition d'une suite de paysages très remarquables, peints à l'encaustique, qu'un jeune artiste de talent très personnel, M. Louis Hayet, nous présente dans un local loué par lui rue Geoffroy-Marie. Il y a là près de cent toiles et dessins tous très intéressants. Malgré la lenteur du procédé qu'il a adopté et qui l'oblige à consacrer un mois de labeur à un seul tableau de dimensions médiocres M. Hayet a mené à bien une série d'excellentes œuvres, d'un sentiment puissant

et d'une vision très aigüe, parmi lesquelles nous mettrons au premier rang d'importantes vues de Chartres et de Grenoble.

Parti radical

Le Radical

BOUILLET P., « Salon de 1902 : Société Nationale des Beaux-Arts », *Le Radical*, 20 avril 1902, p. 1-2.

Il est généralement de mode, en commençant le compte rendu d'un Salon, de dogmatiser sur les tendances que l'on observe ou que l'on croit découvrir parmi les œuvres exposées. Et l'on profite de l'occasion, après le refrain inévitable sur la décadence artistique, de faire étalage de ses propres concepts – profonds peut-être, plus souvent obscurs – et de ses aspirations quintessenciées vers l'idéal.

Mais, en période électorale, pas de temps à perdre à rêver dans les nuages : il faut être clair et précis, et surtout bref. [...]

[...]

LACROIX Sigismond, « Première impression », *Le Radical*, 29 avril 1902, p. 1.

Le trait général qui caractérise les élections d'hier est l'opposition de plus en plus manifeste entre Paris, d'une part, et la province, de l'autre.

Tandis que Paris se laisse de plus en plus gagner par le virus césarien, tandis qu'il sacrifie follement des hommes comme Brisson, la province, presque partout, reste résolument républicaine ou le devient. Sans qu'il soit possible encore de dresser une statistique complète, il est certain que les départements donneront à la future majorité de concentration un appoint notable.

[...] S'il n'y avait pas la tache des erreurs parisiennes, nous dirions presque que les élections d'hier, telles qu'elles seront complétées par les succès du ballottage, sont excellentes.

Parti socialiste français

La Petite République socialiste

H. P. [Henri Pellier], « Echos du Jour : Les Lettres et les arts », *La Petite République socialiste*, 3 mars 1902, p. 1.

Hier s'ouvrait dans les galeries Durand-Ruel, 16, rue Laffitte, une nouvelle exposition des toiles de Sisley. C'est une des plus complètes qui ait été faite de l'œuvre de ce maître

paysagiste. On y peut suivre les efforts qu'il tenta pour pénétrer les secrets de la nature, rendre le mouvement de l'eau qui coule, la clarté du jour qui naît et la vie si multiple des feuillages et des frondaisons. Quelle curieuse leçon que de comparer sa « Lisière de bois » l'une de ses premières toiles, avec les deux petits tableaux qui l'entourent « les Bords de rivière » et « l'Après-midi de printemps dans la Vallée-Sèche ». Où l'on ne voyait d'abord qu'une habile composition, qu'un harmonieux mélange de tons, apparaîât tout à coup la vie : la lumière est vibrante, les nuées courent et les horizons s'éloignent.

On sent du reste que l'artiste caresse tous ces effets avec la passion de faire vrai. Rien ne lui est indifférent. Il est de ses toiles où un seul arbre en fleurs, un simple tournant de fleuve, un versant de colline suffisent à donner une profonde impression des joies de la nature. Sisley restera comme l'un de nos plus puissants paysagistes.

MITRON Jean, « Echos du Jour : Les Lettres et les arts », *La Petite République socialiste*, 4 avril 1902, p. 1.

Du jeudi 3 avril au lundi 14 avril inclus, exposition des œuvres de Louis Hayet, 42 bis, boulevard Bonne-Nouvelle.

Ce sont des paysages lumineux d'Auvergne, du Dauphiné, de Provence, d'une technique toute personnelle et neuve, d'un charme pénétrant. Aussi des coins du Paris populaire saisis avec une netteté parfaite et une synthèse très originale. Louis Hayet nous montre là une cinquantaine de toiles, le résultat d'un des plus sérieux efforts de la peinture contemporaine.

MITRON Jean, « Echos du Jour : Les Lettres et les arts », *La Petite République socialiste*, 16 avril 1902, p. 1.

Nous tenons à rappeler aux curieux d'art, aux amateurs de peinture libre et neuve, claire et ensoleillée, que c'est aujourd'hui le dernier jour où ils pourront voir, 42 bis, boulevard Poissonnière, l'exposition de Louis Hayet.

Le vaillant artiste qui, sans l'aide d'aucune coterie, d'aucune Société, a ouvert son exposition particulière, à tout venant, sans droit d'entrée, d'après les principes que nous défendons, est, ne l'oublions pas, le type même de l'ouvrier d'art, de l'artisan doué tel que le désirent les artistes lorsqu'ils parlent des destinées de l'art, tel que nous le donne, en sa marche ascensionnelle, la démocratie.

Nos amis feront bien, s'ils ne l'ont fait encore, de se hâter vers la promenade à travers l'Auvergne, le Dauphiné et la Provence que leur offre, en son exposition, Louis Hayet.

GERAULT-RICHARD, « Le Rempart de la République », *La Petite République socialiste*, 29 avril 1902, p. 1.

J'avoue ma faiblesse. Jusqu'à la nouvelle de l'élection de Jaurès, je n'y voyais pas très clair. Quand elle nous parvint, la situation prit tout de suite un aspect précis.

Cette victoire s'ajoutant à celle de tant de nos camarades, Briand, Breton, Poulain,

etc., et à la certitude, du succès pour Millerand, Viviani, Rouanet, Flaiissière, Deville, Renou, Allemane, Meslier, illumina notre horizon.

Et du même coup, notre allégresse s'augmentait de l'affliction des nationalistes, dont les chefs les plus fameux Drumont, Cassagnac, Piou, Humbert, jonchaient de leurs cadavres l'arène électorale.

Oui, c'est bien le spectacle qui caractérise la bataille d'hier : le socialisme barrant la route aux hordes nationalistes ; le socialisme conservant ses positions et retrouvant ses meilleurs champions.

[...]

G.-R. [Gérault-Richard], « Le Coup de grâce », *La Petite République socialiste*, 12 mai 1902, p. 1.

Dans quelques heures nous fêterons la victoire de la République. Ce soir la défaite infligée dès le premier tour de scrutin à la réaction se changera en déroute.

Il aura suffi, pour cela, de l'entente des républicains.

Nos ennemis pressentent leur destin. Déjà ils se querellent. Drumont traite son complice Jules Guérin de voleur, de faussaire, d'incendiaire. Jules Guérin lui répond de la même encre.

[...] Un dernier effort, et toute cette tourbe sera réduite en poussière. Alors la République reprendra sa route vers le progrès, c'est-à-dire vers plus de justice et plus de solidarité.

Votons pour elle ! Anéantissons ses ennemis !

Unité Socialiste Révolutionnaire

Le Socialiste

BONNIER C., « Un sacrifié », *Le Socialiste*, 19 octobre 1902, p. 3.

L'égoïsme naturel à la classe bourgeoise, la moins décorative au point de vue artistique et social de toutes celles qui ont dominé tour à tour la société vient d'avoir sa victime, comme le Moloch phénicien, dans la personne d'Émile Zola. Tout le ban et l'arrière ban de l'Intellectualisme pousse aujourd'hui des cris d'admiration et d'enthousiasme pour étouffer les plaintes de celui qui est mort, non d'un accident de cheminée comme l'ont dit les journaux, mais réellement de désenchantement et de dégoût.

Après une vie de travail artistique, Zola s'est lancé dans la mêlée au nom de ce qu'il croyait être la Justice et la Vérité. Il s'attendait évidemment au paquet de boue que lui lança la Marie-Salope du Nationalisme. Ce nerveux et ce timide franchit pourtant sans encombre l'égout de l'Affaire, mais une autre épreuve lui était réservée ; et celle-là, il est mort de l'avoir subie.

Ceux pour qui il s'était sacrifié le lâchèrent ; de toute cette phalange d'Intellectuels, de socialistes amateurs, de professeurs politiques, qui avaient acclamé l'auteur de « J'accuse », les uns le taxèrent d'intransigeance ou de pose, lorsqu'il ne voulut pas revêtir la cote mal taillée de l'Amnistie ; les autres – ce qui est plus grave – lui reprochèrent de manque de sens politique et de ne pas comprendre les nécessités du Ministérialisme.

Vers la fin de sa vie, il était presque seul ; avec Picquart, un autre intransigeant, qui avait eu le mauvais goût, d'après un Figariste, de ne pas accepter de rentrer dans l'armée ; avec Gohier, que ceux qu'il appelait les Social Lucullus ont cassé aux gages et chassé de leurs bureaux de rédaction pour ne pas avoir apprécié comme il convenait l'alliance de la Carpe-Millerand et du Lapin-Galliffet.

Aujourd'hui que Zola n'est plus dangereux et qu'on n'a plus à craindre de lui des sorties intempestives, les Intellectuels ont couvert son tombeau des fleurs de la Rhétorique la plus lourde qui existe, afin qu'il ne puisse plus en sortir. S'il avait eu le temps d'écrire l'épilogue de l'Affaire, nous aurions eu là son œuvre la plus amère et le plus vrai enseignement éternel pour tous les artistes qui veulent résoudre la question sociale sans l'avoir étudiée et pour les Bourgeois qui ont la naïveté de croire à l'existence possible de la Justice et de la Vérité en période capitaliste.

Celui qui a dû au Parti Socialiste les quelques pages de « Germinal » où passe le frisson de la Lutte des classe, a vu sans doute vers la fin de sa vie que ceux-là seuls avaient eu raison qui, dès le commencement de l'Affaire, en avaient annoncé la duperie. Sinistre résultat de ce régime capitaliste, qui fait avorter les actes de vrai courage, comme le fut celui de Zola et transforme l'héroïsme en farce.

1903

Ligue de la Patrie française

L'Echo de Paris

BABIN Gustave, « Notes sur l'Art : Le Salon des Indépendants », *L'Echo de Paris*, 21 mars 1903, p. 1-2.

C'est la dix-neuvième exposition des Artistes indépendants qui s'est ouverte hier aux serres du Cours-la-Reine. Je n'ai point la prétention, après une promenade de quelques heures dans une foule dense, parmi deux mille cinq cents œuvres d'art non numérotées, ou encore numérotées à faux, d'en rapporter ici un compte fidèle. C'est qu'aussi bien les Artistes indépendants nous font la besogne par trop difficile. Je veux du moins leur montrer que je ne leur en garde pas rancune. Je ne fais ces restrictions que pour mettre ma conscience à couvert.

La Société a rendu à l'Art de réels services. Si l'on dressait une liste sincère de tous les bons artistes, aujourd'hui arrivés, qui sont sortis de la cohue grâce à l'hospitalité qu'elle leur donna, nous en demeurerions surpris. Beaucoup se font un devoir de reconnaissance de continuer chaque année, à ses Salons, leurs envois, lui apportant, à leur tour, l'appui de leur notoriété. Je les en loue.

On est charmé, par exemple, de rencontrer au milieu de jeunes, de chercheurs aussi inexpérimentés qu'audacieux, des œuvres d'un maître comme J.-L. Forain, d'autres de MM. Luce, Signac, Maurice Denis, Félix Vallotton, H.-G. Hels [sic], dont quelques-uns, à force de talent, ont imposé des procédés picturaux ou des aspirations naguère inadmissibles, dont certains autres sont encore discutés, mais ont déjà conquis des phalanges imposantes de partisans et qui viennent prendre la tête des dernières recrues et les conduire à l'assaut, drapeau en main.

M. J.-L. Forain a donné, parmi ceux-là, l'un des meilleurs exemples, en envoyant quatre toiles très importantes et où se retrouve tout son talent, sobriété de moyens, prodigieuse sûreté d'exécution. M. Luce, très assagi, d'ailleurs, arrive à ce tour de force de faire presque accepter le désagréable métier du pastelliste ; tels de ses paysages, le fond vaporeux et vibrant de ses *Batteurs de pieux* sont d'une telle justesse qu'on en oublie le papillotage des touches. M. H.-G. Ibels, qui a lu Diderot, rajeunit des mythologies désuètes en les transposant, à l'exemple des maîtres, dans la vie d'à-présent. Il y met de l'esprit, – quelque ironie aussi, j'imagine, et devait escompter, depuis longtemps, la jouissance raffinée qu'il éprouva, sans doute, tout l'après-midi, à écouter les lazzis des foules, – d'une partie !

Il y a relativement beaucoup moins de figures que de paysages à cette exposition. Très peu m'ont séduit entièrement. Parmi les meilleures sont la *Jeune Fille sentant une rose*, de Mlle Marie Bermond, dont les autres envois sont un peu sommaires : de très curieux portraits de M. U. Brunelleschi ; les dessins rehaussés de M. Charles-Ed. Chatellier ; les envois de M. Jorge Dorignac, – qui, en sus de ses peintures, expose un cadre d'aquarelles simplement exquises ; les *Plages* animées et ensoleillées de M. Raoul Dufy ; les compositions très décoratives, si avenantes de couleur, de M. de Froberville ; les *Dames* et deux ou trois toiles encore de M. Ch. Guérin, évocateur savoureux du second Empire ; un grand portrait en crinoline également, de M. Sickert, dont j'aime moins les grandes toiles, un peu mortes, que ses petits envois de la Société Libre ; les scènes bretonnes si justes de mouvement, si vivante, de M. Fernand Piet ; la *Femme en peignoir rose*, de M. L.-J. Plumet ; les tableautins de Mlle Louise Ribot, la fille, j'imagine, à en juger par un air de famille épandu sur ses œuvres du grand Ribot ; un portrait d'homme, debout, de M. Gabriel Roby ; les figures aimables, bien que pointillées, – chose invraisemblable ! – de M. Théo van Rysselberghe ; les scènes espagnoles de M. Torent ; les envois de Mlle Trevelyon, qui sont gentils.

Parmi les paysagistes, on a plus d'embarras. Il faut choisir dans un gros tas.

M. Adolphe Albert expose huit toiles claires, qu'emplit une lumière joyeuse, et qui sont d'une notation extrêmement délicate ; les envois, les pastels, surtout, de M. et de Mme Allard, ont un grand charme ; . Henri Coulon – eh ! oui, l'excellent avocat lui-même – a

rapporté de la Creuse des toiles et des aquarelles d'une grande sincérité d'accent, et largement enlevées ; les vues de Paris de M. G. Rousseau sont mouvementées et grouillantes en diable ; M. Igounet de Villers a senti et traduit excellemment la poésie de la Seine parisienne, la noblesse des lignes monumentales, la vaporeuse et changeante atmosphère ; les marines de M. Auguste Matisse sont personnelles et d'une harmonie infiniment séduisante ; M. P.-L. Moreau nous rend, dans de minuscules tableautins, la séduction mélancolique des parcs royaux, et je dois mentionner, au moins, les envois de M. Alexandre Urbain, vaillamment construits ; de MM. Louis Soullard, F. Maglin, R. Juste, Félix Gohier, Marcel Fournier, Giran-Max.

Il y a un tout petit lot d'aquarelles intéressantes : les meilleures sont certainement celles de M. Henri Mauprat, bien construites, bravement lavées, vigoureuses, de vraies aquarelles, enfin, chose rare ! Auprès d'elles, je place volontiers celles de M. de la Fournière, moins crânes, mais agréables pourtant.

En sculptures, une très belle figure de M. Eldh, *Devant l'asile de nuit*.

Et vous voyez qu'à côté de bon nombre d'infamies trop notoires pour être discutées, de quelques plaisanteries douteuses, il y a à voir, à la Société des Artistes indépendants, assez d'œuvres probes, vaillantes, dignes d'être aimées.

BABIN Gustave, « Le Salon de 1903 : Société nationale des Beaux-Arts », *L'Echo de Paris*, 15 avril 1903, p. 1-2.

[...] Un peu du même frisson passe sur la belle composition de M. Maurice Denis, *Notre-Dame de l'École*. J'ai longtemps maugréé contre la fausse naïveté, voulue, cherchée à tout prix, de M. Denis, exaspéré, peut-être, tout au fond, des éloges excessifs et prématurés de ses thuriféraires trop zélés. Il me semble que la grâce l'a touché : cette *Notre-Dame de l'École* et cette *Mise au tombeau* vibrent d'une foi indubitable et irrésistible. Je crie bravo, sans fausse honte !

[...]

BABIN Gustave, « La Curiosité », *L'Echo de Paris*, 17 mai 1903, p. 4.

L'exposition de la collection de notre confrère Arsène Alexandre, que va disperser demain Me Paul Chevallier, nous a ramenés hier à la galerie Georges Petit.

M. Arsène Alexandre fut, dès ses débuts, un vaillant critique d'avant-garde. Je ne lui ferai pas l'injure de supposer que ses œuvres d'artistes très avancées pour la plupart, dont il se sépare à regret, nous dit la préface de son catalogue, seront jamais remplacées, chez lui, par des toiles, des marbres ou des bronzes d'académiciens ou d'aspirants à l'Académie des beaux-arts. Il avait montré trop de discernement, de goût, un sens trop affiné de la beauté moderne, dans les œuvres qu'il offre aujourd'hui aux amateurs pour qu'on redoute de le voir se rallier du fond du cœur, aux représentants des écoles mortes.

Il possédait d'admirables et de très séduisantes choses : bronzes de M. Rodin et de M. Bartholomé, quelques-uns sous des patines exceptionnelles, céramiques de toute beauté,

de Jean Carriès ; œuvrettes vivantes de M. Carabin ; porcelaines de M. Chaplet, en exemplaires parfaits ; grès de M. Bigot, voilà vers quels morceaux de révolutionnaires et de chercheurs le portaient ses goûts en sculpture et en art décoratif.

En peinture, il alla plus loin encore, jusqu'à M. Bonnard, à M. Vuillard, à M. Maurice Denis, de qui il possédait une des toiles les plus complètes, la *Princesse dans la tour*, recueillie, calme et charmante.

La page la plus captivante de cet ensemble, si belles que soient des œuvres comme l'*Amie*, de M. Albert Besnard, sobre et puissante peinture ; le *Saint-Etienne-du-Mont*, de M. Raffaelli, si nerveusement dessiné et assis ; la *Lecture*, de M. Helleu, enveloppée d'une si douce atmosphère, est probablement le pastel de M. Renoir, les *Baigneuses*, d'un dessin magistral, d'un charme de coloration indicible.

L'école contemporaine de paysage est représentée par des œuvres robustes et lumineuses de M. Camille Pissarro, de fluides vues des bords de Seine, baignées de brumes, signées de M. Lebourg ; de fougueuses marines de M. Maufra, qui a aussi là une fort piquante étude de fleurs, harmonieuse et claire ; de petits paysages qui sont parmi les meilleurs qu'ait peints M. Victor Vignon ; d'audacieuses marines de M. Signac ; deux très beaux Pointelin, etc.

Parmi les peintres de figure ; J.-L. Forain, avec un *Club des pannés*, qui est une merveille d'observation aigüe, et par surcroît une note exquise de couleurs ; Toulouse-Lautrec, avec deux panneaux de premier ordre, le *Réfectoire* et *Rêveuse* ; Renoir, avec une série encore de petites toiles.

La vente de M. Arsène Alexandre sollicitera encore l'attention des amateurs d'œuvres de maîtres disparus, puisque Ingres est là, avec une petite toile distinguée, *Orphée*, et aussi Daumier, avec quelques très belles esquisses ou œuvres inachevées ; les *Blanchisseuses*, une perle, à mon sens ; les tragiques *Emigrants*, et Cazin, avec des dessins superbes.

Voilà donc qui nous promet pour lundi une nouvelle après-midi intéressante à la rue de Sèze.

BABIN Gustave, « Le Salon d'Automne », *L'Echo de Paris*, 30 octobre 1903, p. 2.

Je ne crois pas qu'il y ait, l'été, dans tout Paris, d'endroit plus favorable à la flânerie hygiénique, à la tranquille méditation, d'endroit qui procure le mieux l'illusion d'une bienfaisante villégiature, que les sous-sols du Petit-Palais des Champs-Élysées. Alors que l'aveuglant soleil flamboie sur l'avenue déserte, sur les blanches et niaises colonnes de la bâtisse d'en face, ici, les fenêtres basses ne laissent pénétrer qu'une douce pénombre ; et des voûtes massives, et des revêtements de marbre gris tombe une fraîcheur délicieuse, où se mêle un peu de l'humidité odorante des grands bois. Il semblerait que l'architecture officielle contemporaine, si experte à créer des immeubles inhabitables et somptueux, eût réalisé là un de ses idéals, et que ces caves ne pouvaient servir absolument à rien... qu'à rêvasser. On y ouvre, ce soir, le « Salon d'Automne ». Moi, je veux bien !

Nous avons trois Salons, cela va faire quatre, comme dit, ou à peu près, un vers

d'Hugo.

De dix heures à trois heures, les beaux jours, les œuvres d'art seront visibles, moitié à la lumière du ciel, moitié à celle de l'arc électrique. Le soir, ou les jours de pluie, on illuminera *a giorno*. Vous n'êtes pas sans avoir remarqué l'heureuse influence de la lumière artificielle sur la peinture : on n'y voit plus rien. Il y a des peintres qui y gagneront, c'est évident.

J'ai, pour ma part, visité ce Salon par une radieuse journée. Je serais mal venu à récriminer ; s'il avait renfermé des chefs-d'œuvre, je les aurais vus.

Éclairage à part, il est pareil à tous les Salons – en plus petit. Il renferme quelques choses intéressantes, et qui m'ont séduit ; d'autres, plus nombreuses, honorables – et une tourbe dont le pourcentage n'est pas moindre qu'en face, au printemps. La seule excuse des organisateurs eût été de nous présenter une sélection ; de nous offrir, à en rassasier nos yeux, les belles œuvres. Quoi ? il y a disette ?... Alors ?... À quoi bon ?

Quelques figures

Il faut noter que même les gens capables de donner des chefs-d'œuvre ont traité ce Salon comme une « Petite Exposition ».

L'envoi de M. Albert Besnard, non plus que celui de M. Jacques-Émile Blanche, ne feront, par exemple, oublier les toiles que nous montrèrent, au dernier Salon de printemps, ces deux artistes. [...] Également, la *Rieuse*, de M. Abel Faivre, quelque jolie qu'elle soit, les trois vigoureux et beaux tableaux de M. Georges d'Espagnat, quelque réel que soit leur mérite, comptent peu dans l'œuvre de ces deux bons peintres.

M. Aman Jean, lui, nous a donné seulement des pastels. Ils sont d'une coloration charmante, plus vibrants, moins éteints que telles de ses précédentes œuvres. [...]

Deux clous

Les organisateurs du Salon d'automne ont eu une chance et une idée excellente.

La chance c'est d'avoir obtenu trois toiles, très importantes, du vieux maître hollandais Josef Israels, *Mariage juif*, *la Mère*, un *Travailleur de la Mer*, trois œuvres sincères, puissantes, vraiment belles et vivantes.

La bonne idée, ç'a été de consacrer un petit salon à Paul Gauguin, dont on sait la mort récente.

Ce n'est point ici le lieu d'analyser ce talent, singulièrement attirant, et si éloquemment original. A une époque où les tempéraments sont rares, c'est une joie peu vulgaire que se recueillir un moment au milieu de ces huit toiles de choix auxquelles on a fait une place d'honneur. Elles aideront à faire comprendre ce coloriste subtil, ce beau peintre, à plus d'un qui hésitait ou se défiait. Les déjà conquis se délecteront à la vue des souples corps des *Baigneuses*, aux taches décoratives et magnifiques de *Otahi* et de *l'Or de leurs corps*, et devant ces paysages lointains auront des rêves nostalgiques.

Je voudrais en finir ici avec les peintres de figures, non sans vous avoir signalé les deux savoureuses nudités de Mlle Dufau : la *Nymphe au repos*, dont l'attitude évoque

le souvenir de la grande *Nuit* de Michel-Ange, et l'*Automne*, éveillée d'un rêve pervers, parmi l'or de feuilles mortes ; [...] les amusants balbutiements où s'évertue M. Vuillard, ce roué ! [...]

Les paysagistes

Gauguin aurait de nouveau sa place ici, et une belle place. Et comme il serait intéressant, à ce chapitre, d'étudier la grande influence qu'il eut sur tout un groupe, aujourd'hui arrivé, encore que quelques-uns seulement de ses disciples, – les plus talentueux en même temps que les plus honnêtes, d'ailleurs, – reconnaissent son influence fécondante.

M. Maxime Maufra, qui a toujours crié bien haut sa reconnaissance pour le vrai chef de l'« École de Pont-Aven », est au tout premier rang de ses disciples. [...]

[...] M. Moret, qui connut aussi Gauguin, et qui a dégagé heureusement depuis, sa personnalité, a de belles marines, aux ondes moirées d'écume, ou grésillantes de soleil. [...]

Après la peinture ?...

Eh ! ma foi, c'est à peu près tout. Les sculpteurs sont plus nombreux, et ce n'est pas parce qu'on a fait un tri. M. Denys Puech est absent, mais M. Rodin aussi.

[...]

Et je ne crois pas, en vérité, avoir oublié grand'chose de remarquable.

Action française

L'Action française

MAZET Henri, « Beaux-Arts : Les Artistes indépendants – La Société nationale – La Société des artistes français », *L'Action française*, 15 juillet 1903, p. 173-175.

Il est seulement curieux et utile, à l'occasion de ces Salons, de constater la forme normale de la production de l'art contemporain et sa qualité.

Phénomène monstrueux ! Il n'y a plus un ouvrier, plus un artisan ; il n'y a plus d'art à la maison dans aucun de nos objets familiers alors que trois Salons et des expositions privées journalières ne suffisent plus à la production des « artistes » contemporains.

Nous ne sommes alimentés que de sublime. Seul, le rameau d'or est digne de l'électeur. Il ne goûte et ne connaît qu'un art, la peinture. Encore ne lui est-elle sensible qu'avec un « sujet » de la qualité de sa nourriture quotidienne. Elle est devenue un art dépendant de la littérature.

On s'insurge contre l'académisme, l'Institut hante les nuits de nos hardis réformateurs : et l'académisme est partout. Au véritable Institut, qui avait au moins le mérite d'avoir vieilli, d'autres instituts ont succédé. Ils se constituent autour de quelques peintres dont

les efforts individuels ont été capables de faire espérer un peu de regain et de vie. Privés de racines profondes, ils durent peu. Ils se rallient. Chez des civilisés une école nouvelle serait née : nos jeunes maîtres se limitent bientôt à quelques poncifs qui font regretter ceux de M. William Bouguereau. Ils se recopient avec exactitude.

Dénué de vie propre, l'art emprunte les goûts de celui qui l'achète, dont ce n'est pas l'affaire d'avoir du goût, encore moins de le créer.

Ainsi naturellement chétif, il est infecté de la bassesse de nos contemporains.

Mais ce n'est point le lieu de philosopher sous ces vilains portiques. On ne trouve ici que des éléments pour vérifier une démonstration qu'il serait à propos d'ajouter à l'« Enquête sur la monarchie ». La déchéance de notre art est avouée. Nos éminents sociologues ne se découragent point de fonder ligues, universités, sociétés et musées pour enseigner l'art au peuple. Besogne stupide, impertinente et même criminelle ! C'est de lui-même que l'art commencera à renaître, la contre-révolution accomplie.

Nous retrouverons certainement dans un autre milieu les rares talents perdus ici dans la cohue. Il faut cependant les remercier de notre joie. M. Forain montrait chez les « Indépendants » quelques visages du Palais de Justice et une Marianne injurieuse à souhait. Il n'a pas besoin de ses légendes pour exprimer toute l'amertume, l'âpreté et la violence de sa pensée. M. L. Legrand fait preuve de dons analogues. Il expose au Salon de l'avenue d'Antin des peintures, des gravures et des dessins qui révèlent l'abondance d'un maître en pleine possession de son talent.

Je me bornerai à nommer quelques artistes dont les œuvres étonnaient les passants au milieu des inepties de la Majorité ou excitaient leur rire.

Je citerai ensemble MM. C. Guérin, M. Denis, E. Bernard, L. Sue, E. Rouart, pour leur effort commun vers le style, pour l'ampleur, la noblesse ou le charme de leurs œuvres. Il y a incontestablement chez les peintres une réaction contre les misérables conceptions de leurs aînés. A la Société nationale, M. Maillol avec un bas-relief architectural dépasse aussi singulièrement les « morceaux » qui l'entourent.

[...]

Royalistes

Le Gaulois

F... [Fourcaud], « Beaux-Arts : Le Salon d'automne », *Le Gaulois*, 31 octobre 1903, p. 2.

Le « Salon d'automne » est l'œuvre d'une société nouvelle, constituée pour le créer, l'organiser et le maintenir, et qui a pour président effectif M. Franz Jourdain, et MM. Albert Besnard et Eugène Carrière pour présidents d'honneur. Il résulte de l'article premier des Statuts que l'association a pour but « d'encourager le développement des beaux-arts dans toutes les manifestations de la peinture, de la sculpture, de la gravure, de l'architec-

ture et de l'art appliqué... » et « de servir et assister ses membres par tous les moyens en son pouvoir ». Esthétiquement, elle ne se réclame d'aucun principe particulier, ni d'aucun système spécial, déclarant seulement sa volonté d'être accueillante aux tentatives et de s'ouvrir à la jeunesse. Son Salon est, en somme, éclectique. Nous ne le voyons différer des autres Salons qu'en ceci qu'il est un Salon « d'automne » et qu'ils sont des Salons « de printemps ».

[...] Nulle sévérité ne s'impose en face d'un essai préliminaire, nécessairement improvisé. Peu importe que le jury ait cru devoir, en ces conjonctures, autoriser la réapparition de pages déjà connues. [...]

[...] Aussi bien, je n'ai pas tout indiqué. Les curieux envisageront quelques morceaux de cet artiste étrange, mais assurément doué d'un sens de couleur, que fut Gauguin. Ils iront à leur gré d'un mode d'art traditionnel aux différentes formules de l'impressionnisme. [...] Je ne me targue point d'avoir tout vu dans ma promenade rapide. Ce Salon est composite, heurté, cahoteux, plein de pochades décrochées à l'improviste du mur de l'atelier. Mais, en dépit de ses hasards, il laisse quelques beaux souvenirs ; il est instructif, amusant de libre tenue. Inutile de l'exalter ; plus inutile de le décrier. L'impression en reste, en bloc, singulière.

Un Domino, « Ce qui se passe : Echos de partout », *Le Gaulois*, 14 novembre 1903, p. 1.

Un des peintres intéressants de notre époque, M. Camille Pissaro [sic], vient de mourir à Paris, dans son atelier du boulevard Morland.

Tout était original chez lui : on le croyait Espagnol ou Italien, et il était sujet danois, né à l'île Saint-Thomas, vers 1830. A voir sa peinture solide, presque sauvage, violente et heurtée, on aurait pu croire que « le style, c'était l'homme ». Or, il était une âme fine et délicate, toute de recherches et de bonté.

Au physique, il était de taille moyenne, robuste et carrée, avec une belle tête expressive de patriarche, ornée d'une grande barbe blanche.

Il n'avait commencé à peindre qu'à vingt-six ans, et avec quelques conseils de Corot ; il s'était établi à Eragnies, où il peignait ce qu'il avait sous les yeux : des paysans, des chaumières, des prés, des carrés de choux. Corot et Daubigny inspiraient sa facture, mais il aimait la nature, sans s'inquiéter des traditions romantiques. Il a été un des premiers impressionnistes.

Le Salon de 1859 a vu son premier paysage fait pour le public, et il a exposé, presque tous les ans, jusqu'en 1870. Le public ne voyait que ses audaces ; seuls les artistes comprenaient sa science. Plus tard, vers 1874, il inaugura, avec Claude Monet et Sisley, ce qu'on a appelé la peinture au pointillé, ou « au petit point », expression qui lui déplaisait fort, parce qu'elle l'assimilait aux femmes qui font de la tapisserie.

Mais il ne conserva cette manière que quelques années, et revient à sa manière large et tranchée.

Il changeait souvent de domicile pour peindre de chez lui ce qu'il voyait, et c'est ainsi

qu'on trouve sa trace en Angleterre, à Louveciennes, à Rouen, sur les bords de la Marne et dans plusieurs quartiers de Paris, les Tuileries, le Pont-Neuf ou la gare Saint-Lazare.

Le Luxembourg a plusieurs tableaux de lui dans la collection Caillebotte.

M. C. Pissarro, qui fut un père admirable laisse six enfants, presque tous artistes, et dont l'aîné, M. Lucien Pissarro, a fait de curieuses restitutions de la manière des premiers graveurs sur bois.

Le Gaulois supplément

FOURCAUD, « Les Salons de 1903 : Société Nationale des Beaux-Arts », *Le Gaulois supplément*, 15 avril 1903, p. 5-6.

[...] L'exposition nous montre, en somme, à quel point on bat tous les buissons avec des engins de toutes sortes. Impressionnistes et semi-impressionnistes, tachistes, hachuriers, pastellisants armés de nouveaux crayons à l'huile de M. Raffaelli, artisans de pleine pâte, ébaucheurs, finisseurs, néo-primitivistes, essayeurs de toute qualité, s'unissent à nous donner un résumé de l'extraordinaire division des efforts. Chose étrange et caractéristique : la plupart poursuivent, au fond, le même but (à savoir la fusion sur leurs toiles de la nature naturante [sic] et de l'idéal intellectuel), mais presque tous diffèrent radicalement touchant les moyens de l'atteindre. Le problème est aussi vieux que l'art lui-même. Toujours résolu, il reste toujours à résoudre. Au demeurant, peut-être était-il réservé à notre seule époque de voir un chaos de désirs quasiment exprimés par les mêmes paroles et, si l'on peut dire, d'inconciliables communautés d'idées hostilisées par des techniques.

[...] M. Maurice Denis a des admirateurs. Autant que personne, il rend un culte aux maîtres des écoles primitives. Le point singulier, c'est qu'il reprend leurs thèmes et leur emprunte des attitudes et jusqu'à des figures, en les traitant à l'aide des procédés rudimentaires des impressionnistes. On sent la contradiction où il est engagé. L'impressionnisme, considéré de haut, a été une façon de primitivisme, mais sans rapport avec l'autre et aussi distinct dans le choix de ses thèmes que dans ses procédés de traduction. Impossible de les unir. La *Vierge des écoles*, de M. Denis, réunion de petites filles bleues aux pieds d'une madone soutenant, à terre, l'enfant Jésus au front radié, n'est qu'un tableau d'exécution assez grossière. Sa *Mise au tombeau* se soutient en sa conception de cortège apparu, aux personnages vêtus de draperies d'un blanc doré, suivi de saintes femmes noires, chères aux peintres très anciens. Mais c'est encore une accommodation et un genre de pastiche, où la facture donne, d'ailleurs, un démenti au caractère voulu.

[...]

Action libérale populaire

La Croix

Diégo, « La Mer au Salon », *La Croix*, 17 mai 1903, p. 3.

Le peintre Apelle reconnaissait à un cordonnier le droit de critiquer ses tableaux, en ce qui concernait tout au moins la chaussure de ses personnages.

« Diégo » n'est pas cordonnier, mais il s'est promené souvent, très souvent au bord de la mer, ce qui lui donne peut-être le droit de juger, au point de vue de la couleur, les tableaux de marine.

De ces tableaux, il y en a un certain nombre au Salon de 1903 : des bons, des médiocres, et même... des autres.

La mer est chose mystérieuse et changeante. Elle possède une gamme de couleurs pour ainsi dire infinie. Tour à tour bleue, verte, indigo, grise, blanche, noire, argentée, dorée, rouge même à certaines heures, elle passe par mille nuances de chacune de ces couleurs. Une minute suffit pour amener, sous le regard du spectateur, les plus curieuses variations de teintes. Pendant que nous voulons prendre note des détails de ce décor, il se transforme, et non seulement le pinceau de l'artiste, mais le crayon même du poète ou du touriste est impuissant à suivre les rapides combinaisons de ce kaléidoscope enchanté.

Voilà donc, semble-t-il, un beau motif de licence pour les peintres. Puisque la mer a toutes les couleurs, ne suffit-il pas de prendre une de celles-ci, n'importe laquelle, et de la plaquer sur la toile ? Ce serait un bien grand hasard si la nuance employée ne correspondait pas à une nuance vraie de la mer !

Eh bien, cette espérance est souvent trompeuse.

Le malheureux peintre de marines a beau s'escrimer. Neuf fois sur dix peut-être, il ne réussit pas à donner aux spectateurs l'impression des flots qu'il a contemplés... à moins qu'il les ait simplement rêvés.

Presque toujours, il y a une intention, et une bonne intention. L'enfer en est pavé ; les tableaux en sont barbouillés. Par exemple, l'artiste a voyagé du côté de Cannes ou de Nice. Il a constaté que la mer était d'un bleu éclatant, intense. Il se dit : « Chargeons, empâtons ! Plus mon bleu sera violent, mieux j'aurai saisi ma Côte d'Azur ! » Et il charge, il empâte. Il obtient en fin de compte un bleu si complet, si absolu, qu'on n'a jamais vu nulle part rien de semblable. Ce n'est plus une mer, c'est un grand lavoir, où des blanchisseuses inconsidérées ont gaspillé tout leur bleu de Prusse. On nous exhibe, non point la Méditerranée réelle, mais une Méditerranée de convention, une Méditerranée à sa deuxième ou à sa troisième puissance, une Méditerranée où cette caractéristique, la couleur bleue, devient un trait caricatural, comme la courbure des nez juifs dans les dessins antisémites.

Tel autre artiste a observé, fort judicieusement, que les flots, sous un ciel nuageux, présentent des tons grisâtres. Il table sur cette donnée, et, consciencieusement, nous présente une vaste houle, où le gris tire partout sur le blanc, comme si la mer avait reçu une

pluie de cendre. Parti d'une idée vraie, il y ajoute une exagération. Résultat une peinture fausse. Protée, une fois encore, a échappé à l'ambitieuse étreinte de l'art.

Un autre est frappé des jeux de lumière qui se produisent sur la nappe liquide sous la fugitive irradiation du soleil couchant. Vite! des pâtés rouges! des pâtés jaunes! Impressionniste, il cherche à fixer son impression. Horreur! La prétendue mer qu'il étale à nos yeux n'est qu'une mare fantastique et multicolore, qui sert évidemment de déversoir à des usines de teinturerie.

Ce système des taches juxtaposées est particulièrement à la mode. Hélas! la nature ne fait pas ainsi. La nature fond et harmonise. Trop d'artistes ne fondent pas, n'harmonisent pas. Ils parviennent ainsi à étonner le public, mais combien de ces étonnements sont accompagnés d'un sourire! Certes toutes les marines ne sont pas ratées. Certains faiseurs de « vagues », par exemple, font preuve d'une maestria incontestable. Peut-être pour le peintre, la mer est-elle moins terrible dans ses colères que dans son repos. Pourquoi cela? Mystère et secret des choses! Quoi qu'il en soit, l'échec de certains peintres de marines ne vient-il pas tout simplement de ce qu'ils travaillent moins que leurs prédécesseurs, et cherchent, par des moyens trop faciles, à obtenir des effets qui ne se conquièrent qu'au prix des plus persévérantes observations, des plus durs labeurs?

Pour tout dire, en un mot, nous soupçonnons plus d'un peintre décadent d'avoir créé de chic les spectacles nautiques dont il nous régale. Certains romanciers décrivent carrément le « faubourg Saint-Germain » sans avoir jamais mis les pieds dans un salon du grand monde. N'y a-t-il pas, de même, des virtuoses du pinceau qui brossent imperturbablement des marines... sans avoir jamais vu la mer?

Progressistes

Journal des débats politiques et littéraires

SARRADIN Edouard, « Expositions », *Journal des débats politiques et littéraires*, 25 mars 1903, p. 3.

Avant de vous parler du Salon des Indépendants, qui vient de s'ouvrir dans l'une des grandes serres du cours la Reine, comme l'an dernier, et qui est très loin d'être indifférent, je tiens à vous signaler trois petites expositions que vous ne sauriez regretter d'avoir vues : celle de M. René Seyssaud, dans la galerie Bernheim jeune, rue Laffitte, et, dans la galerie des Artistes modernes, celles de M. Carlos Schwabe et de M. Le Gout-Gérard.

Aucun des trois n'est un débutant.

M. René Seyssaud nous a montré ses premiers paysages, si j'ai bonne mémoire, il y a six ou sept ans, dans la petite galerie de l'excellent Le Barc de Bouteville, où tant d'autres peintres ont débuté. M. René Seyssaud était alors fort inexpérimenté, mais on lui reconnut un tempérament particulièrement vaillant et sain; son amour de la nature apparut d'une franchise et d'une sincérité extrêmement touchantes, et, puis-je ajouter, d'une sauvagerie

très pittoresque. On a plaisir à retrouver aujourd'hui M. René Seyssaud avec les mêmes qualités mieux servies par plus de savoir et avec, en outre, des qualités de délicatesse qu'il n'avait pas encore montrées.

M. René Seyssaud doit être classé parmi les impressionnistes ; mais c'est un impressionniste d'une personnalité très distincte. Il procède par larges plans et par taches comme beaucoup d'autres, mais généralement avec une audace et une vigueur qui n'appartiennent qu'à lui. Ses premiers plans, par la grâce d'un emploi très judicieux des tons purs et des tons les plus vifs – verts et rouge éclatants – ont un relief et une couleur singuliers. Les tableaux de M. Seyssaud sont toujours justes de lumière. Et ils sentent bon la campagne et le labour. Certes, le pinceau de cet artiste a des violences qui ne sauraient plaire à tout le monde... Ce sont là violences de jeunesse et qui disent la joie de l'étude. Nous ne les trouvons pas de mauvais augure.

[...]

SARRADIN Edouard, « Expositions », *Journal des débats politiques et littéraires*, 24 avril 1903, p. 2.

Je vous signale enfin l'exposition (1, rue Geoffroy-Marie) des peintures de M. Louis Hayet, un sincère lui aussi, un chercheur, un inquiet, un peu trop préoccupé de la science des couleurs. M. Louis Hayet a une vision claire et juste. On verra avec plaisir ses vues de Chartres et de Grenoble et ses paysages d'Auvergne.

MICHEL André, « Promenades aux Salons », *Journal des débats politiques et littéraires*, 2 mai 1903, p. 1.

[...] Un buste de *Beethoven*, par M. Bourdelle, me paraît un très bon exemple de la sculpture de sentiment. L'image du maître prodigieux hante depuis plusieurs années l'imagination du sculpteur : il nous a déjà plusieurs fois montré son masque tragique, – cette année même il nous en propose deux exemplaires différents – et c'est un grand honneur pour lui que M. Romain Rolland, dans l'admirable étude publiée il y a quelques mois, dans les *Cahiers de la quinzaine*, ait choisi, pour la reproduire en tête de sa brochure, une des interprétations qu'il en a essayées. Dans sa recherche de l'expression, M. Bourdelle s'est, je crois, laissé entraîner à une phrénologie un peu romantique et approximative, et il arrive que les plans de la figure héroïque qu'il évoque, flottent avec indécision mais on emporte de la face douloureuse, pensive et débonnaire, une vision qui réapparaît quelquefois le dimanche au concert. Cette année, M. Bourdelle a modelé largement et systématiquement un Beethoven au chef ployant sous le poids d'une chevelure lourde, d'une crinière léonine sommairement et violemment massée sur le front incliné. Il a gravé sur le socle une inscription qui est, je suppose, le commentaire et la clef de ce qu'il a voulu traduire : *Moi je suis le Bacchus qui pressure pour les hommes le nectar délicieux*. C'est un fragment d'une citation faite par Bettina dans une lettre à Goethe et dont le sens peut-être est plus beethovenien que le texte même. Je ne crois pas, en effet, que Beethoven ait jamais écrit

et peut-être n'a-t-il jamais dit, comme son admiratrice les lui fait dire, les mots extraits par M. Bourdelle de la *Correspondance de Gæthe*. « Je ne crois pas me tromper, écrivait Bettina, en disant que Beethoven marche en tête de la civilisation humaine. Et qui sait si jamais nous le rejoindrons ! Puisse-t-il seulement vivre jusqu'à ce qu'il nous ait donné la solution de l'énigme sublime de son esprit !... Lui-même sent qu'il est fondateur d'un nouvel ordre par lequel la vie spirituelle se révèle aux sens. Lui-même ne dit-il pas : « Dès que j'ouvre les yeux, je me prends à soupirer, car ce que je vois est contre ma religion, et je méprise le monde qui ne comprend pas que la musique est une révélation plus sublime que toute sagesse, que toute philosophie, qu'elle est le vin qui inspire les créations nouvelles ! *Moi, je suis le Bacchus qui pressure pour les hommes ce nectar délicieux ; c'est moi qui leur donne cette ivresse de l'esprit*. Je n'ai pas d'amis ; je suis seul avec moi-même ; mais je sais que Dieu est plus proche de moi dans mon art. Celui qui sentira pleinement une bucolique sera à tout jamais délivré des misères que les autres traînent après eux ? » Est-ce là la parole de Beethoven lui-même ; n'est-ce pas plutôt l'interprétation personnelle de Bettina ? En tout cas, M. Bourdelle l'a prise au pied de la lettre, et c'est le *Bacchus*, père des saintes ivresses libératrices, le Bacchus pensif et douloureux, solitaire et humain (l'artiste doit être universel et solitaire, avait déjà dit Léonard de Vinci) qu'il a voulu nous faire apparaître. Je crois encore qu'une exécution plus ferme, et moins violente, moins heurtée, eût été encore plus efficace ; il reste dans son modelé des boursoufflures inutiles et arbitraires. Pourtant on sent davantage la construction dans cette nouvelle épreuve, et son admiration pour le maître divin n'aura pas été stérile, s'il l'a rendu reconnaissable et vraisemblable à ceux qui lui ont voué la même dévotion humble et reconnaissante.

MICHEL André, « Promenades aux Salons », *Journal des débats politiques et littéraires*, 9 juin 1903, p. 1.

[...] Combien différents sont les moyens d'expression de M. Maurice Denis, le chef et l'unique représentant de l'« École du Vésinet » ! J'ai souvent, le plus souvent, résisté à son archaïsme balbutiant mais quand il m'a touché, je l'ai toujours dit avec bonne foi. C'est encore le cas cette année. La *Mise au tombeau*, dont certaines figures ressemblent à des pastiches enfantins de quelque tableau siennois du quatorzième siècle, est, au total, une œuvre profondément touchante, regardez-la à bonne distance et en bonne foi ; c'est d'abord comme un accord plaintif de taches noires, vertes, violacées et jaunes, qui de loin nous attire et nous avertit ; et dans cette orchestration, où le bleu profond d'une mer lointaine et les guirlandes appendues aux murs mettent, dans le deuil et l'affliction du cortège funèbre, comme une promesse de triomphe, c'est l'évocation plus que la représentation de gestes si expressifs, d'attitudes si sincèrement navrées que toutes les anatomies de M. Gabriel Ferrier n'en égaleront jamais l'émotion. Et tout de même, il y a dans cette naïveté archaïsante quelque chose de morbide que je n'aime pas. Mais j'ai été touché, et il faut bien que je le dise.

[...]

MICHEL André, « Causerie artistique », *Journal des débats politiques et littéraires*, 20 octobre 1903, p. 1.

[...]

P. S. – M. l'abbé Auguste Desfossés a réuni en une belle brochure, sortie des presses de Paul Peuch et éditée par la bibliothèque de l'*Occident* deux articles éloquents – l'un, de M. Adrien Mithouard ; l'autre, de lui-même – sur les peintures de M. Maurice Denis au Vésinet. J'ai vu ces peintures et j'en ai été vivement touché. L'art religieux n'a rien produit depuis longtemps de si persuasif.

SARRADIN Edouard, « Choses d'art : Paul Gauguin au Salon d'automne et à la galerie Vollard », *Journal des débats politiques et littéraires*, 13 novembre 1903, p. 3.

De Paul Gauguin, récemment décédé à Tahiti où il vivait depuis plusieurs années, le Salon d'automne nous offre une dizaine de toiles et, en plus grand nombre, d'autres peintures du même artiste viennent d'être exposées 6, rue Laffitte, dans la galerie de M. Vollard. C'est donc pour ceux qui ne connaissent qu'imparfaitement un homme si discuté l'occasion de l'étudier avec quelque attention. Cependant, on ne connaîtra Paul Gauguin tout entier que le jour où l'on pourra réunir, en même temps que des tableaux bien choisis des différentes périodes de sa vie, les meilleures de ses œuvres de sculpture et de céramique.

« Gauguin ne s'avale pas comme une pilule », dit un jour, devant M. Jean Dolent, qui nous le rapporte, le peintre Toulouse-Lautrec, lui aussi trop tôt disparu. Non, en effet, Gauguin ne s'avale pas comme une pilule. C'est un homme redoutable et qui fait fuir les bonnes gens. Au Salon d'automne, un monsieur entrant dans la salle des Gauguin les embrassa tous d'un méprisant coup d'œil, dit à quelqu'un qui l'accompagnait : « Ca doit se passer à Madagascar... » et gagna d'un pas rapide la salle suivante. Certaines personnes s'arrêtent volontiers devant les mêmes Gauguin pour en rire... ce qui est une autre sorte de fuite. Il faut avouer, d'ailleurs, que des artistes, des amateurs et des critiques, qui ne sont pas réputés réactionnaires, se déclarent, avec sincérité, inaccessibles à la formule d'art du peintre de Tahiti... D'autres, cependant, diront devant tel de ses tableaux : « Cela sera un jour au Louvre... »

Qu'est-ce donc que cet homme, et quelle est sa formule d'art ?

L'un de ceux qui ont le mieux connu Gauguin, le poète Charles Morice, en a parlé avec une intelligente affection en un récent article paru au *Mercure de France*. M. Charles Morice a publié aussi quelques lettres, relatives à l'artiste, que lui ont écrites des peintres et des littérateurs et des fragments de lettres de Gauguin lui-même. Nous avons pris un vif intérêt à lire tout cela.

Gauguin naquit à Paris le 7 juin 1848. Son père était breton, et ses parents maternels étaient péruviens. Il réunissait, écrit M. Ch. Morice, « les qualités malaisément conciliables de ces deux races : cette énergie âpre, obstinée du Breton ; le besoin de somptuosité, d'éclat matériel, du Péruvien ; et de l'un et l'autre il héritait une dangereuse et délicieuse,

décevante et [illisible]. A quatorze ans, il s'engage comme mousse. « Sa vie de mousse, puis de matelot, le jeta çà et là sur les principales plages des deux continents. C'est devant les splendeurs naturelles de toutes les humanités et de toutes les flores que s'éveilla en lui le désir d'exprimer comme il la voyait la beauté... » Il passe en pleine nature le temps que d'autres passent dans les ateliers. Revenu à Paris, il se marie et trouve, dans une banque espagnole, un emploi très lucratif qu'il garde plusieurs années durant lesquelles il fait de la peinture le dimanche. Il rencontre alors des artistes comme Degas, Cézanne, Renoir, Pissarro, Guillaumin. Un jour il abandonne son emploi et ne veut plus que peindre. La vie lui fut désormais presque incessamment inclémente, qu'il vécût en Bretagne, – où il fit différents séjours, – en Provence, à la Martinique, dans les Marquises, ou à Tahiti...

Il est très difficile, une fois qu'on a dit que Gauguin est un décorateur et, par excellence, un synthétiste, de déterminer au juste quelles influences, outre celle de la nature, ont le plus agi sur son individualité. M. Charles Morice écrit : « les quatre artistes qu'il aime le plus, parmi ses contemporains et ses amis, sont certainement Puvis de Chavannes, Degas, Odilon Redon et Cézanne ». Nous avons vu certains dessins de Gauguin, où le souvenir de M. Degas apparaît très nettement, et des paysages où l'on retrouve la manière simplificatrice de M. Cézanne : Mais il avait étudié Manet, de qui il copia l'*Olympia*, et il a regardé beaucoup les Japonais.

Cependant, il a déclaré : « Tout ce que j'ai appris des autres m'a gêné. Je peux donc dire personne ne m'a rien appris. Il est vrai que je sais si peu de chose ! Mais j'aime ce peu de chose qui est de moi-même. Et qui sait si ce peu de chose, exploité par d'autres, ne deviendra pas une grand chose ? »

Et il écrivait encore : « Je suis un sauvage, et les civilisés le pressentent, car dans mon œuvre il n'y a rien qui puisse dérouter si ce n'est ce malgré-moi-de-sauvage... »

On sent en effet chez Gauguin, dans les œuvres de sa maturité, une grande volonté d'oublier ce qu'il avait appris et de ne plus rien demander qu'à la nature et, en effet, il est certain que la nature a été son grand maître. D'où que puisse lui venir sa formule synthétique, c'est la nature qui l'a fait le coloriste original et puissant qu'il est en tant que décorateur.

« Gauguin est une expression décorative. Son enthousiasme de la couleur exaltée aurait fait passer d'admirables flammes sur les vitraux et doué les murs de la vie des harmonies puissantes et fécondes », a fort bien écrit un des peintres les plus sensibles et les plus compréhensifs d'aujourd'hui, Eugène Carrière... Et c'est un autre peintre, M. Odilon Redon, qui définit de la meilleure façon la formule de Gauguin : « On trouve chez Gauguin un mode simplificateur et large de coloration pris objectivement dans le vrai autant que dans la pensée, et organisé selon des lois qui lui étaient personnelles. Point de gris, trois ou cinq tons génériques, leurs rappels juxtaposés ou atténués selon des rythmes, une analogie avec la fugue ».

Et maintenant si nous demandons à Gauguin lui-même quelles sont ses « lois personnelles » et ses idées, il nous répond : « Cherchez l'harmonie et non l'opposition, l'accord et non le heurt... Quoi de plus doux à l'artiste que de faire discerner dans un bouquet

de roses la teinte de chacune?... C'est l'œil de l'ignorance qui assigne une couleur fixe et immuable à chaque objet. » Et aussi : « Que tout respire en vous le calme et la paix de l'âme. Ainsi évitez la pose en mouvement. Chacun de vos personnages doit être à l'état statique. » Et encore : « Pourquoi embellir à loisir et de propos délibéré? Ainsi la vérité, l'odeur de chaque personne, fleur, homme ou arbre disparaît ; tout s'efface dans une même note de joli... Ce n'est point à dire qu'il faille bannir le sujet gracieux, mais il est préférable de rendre comme et tel que vous voyez que de couler votre couleur et votre dessin dans le moule d'une théorie préparée à l'avance dans votre cerveau... Ne finissez pas trop ; une impression n'est pas assez durable pour que la recherche de l'infini détail, faite après coup, ne nuise au premier jet. »

Ces lois et ces idées, Gauguin les professa en Bretagne où il fut, comme vous savez, le maître de cet « école de Pont-Aven » dont on s'est un peu moqué, mais que les gens sérieux ne sauraient méconnaître puisqu'elle a aidé à former des artistes comme MM. Maurice Denis, Maufra, Bonnard, Vuillard, Seguin, Bernard, Ranson...

Comment Gauguin s'en alla-t-il enfin chercher la nature jusqu'à Tahiti? On peut dire que ce fut par obéissance à son « malgré-moi-de-sauvage ». La nature sans aucun artifice, la nature sans les civilisés, voilà ce que souhaitait intimement son âme. Il trouva là-bas, comme en un paradis terrestre une végétation, une floraison extraordinaires de tous les arbres et de toutes les plantes, une beauté de lumière et une richesse de couleur incomparables, et des êtres simples, naïfs et nus, de qui la peau cuivrée brillait dans le soleil. Et il se sentit chez lui.

Les peintures exposées dans la galerie Vollard viennent presque toutes de Tahiti comme aussi celles du Salon d'automne. Elles permettent de juger le coloriste. Il est étonnant, d'une hardiesse et d'une vigueur qui n'appartiennent qu'à lui. Les rouges, les verts, les bleus les plus éclatants, il parvient à les accorder par un accompagnement admirablement concerté de tons rompus, dérivés d'eux. Jamais une fausse note. Rien ne hurle jamais dans ses tableaux. L'harmonie y est toujours atteinte. « Peinture musicale à grand orchestre, aux belles harmonies vastes » dit M. Charles Morice, « où le thème et les variations sont si étroitement, si magnifiquement unis ». On voit dans quelques-unes de ses toiles des rapports de roses, de mauves et de verts qui sont inattendus et exquis. Il avait l'œil extrêmement sensible et savait dans un paysage mettre chaque figure ou chaque chose en sa place par une juste entente des valeurs et des reflets. Son interprétation et sa simplification de la nature ne sont point du tout arbitraires. Elles résultent d'une observation très attentive et très intelligente...

Ce qu'on aime aussi chez Gauguin c'est la grâce naïve et la fantaisie délicate du primitif qu'il était devenu. Il y a tant de gens habiles aujourd'hui parmi les peintres, et qui ne sont qu'habiles, d'une habileté désespérante, qu'on est heureux d'en rencontrer de temps en temps un de qui l'instinct n'ait point été annulé par l'enseignement. L'avenir saura, sans doute, donner à Gauguin sa vraie place, c'est-à-dire qu'on reconnaîtra les trouvailles qu'il a faites et l'influence qu'il a exercée. « Le geste de Gauguin fut surtout une indication générale, généralement profitable », dit M. Charles Morice. En effet, Gauguin *est* un

décorateur, et *il ne l'a pas été*. Il n'a pas pu l'être parce qu'on ne l'a pas compris et qu'on ne lui a pas donné de murailles à couvrir. Mais, comme l'écrivait récemment M. Maufra, l'excellent paysagiste, « si son œuvre ne parvient pas à faire sa réputation, ses tendances seront la base de toute une œuvre future et déjà commencée par d'autres ».

Alliance démocratique

Le Petit Parisien

V. [Valensol], « Le Salon des indépendants », *Le Petit Parisien*, 20 mars 1903, p. 4.

Aujourd'hui s'ouvre, dans les serres de la Ville de Paris, au cours la Reine, le Salon de la Société des Artistes indépendants. C'est le salon sans jury où se rencontrent, libres d'entraves, les réfractaires des salons officiels, les dédaignés, les méconnus qui seront peut-être les maîtres de demain, et où se donnent carrière toutes les fantaisies des brosses intransigeantes, où s'étale dans toute sa candeur l'art naïf des patients mosaïstes du pointillisme.

Jamais encore cette exposition éclectique n'a compté plus d'adhérents. Elle comprend 2,500 envois, alors que l'année dernière elle n'en réunissait que 1,900. Quelle est la raison de cette affluence ? C'est qu'un public très avisé s'y rend en foule, curieux qu'il est des tentatives nouvelles qui s'y manifestent, et que parmi ces nombreux visiteurs il y a beaucoup d'acheteurs. Ceux-ci, en 1902, ont laissé tomber 30,000 francs dans l'escarcelle des peintres indépendants. C'est un chiffre d'affaires qui n'est pas toujours atteint par les grands salons.

Maints artistes très cotés aujourd'hui ont débuté dans ce milieu et on y peut faire d'heureuses trouvailles. Rappelons que c'est là que ce sont révélés à nous Toulouse-Lautrec, l'impressionniste Luce, Serendat de Belzim, Anquetin, le sculpteur Carabin, etc. Des maîtres arrivés ne dédaignent pas non plus de s'y faire représenter. C'est ainsi que nous trouvons cette année aux Indépendants quatre toiles de Forain où sont retracées des scènes d'atelier et de police correctionnelle.

On a groupé dans les premières salles les talents sobres et précis qui se plient aux formules des écoles contemporaines. Nous y avons remarqué les envois de M. Valton, le président de la société, un vrai poète du pinceau, dont la *Martinique*, *Daphnis et Chloé*, *Une légende bretonne* sont de maîtresses pages. Des séries de paysages dénoncent ici des coloristes distingués. Mentionnons les *Brumes dorées*, la *Prairie* et le *Coteau au soleil*, de M. Lechat, le *Vieux Bruges* de M. Héris, la *Châtaigneraie* de M. Madeline, les *Falaises* de M. Pozier, les *Effets de neige* de MM. Ranft, Allard et de la Villéon, les *Chaumières* de M. A. Joseph, les *Berges fleuries* de M. Huault, les *Meules au soleil* de M. Robert Sermet, l'*Abreuvoir de Villiers-sur-Morin* de M. Édouard Van Vaeyenberge.

Les natures mortes de M. Ottoz, les intérieurs hollandais de M. Silbert, la *Charge*, une

grande scène militaire de M. Naudin, *L'Enfant dort* de M. V. Dupont, les *Paysans* de M. Bouvet fixeront également l'attention.

Les pointillistes ont leur salle spéciale où se distinguent, entre tous, les envois de M. Maximilien Luce dont le *Portrait de M. Fénéon* a de très réelles qualités. Les paysages de MM. Signac et Henri Cross nous révèlent toutes les audaces du genre, ainsi que le *Théâtre chinois* de M. Willaume qui procède, lui, par touches carrées du plus singulier effet.

M. Henri Matisse expose des *Têtes de femme* et des *Etudes* d'un art plus désagréable encore ; c'est un peintre cependant très apprécié dans le clan des tachistes.

Des talents vraiment primesautiers n'ont pas besoin pour s'affirmer de recourir à de telles exagérations, comme nous le prouvent bien M. Milcendeau dans ses *Marchés bretons* et M. Piet dans ses *Lavoirs de Morlaix*, œuvres de vigueur, aux notations hardies, mais qui n'excluent pas la science du dessin. Très savoureux aussi les *Portraits* et la *Jeune femme en blanc* de M. Georges Dorniac qui expose encore des *Souvenirs d'Espagne* où l'on chercherait en vain quelque allusion à l'affaire Humbert.

Un salon sans jury, où toutes les toiles présentées sont accueillies, répète toujours de véritables horreurs. Cette fois encore, nous rencontrons ici les effrayants spécimens de l'art primitif du douanier Rousseau, qui nous montre dans son *Isolée* une femme vêtue de rouge assise, un mouchoir à la main, pleurant l'absent dans un cadre de frondaisons ultra vertes. En ce genre de la peinture charentonnesque, M. Rousseau est dépassé par Mlle de Bompar dont le principal envoi, la *Création*, nous initie aux plus profonds mystères de la sottise dans les conceptions d'art, et par M. Munch qui a représenté dans une grande toile, *Une Mère*, la figure vermillonnée par les pleurs, considérant, navrée, le cadavre pointillé de rouge de son enfant. Mais ces horreurs sont aussi les gaietés de cette exposition.

Les sculpteurs ne sont pas nombreux au Salon des Indépendants qui ne met en réelle évidence que des bustes d'enfants en grès de M. André Methey, le *Destin*, un projet de tombeau de M. Wittig ; le *Froid*, une statue de M. Kossowski et les plaquettes aux jolies silhouettes de femmes de M. A. Lafleur.

Parti radical

Le Radical

RANC, « Les Congrégations à la Chambre », *Le Radical*, 13 mars 1903, p. 1.

Veut-on aboutir ? Veut-on en finir ?

Telle est la question, et nulle autre, qui va être débattue devant la Chambre.

Ceux qui sont résolus à aller jusqu'au bout, à briser le pouvoir congréganiste, à libérer l'instruction publique de l'asservissement clérical, ceux qui pensent comme Henri Brisson que l'État laïque, que le pouvoir civil sont menacés non seulement par des congrégations, mais par la Congrégation, ceux-là ne doivent pas hésiter à approuver le président du conseil de poser la question de confiance comme conclusion de la discussion générale qui

s'ouvrira à la fin de cette semaine.

[...] J'estime que le président du conseil a raison de prendre l'offensive, de marcher droit à ses adversaires et de demander à la majorité républicaine, en refusant de passer à la discussion des projets de la première catégorie, de signifier aux congrégations enseignantes qu'elles ont cessé d'exister.

BOUILLET P., « Le Salon des Indépendants », *Le Radical*, 22 mars 1903, p. 2.

La Société des artistes indépendants a inauguré, hier, son exposition annuelle, dans l'une des serres de la Ville, au Cours-la-Reine.

Plus de deux milles toiles sont exposées, et comme ce flot d'huile monte toujours il est certain qu'à l'avenir l'autre serre devra lui servir de déversoir.

L'exposition de cette année nous paraît être réellement en progrès sur les précédentes, du moins sur les dernières que nous avons eu l'occasion de visiter.

Il y a toujours du mauvais et du pire – n'en voit-on pas également aux exhibitions officielles, même après sélection ! – mais les œuvres intéressantes, qui dénotent une véritable recherche d'art, sont cette fois plus nombreuses. Nous allons les noter au passage et laisserons les autres de côté.

Dans la galerie de gauche, M. Louis Périnet expose *Crépuscule sur la Lande, Lever de lune à l'Ile Bréhat, Chaumières au crépuscule*, études d'un faire sobre et d'une mélancolie attendrissante. Dans celles de M. Ottoz, *Bords du Grand Morin, Saules, Matinée*, les verts sont vraiment trop crus.

M. Pierre Bernard nous emmène dans le Midi : ses *Bords de la Méditerranée*, son *Paysage de Provence* flambent au soleil avec les oppositions habituelles des flots indigo et des rochers rutilants.

Avec M. Chevallier, nous traversons la mer et rendons visite aux lions et aux tigres de l'Atlas. Ce sont des études très sincères, que l'on dirait prises sur le vif..., et pourtant je ne vois pas le peintre installant son chevalet devant de pareils modèles.

Citons de M. Henri Pailler : *Le Moulin de la Folie, Temps gris en Creuse*, d'un effet puissant, peints par taches larges et justes ; de M. Camille Monier, *Menton au Cap Martin*, vibrants de tons chauds et violents, qui se fondent en une harmonie éclatante.

M. Bonnard expose diverses études, des paysages, un triptyque et des femmes nues ; mieux vaut, je crois, n'en rien dire, d'autant plus qu'il est parfois très difficile de savoir ce que l'artiste a voulu peindre.

M. Ibels a un talent tout particulier pour interpréter et rajeunir les faits divers de la Bible et de la mythologie, dans *Suzanne et les deux Vieillards, Léda, Hercule et Omphale, Mars et Vénus*, série de petites dames dans des situations très décolletées, mais traitées avec un esprit original et une verve bien personnelle.

Et quand nous aurons signalé un bon portrait de M. Ricardo Florès, figure expressive et solidement peinte, avec des reflets cuivreux, peut-être un peu gênants, nous reviendrons par la galerie du milieu.

M. Briandeau, dans ses études sur la Marne à la Varenne, procède par oppositions de tons juxtaposés, d'un effet vigoureux, pas toujours justes cependant. Toute autre est la vision de M. Henri Marre, ses *Maisons au temps gris* et *Une ruelle* dénotent un sentiment artistique délicat.

Pas flatté le portrait de M. Urbain Gohier : du plâtre dans du jus de pruneaux, par Mlle... un nom trop lourd à porter.

Dans ces parages se trouve, sous le titre de l'*Eternelle Humanité*, par M. Parisot, une sorte de Paradis terrestre, où l'Eve légendaire nous montre de lunaires formes qui, certainement, auraient ravi d'aise Armand Silvestre. Il aurait pu leur reprocher toutefois, si elles ont une ampleur peu ordinaire, de manquer totalement de solidité.

Notons les excellentes bretonneries de M. Fernand Piet : *Lavoir à Morlaix*, *Marché à Pont-Labbé*, *La Gavotte à Loctudy*, d'un réalisme saisissant ; les paysages au soleil du matin, de M. Marcel Fournier, baignés dans une atmosphère vaporeuse ; les deux remarquables portraits de M. Manguin et de M. Maurice Denis, une procession à Perros-Guirec, qui a l'air de sortir d'un haut-fourneau et rend grâce à Notre Dame de la Clarté de s'en tirer à si bon compte.

Mais le clou de l'exposition est l'envoi de M. Forain : *Au Palais*, *Un Procès « au civil »* sont deux tableaux d'une tonalité sombre qui jurent un peu dans le milieu où ils se trouvent. Accusés, juges, avocats, public ; les figures d'un dessin large et âprement peintes, forment cependant un ensemble monotone et qui ne vibre pas. Malgré soi, on pense aux toiles de Daumier et cette comparaison fait grand tort à M. Forain.

Nous arrivons ensuite chez les pointillistes. Avec eux c'est l'éternelle mi-carême, un aveuglant bricolage de confetti ; beaucoup de talent dépensé en pure perte à ce papillotage agaçant. Citons, parmi les maîtres du genre, MM. Signac, Edmond Cross, Rysselberghe, le moins outrancier des trois, dont les *Femmes au bord de la mer* sont, au point de vue du dessin, du mouvement et de la claire lumière qui les baigne, tout à fait remarquables.

Signalons les aquarelles de M. Poinat, *Impressions d'hiver en Provence* ; un *Effet de neige*, de M. Clary Baroux et de M. Louis Soullard *La grande mare*, *Soleil couchant à Pont-de-l'Arche*, les *Bords de l'Yvette à Chevreuse*, paysages qui révèlent chez l'artiste un sentiment vrai de la nature et une admirable science des valeurs.

M. Hazledine nous montre des études de Bruges : *Vieux pignons*, *Au bord du canal*, *Une ruelle*, particulièrement intéressantes par leur justesse de tons et de leur coloris ; M. de la Villéon, une série de paysages alpestres d'un impressionnisme large et puissant, surtout dans son *Chemin sous la neige* et sa superbe *Vallée de la Viège*.

Un coup d'œil pour nous égayer sur une procession de moines espagnols, à qui M. de Regoyos a eu l'idée originale d'amputer les pieds. En France, ce n'est pas par là que nous commencerions.

Cependant je crois que dans le genre hilare nul n'égale M. Julien Hervé. Dans son *Adam et Eve* il atteint sûrement le maximum de gaieté et de fou rire.

Nous terminerons par les envois de M. Ranft, *La neige au village* et le *Pont de la Tour* à Londres, et de Minartz, une suite exquise et très spirituellement peinte d'intérieurs de

théâtres et de café-concerts : *Avant-scène de la Cigale, Le Moulin-Rouge, Le Casino de Paris* et une *Hétaïre anglaise à Montmartre*; tout un poème.

Maintenant il nous faudrait parcourir la galerie de gauche; mais c'est là qu'on paraît avoir spécialement claustré les excentriques, les aberrés, les incurables. Ne voulant pas empiéter sur le domaine du docteur Drack, nous n'avons pas à parler de ces cas pathologiques.

BOUILLET P., « Le Salon de 1903 : Société nationale des Beaux-Arts », *Le Radical*, 20 avril 1903, p. 2.

[...] Autre guitare avec les scènes religiosâtres de M. Maurice Denis et son évocation des primitifs dans *Notre-Dame de l'École* et la *Mise au Tombeau*. Quelque talent que l'on ait, on ne peut pas ressusciter l'âme simple du moyen âge. Le charme est rompu, et l'effort rétrograde du néo-mysticisme, dans les lettres comme dans la peinture, n'aboutira jamais qu'à une œuvre fausse et vaine, parce que forcément dépourvue de foi naïve et de sincérité.

[...] M. Aman Jean s'efforce, lui aussi, d'éteindre de plus en plus la vie dans ses modèles. Il les gratifie d'une tristesse, d'un air de langueur souffreteuse qui ne convient vraiment qu'à des malades ou à des convalescentes.

[...]

BOUILLET Pierre, « Le Salon d'Automne », *Le Radical*, 31 octobre 1903, p. 3.

Un nouveau Salon, pourquoi ?

Après les « Indépendants » et les « Femmes peintres » ; après l'« Epatant » et le « Volney » qui se prolongent dans les foires ouvertes, au printemps, par la « Société des Artistes français » et par la « Nationale » ; après les expositions spéciales des aquarellistes, des pastellistes, des orientalistes, des marinistes, des alpinistes, voire aussi des employés des chemins de fer... et pourquoi pas bientôt des cantonniers!... Après, dis-je, ces multiples exhibitions qui ont avec l'art des rapports plus ou moins éloignés, le besoin se faisait-il vraiment sentir d'un nouveau Salon ?

Dame ! quand la nouvelle s'en est répandue, nous avouons que, sceptique et un peu blasé, nous penchions plutôt pour la négative. Eh bien ! nous avons tort.

Après une visite, forcément un peu sommaire, notre impression générale est que le *Salon d'Automne* n'a aucune similitude avec les précédents, qu'il a parfaitement sa raison d'être et une place nettement délimitée.

Sans nous présenter des œuvres exceptionnelles, transcendantes ; sans nous révéler des talents inconnus et des recherches absolument inédites ; il a une tenue d'ensemble que l'on ne rencontre guère d'habitude dans ces sortes de manifestations soi-disant artistiques, où la note dominante est presque toujours la médiocrité, quand ce n'est pas pis.

Emondé à la fois des banalités qui encombrent les expositions officielles et des monstruosité que l'on nous montre, dans certains milieux décadents, comme la quintessence de

la peinture, il trace dès aujourd'hui sa voie entre les Indépendants et la Société Nationale, dont il a su, du reste, grouper en une sélection d'élite les talents les plus personnels et les plus vigoureux.

Qu'il nous suffise de citer, parmi les exposants : MM. Carrière, Albert Besnard, Josef Israëls, Mlle Dufau, MM. Jacques Blanche, Louis Picard, Villette, Georges Desvallières, et combien d'autres, dont les œuvres sont universellement appréciées.

Malheureusement, il y a un peu de désarroi dans l'aménagement des salles. Un grand nombre de tableaux attendent encore leur mise en place et gisent tristement le long des couloirs. Impossible, par conséquent, de donner aujourd'hui un compte rendu détaillé de ce nouveau Salon.

D'autre part, certaines galeries sont dans une obscurité complète. Elles seront éclairées à l'électricité, comme d'ailleurs toute l'exposition, qui pourra ainsi rester ouverte chaque soir jusqu'à minuit.

C'est une innovation qui sourit beaucoup, paraît-il, aux organisateurs. Nous avouons ne pas partager sans réserve cette théorie qui consiste à faire juger une toile dans un jour tout autre que celui où elle a été peinte. Nous reviendrons, je pense, sur cette question dans un prochain article.

Quoi qu'il en soit, et malgré ces quelques critiques de détail, souhaitons la bienvenue au *Salon d'Automne*, dont l'inauguration au Petit Palais aura, demain, le succès le plus éclatant.

Et félicitons le comité d'avoir fait une œuvre vraiment originale et utile ; d'avoir su créer un Salon d'avant-garde qui marquera, croyons-nous, une étape brillante dans l'évolution de l'art.

Parti socialiste français

La Petite République socialiste

PELLIER Henri, « Les Petits Salons : Société des Artistes indépendants – Fâcheuses exagérations – La note d'art – Lumière et vie », *La Petite République socialiste*, 31 mars 1903, p. 2.

Le Salon des Indépendants a ouvert ses portes, dans les serres de la Ville, au Cours-la-Reine. Quand nous dirons qu'il s'y trouve entassées plus de deux mille toiles où la fantaisie se donne le plus souvent libre cours, on devinera aisément qu'il est des œuvres nombreuses qui n'auraient pas perdu à rester dans l'ombre. L'exposition des Indépendants y eût aussi gagné.

Telle qu'elle se présente, elle donne cependant une intéressante note d'art. Ce qui frappe, en effet, lorsqu'on a parcouru les salles du Cours-la-Reine, en dehors de regrettables exagérations, c'est l'impression de lumière et de vie qui se dégage de toutes ces toiles, dont quelques-unes sont d'une heureuse harmonie autant que d'une belle sincérité.

C'est ainsi que les pointillistes dont on avait un peu légèrement ridiculisé les premiers essais, arrivent à donner de très belles œuvres. Toute l'exposition de M. Maximilien Luce est à citer. Ces haches qui semblaient jetées d'abord sur la toile d'une façon fantaisiste et négligée, apparaissent aujourd'hui distribuées avec un grand souci de la vérité et de l'harmonie. Et l'effet d'ensemble est des plus heureux. Le portrait de F. Fénéon, par exemple, est rempli d'heureuses qualités et d'une grande force d'expression.

Le tableau de M. Bernard Naudin, la « Charge à Valmy », est d'un bel effet. Cela a quelque chose de volontairement brusque qui répond bien à la scène reproduite. Comme on lit sur toutes ces gueules de soldats qui courent à la mort, la rage de l'action mêlée à l'horreur de la guerre.

M. A. Petitjean expose de bonnes études et un joli portrait. C'est d'un pointillisme harmonieusement fondu.

Puis ce sont les excellentes études de M. Piet. C'est de premier ordre, à la fois solide de dessin, sincère de tons et rempli d'air et de mouvement.

Comme toujours, M. Ch. Milcendeau nous donne de solides études bien campées, et M. Mérodack-Jeaneau de troublantes figures d'où se dégagent du rêve et de la poésie.

M. Camoin a bien réussi le portrait de M. Signoret dans les *Remplaçantes*; c'est très vrai d'attitude à la fois craintive et rusée.

A citer spécialement M. Minartz avec ses curieuses études de concerts et bals parisiens : c'est amusant de couleur et très vrai d'attitudes et de gestes, et Mme Noëmi Allard avec ses quatre petites toiles d'une curieuse personnalité : il y a là surtout une « Lande en Bretagne » d'où se dégage une forte impression de tristesse et de solitude.

En voilà déjà plus qu'il ne faudrait pour montrer les progrès sensibles réalisés par la Société des Artistes indépendants.

Mais ce n'est pas tout. Il est encore de nombreuses toiles qui valent qu'on s'y arrête.

Citons, par exemple : M. Cœuret des études de coins parisiens avec le grouillement de la foule et les coups de lumière des cafés et des magasins ; de M. Francis Jourdain des études sur Montreuil-sur-Mer, d'une belle finesse et d'une grande sincérité ; de M. Fabien Launay des silhouettes vivantes et bien posées ; de M. Henri Manguin de bon portraits ; de M. Agard une série d'études sincères et une amusante petite chienne, bien vivante ; de M. Henri Coulon quelques aquarelles de la Creuse et une agréable vue des « Bords de Seine » ; les toiles joliment lumineuses de M. Giran-Max ; les vues de Bruges de M. Alfred Hazledine, d'une note vraie et d'une douce harmonie ; les vues de Montmartre, bien mouvementée de M. Raoul Dufy ; les grandes toiles de M. Rysselberghe, d'une belle clarté ; les études sincères et solides de M. R. Ranft ; la série lumineuse des paysages de J. Pozier et d'Albert Joseph ; les portraits au pastel de M. Henri Kossorvski, remplis de vie et d'expression.

Notons enfin de Forain quelques types d'avocats bien posés, d'un dessin solide et amusant, et d'Ibels des scènes spirituelles et d'une habile composition.

Encore quelques années d'efforts, et la Société des Artistes indépendants [illisible] non par la sélection [illisible] interdite, mais [illisible]ment ingénieusement [illisible] sera plus

seulement [illisible] mais une véritable [illisible]ment de progrès.

Anarchistes

Les Temps nouveaux

GIRARD André, « Le Droit d'enseigner », *Les Temps nouveaux*, 19 juin 1903, p. 1-2.

L'antagonisme déjà ancien entre le pouvoir civil et le pouvoir religieux, entre l'État et l'Église, pour l'exclusive prérogative de la direction des hommes et de la formation des mentalités, va en s'aggravant à mesure de l'extension déjà croissante de la puissance de l'État et du déclin de plus en plus marqué de celle de l'Église. La victoire, c'est à prévoir, demeurera au plus fort : l'État. Car en l'état encore barbare de nos mœurs, le dernier mot reste toujours à la force. Cependant, par une sorte de pudeur, véritable hommage rendu par la barbarie à l'esprit de progrès, l'on s'attache généralement à donner au coup de force prémédité, grâce à des gloses spécieuses, un semblant de justification.

Le conflit, auquel nous assistons, entre deux pouvoirs également avides de domination, et l'un et l'autre jaloux du privilège de manipuler les consciences au gré et au mieux de ses intérêts, n'est au fond qu'un conflit d'appétit. Naturellement chacun de ces appétits s'efforce de se manier sous des controverses métaphysiques et ne se prétend ni plus ni moins que la revendication d'un droit.

[...]

JOURDAIN Frantz, « Camille Pissarro », *Les Temps nouveaux*, 25 décembre 1903, p. 1-2.

La mort de Pissarro a été digne de sa vie. Le grand artiste est parti au cimetière sans tapage, sans réclame, sans empanachement, sans escorte pompeuse ; sur sa tombe, personne n'a ânonné les regrets menteurs d'un deuil officiel, aucun membre de l'Institut n'a exhibé, en son honneur, l'accoutrement de chienlit dont ces Messieurs se parent en pareille circonstance, et les journaux qui s'étendent longuement sur les faits et gestes d'un prince en vadrouille ou sur les réceptions d'une fille publique haut cotée, ont annoncé, en deux lignes, la disparition d'un homme qu'ils ignoraient du reste et qui n'était ni le familier d'Arthur Meyer, ni le laquais de la duchesse d'Uzès.

Notre « doux pays » aime auréoler ses illustrations de pommes cuites, avant de les sculpter en marbre ou de les couler en bronze, et réserve son enthousiasme immédiat pour les assassins empanachés, bottés et éperonnés qui ont l'indéniable supériorité sur Lacenaire et Troppmann de faucher vingt mille existences d'un coup. La France ne rompit pas cette suggestive tradition avec Pissarro dont les toiles dilatèrent autant de rates que celles de Corot, de Manet, de Degas, de Puvis de Chavannes et de Carrière.

D'ailleurs, quand on admire avec pâmouisons d'enthousiasme les bonnes femmes en savon de M. Bouguereau et les bonhommes en charbon de M. Bonnat, il paraît logique de se tordre devant un beau morceau de peinture. Les cinq cents représentations du *Maître de Forges* devaient entraîner le four des *Corbeaux* et on avait autrefois trop applaudi la *Fille du Régiment* pour ne pas siffler les *Troyens* à gilet déboutonné.

On n'est pas pour rien le peuple le plus spirituel de la terre.

Dans l'histoire de l'art, Pissarro restera un des précurseurs du paysage moderne, un des chefs de l'impressionnisme, un maître probe, consciencieux, novateur et hautement personnel, un convaincu qui n'a jamais commis une lâcheté dans le but de plaire au public et d'attirer la vogue sur sa marchandise. Son atelier modeste et pauvre ne s'est pas métamorphosé en boutique à la mode où des messieurs du dernier gratin vont flirter avec des dames suaves, en débitant quelques stupidités sur la peinture.

Nous lui devons des œuvres capitales ; elles ont élucidé et formulé la théorie générale des impressionnistes, de ces admirables artistes longtemps méconnus, bafoués, injuriés, vilipendés qui ont possédé la vraie sincérité, celle d'être de ce temps, regardant les choses avec le souci de les bien voir et d'en comprendre le caractère, cherchant à s'en emparer pour leur joie esthétique et non pour satisfaire un programme, n'acceptant ni intermédiaire, ni idées préconçues, ni voisin factice, ni idées empiriques entre ces choses et leur amour de la nature. Ils se sont servis des nombreux éléments de beauté mis à leur disposition par leur époque, qu'ils ont passionnément adorée, comme tous les maîtres du passé en somme ; ils n'ont donc pas essayé de faire naïf, mais de faire vrai.

L'artiste qui nous a quitté a nettement senti que tout garde en soi sa grandeur et sa poésie, et qu'il n'est pas indispensable, pour une créature humaine, de porter une toge, un maillot Renaissance ou un pourpoint de velours, quand on veut inspirer une œuvre intéressante. Les Panathénées de Phidias, dont on parle toujours et qu'on ne regarde jamais, représentent, en somme, de quelconques jockeys d'Athènes et, dans les *Noces de Cana*. Véronèse a reproduit un fastueux banquet en son temps, sans se préoccuper le moins du monde d'évoquer une scène de l'Évangile. Du geste auguste du semeur aux lourds sabots et de l'effort tragique du puddleur caparaçonné de cuir se dégage autant de beauté et de noblesse que des figures de Phidias et de Michel-Ange.

Pissarro fut, avant tout, un élève de la nature, ainsi que ses amis Cézanne, Lépine, Claude Monet, Van Gok [sic], Sisley et Jonking. S'il étudia les « flambés » de Turner et les rêveries des Japonais, il sut résister à un entraînement ensorceleur et se dégagait rapidement d'une influence tyrannique dont le charme présentait précisément le suprême danger.

Dans ses paysages noyés de lumière et si délicieusement émus, il tint à éviter les conceptions historiques à la Claude Lorrain du peintre anglais, et l'exécution un peu sèche, trop hiératique des aquarellistes de l'Extrême-Orient. On retrouve en lui le paysan qui aime la terre avec une sorte de sensualité brutale et puissante, le rustre qui se passionne pour son champ, d'instinct, sans ratiociner, sans équivoquer, sans chercher à parer son culte de phrases sonores ou de métaphores romanesques. Il a été l'ennemi de la joliesse,

du conventionnel, de l'apprêté, du mensonge, de la sentimentalité, de ce côté romance qui déshonore la composition d'un artiste et le place au bas niveau du public. Sous son pinceau, le coin le plus banal se magnifiait, l'impression la plus vulgaire s'ennoblissait ; je me rappelle, entre autres, quel extraordinaire parti il avait tiré de cette bourgeoise avenue de l'Opéra, grouillante de vie, nimbée de soleil, colorée, amusante, charmante sous la réverbération de nos jolis ciels parisiens.

Très apprécié des délicats, entouré de rares amis qui estimaient autant son caractère que son talent, Pissarro sur lequel Georges Lecomte a écrit une compréhensive et définitive étude, vécut loin des clabauderies, des rivalités, des débinages et des vaines querelles d'écoles. Il fuyait le galvaudage des expositions annuelles et les compromissions déshonorantes avec les pseudo-chevaliers de l'idéal qui vendent, du même coup, leurs tableaux et leurs consciences ; il évitait les interview des quotidiens mondains, ne cultivait pas le mot spirituel, ignorait la situation géographique des antichambres ministérielles, n'enviait la gloire ni de M. Gérôme ni de M. Roybet, ne se posait pas en victime, quoiqu'il eût cruellement souffert de l'iniquité humaine et de la bêtise des foules, et, sûr de ses convictions et fort de son talent, sachant que la justice immanente réserve à ses œuvres une cimaise au Louvre, il souriait dans sa longue et soyeuse barbe grise du mal que se donnent, pour obtenir, de leur vivant, un peu de succès, tant de pitres enrubannés dont la postérité jettera le nom au néant, comme le vent d'automne balaie la feuille sèche et décolorée.

Pissarro, qui s'enthousiasma pour les causes nobles et généreuses tint à rester, toute son existence, du côté des vaincus. Logique avec lui-même, il défendit la vérité non seulement dans le domaine de l'art, mais aussi sur le terrain social. Ce poète était doublé d'un penseur dont le cœur se gonflait de pitié à la vue des faibles, des écrasés et des déshérités. Né du peuple, il conserva pieusement le respect de la caste à qui il devait la franchise de ses convictions, la loyauté de son intelligence, la ténacité de ses efforts et la saine puissance de ses productions. À l'époque où l'immense majorité des artistes traînent dans la boue la République dont ils mendient les faveurs, et bêlent afin d'obtenir un roi dont ils pourraient astiquer les bottes à coups de langue, il est consolant de rencontrer une personnalité droite et fière qui plaça son idéal dans des régions éternellement sereines.

1904

Royalistes

Le Gaulois

FOURCAUD, « Le Salon de 1904 : Société nationale des Beaux-Arts », *Le Gaulois*, 16 avril 1904, p. 1-2.

[...] Ne nous lamentons pas trop que tel d'entre eux ait fait, en Sorbonne ou ailleurs, une fâcheuse ascension du Parnasse. Son erreur lui sera trop heureuse s'il a pu, des hautes

cimes, mal peupl[é]es de ses créations, voir le monde vivant, en labeur éternel, en incessante aspiration vers le meilleur devenir, et qui vaut, certes, la peine d'être étudié sur le vif. Au bout du compte, gravir l'académique sentier du Parnasse n'est pas plus suranné que de pasticher Rubens. Or, voilà ce qu'a tenté, cette année, M. Anquetin en un plafond colossal sur le thème de *Renaud et Armide*. Qu'y a-t-il mis ? – beaucoup de couleur, – une couleur de musée ; d'arbitraires images, qui ne sont pas nées en nos cerveaux ; une injustifiable et lyrique ferveur d'anachronisme. Nulle œuvre ne nous touche par des effets d'emprunt. La moindre impression de sensibilité directe nous est cent fois plus précieuse.

[...]

FOURCAUD, « A propos du Salon d'automne », *Le Gaulois*, 9 octobre 1904, p. 1.

Approuvé par les uns, discuté par les autres, le « Salon d'automne », institué l'an passé, ouvrira bientôt ses portes. Ce n'est plus le moment de se demander s'il est appelé à rendre de vrais services, s'il s'offre aux Parisiens à une heure favorable et s'il nuira, comme on a paru le craindre, aux Salons du printemps. Autant de questions auxquelles l'expérience seule – et une expérience suffisamment prolongée – permettra de répondre ! Lorsque des faits controversés à l'avance sont en voie de s'accomplir, rien de si sage que d'en observer l'accomplissement et d'attendre pour en tirer la leçon. Pourquoi la commission directrice de la Société nationale s'est-elle émue de l'organisation nouvelle au point de vouloir interdire aux sociétaires du « Champ de Mars » de participer à la manifestation automnale ? Ce serait inexplicable si on oubliait l'esprit original de l'aristocratique association, formée à la façon de l'ancienne Académie royale de peinture et de sculpture. Mais qui pourrait s'étonner à voir ces nouveaux académiciens et leurs agrées s'armer en guerre contre les confrères de Saint-Luc ?

[...] Qu'on les laisse maîtres de risquer des aventures à leur gré. Le programme du Salon d'automne est d'une largeur qui confine au vague : il accepte toutes les convictions, ne préconise aucun dogme, autorise tout, ne défend rien. Ce Salon se réclame d'une époque de l'année, et non d'une foi d'art. Certes, il n'était pas indispensable, mais il a sans contredit licence d'exister et, s'il n'est pas décidément utile, il n'aura qu'à disparaître. D'ailleurs, la croissante fréquence des expositions provient exactement des mêmes causes qui rendent ces expositions trop remplies. Le mouvement social y est pour quelque chose. Des envois innombrables s'étalent à nos yeux. Que les hommes clairvoyants en dégagent ce qui mérite qu'on s'en souvienne. Le reste est comme s'il n'était pas.

Je ne pense pas qu'il faille s'échauffer outre mesure pour ou contre les grands Salons où se localisent les efforts épars. Le mieux est de les voir comme ils sont, avec leurs défauts relatifs et leurs relatifs avantages. On remarque que la médiocrité prédomine en ces manifestations mêlées, que la vulgarité s'y fait encombrante, que l'excentricité s'y donne, à l'occasion, pour la noble indépendance, que l'esprit commercial y prend toutes les formes. Personne n'en disconvient. Mais à combien d'exhibitions ordinaires ou extraordinaires de pareilles observations ne peuvent-elles être appliquées ? D'autre part, est-il bien juste

d'oublier ce qui sort des périodiques ensembles pour la constatation de l'état général ? Ces régulières affirmations collectives nous font connaître l'état réel de nos arts en regard de nos mœurs privées ou publiques. Tandis que les démonstrations individuelles, – excellentes seulement lorsqu'elles sont hautes et parfaites, – mettent en saillie des qualités et aussi des vanités particulières, prises en elles-mêmes, les Salons accusent, jusqu'en leurs disparates, la progression des idées, rapprochent les résultats obtenus, aident à définir les tendances, suscitent des comparaisons et des réflexions, contiennent, enfin, l'aveu de tous en face du public à qui chacun fait appel, parmi les forts et les célèbres non moins que parmi les faibles et les inconnus. Le philosophe en tire de précieux indices et des éléments de prévision. Le curieux y rencontre des impressions nullement négligeables. A ces points de vue leur importance est évidente et leur intérêt ne relève spécialement d'aucune saison.

Les critiques ont tenté cent fois l'analyse de ce public en présence de qui les exposants se placent. C'est le public sans épithète, la réunion des passants, le juge aux mille têtes, en éternelle quête de vérité, en éternelle puissance de traditions confuses et de désirs de changement. Dans le monde moderne, on ne le sait que trop, l'art a été rarement une nécessité intime ; il a pris le caractère d'un luxe d'ostentation. On aspire à briller ; on se prévaut bien plus d'apparences d'emprunt que de réalités certaines. Depuis que l'argent de plus en plus mobilisé, par la force des choses, est devenu le pivot social commun, l'idéal a beaucoup baissé dans la vie. L'enrichissement est, pour la plupart, l'objet capital, sinon l'objet unique. Rien n'égale la singularité des applications de la sévère loi du travail pour tous, laquelle, bon gré, mal gré, a pris possession de nos mœurs. De leur richesse, les privilégiés attendent la jouissance et l'éclat faciles. Les moins favorisés s'ingénient à donner à leur existence des aspects reluisants. De là tant de faux dehors, et, si tôt qu'on descend au fond des consciences, tant de troubles de toutes parts.

Des couches nouvelles sont montées au jour, suivant des destins factices. Elle s'attachent à l'art de surface, à l'art à la mode ou encouragé par le suffrage courant et soutenu par l'accoutumance. Elles présentent les œuvres étiquetées, classées, qualifiées de bonne valeur marchande ou d'un effet très affiché, visées, en un mot, pour passer de main en main, au moment voulu, comme des titres au porteur ou de nature à jouer un rôle de parade sans trop d'in vraisemblance. L'ordinaire des artistes s'évertue à complaire à la catégorie des amateurs pratiques et se range adroitement à leurs goûts. On n'oublie pas, dans le plus grand nombre des ateliers, les mécomptes qu'on gagne à vouloir se dérober au flot, au lieu de le suivre. Toute généreuse tentative étonne et, communément, déplaît. Toute vraie nouveauté fait peur. Qui veut lutter doit avoir l'héroïsme de la foi ou l'audacieuse et persévérante énergie du don génial ; mais l'héroïsme et le génie sont à peu près également rares. Les plus avisés procèdent avec prudence à des renouvellements partiels. Le talent se gaspille ainsi en pure perte. Que si la critique fait entendre de légitimes remontrances, le producteur s'insurge : ne fournit-il pas ce qu'on lui demande ? Quelle raison pour lui d'aller plus loin qu'on ne veut ?

C'est pourquoi – nous l'avons constaté à maintes reprises – à mesure que l'œuvre d'art est entrée davantage dans l'habituel négoce, l'art lui-même est devenu davantage

un métier. Beaucoup se font, à cette heure, sculpteurs ou peintres comme autrefois ils se seraient faits maçons. L'artiste est, en bien des cas, un pur et simple fabricant tenant boutique. Sa production moyenne constitue l'une des branches de l'article-Paris. Elle s'offre aux yeux parée, vernie, artificielle, faite pour tenter l'acheteur à l'égal d'une quelconque marchandise. Quand on ne travaille plus pour le temple, on travaille surtout pour le bazar.

[...] Les Salons de l'avenir seront, probablement, des foires ouvertes, retentissantes de boniments. D'aucuns voudront réagir : ils perdront leur peine. Le nouveau Salon d'automne réussira-t-il à s'implanter ? Je le souhaite. S'il se dénonce inutile, il aura bientôt disparu. Nous devons tout envisager d'un esprit simplement philosophique, désireux de s'instruire et supérieur aux déceptions possibles. Rien, en fin de compte, ne met l'art en péril. Au milieu des médiocrités et des platitudes, des chefs-d'œuvre naissent, pareils aux grands arbres poussés, en pleine puissance, dans la confusion des taillis ? A travers des landes stériles, le poète, prêt à désespérer, se sent tout d'un coup l'âme légère et joyeuse. Il vient de reconnaître à ses pieds la fleur qui chante. En tout temps, de grands chênes se dresseront à l'écart et, dans le silence des solitudes, la fleur bleue sourira et chantera la mandragore imprévue. S'il en va de la sorte, pourquoi se lamenter sur des apparences incertaines ? Travaillons, et ouvrons les yeux. Et paix sur la terre aux hommes de bonne et droite volonté, dociles aux suggestions de la vie profonde et de la nature aux épanouissements sans fin.

FOURCAUD, « Le Salon d'Automne », *Le Gaulois*, 14 octobre 1904, p. 1-2.

J'ai dit, l'an passé, à l'occasion du premier essai du Salon d'automne, l'esprit qui avait présidé à sa fondation et à ses règlements. Il s'agissait d'offrir aux artistes de toute école et de toute tendance un milieu neutre et libre, c'est-à-dire ouvert aux tentatives les plus diverses, où les esthétiques les plus divergentes auraient le droit de s'affirmer par des œuvres catégoriques et de se faire juger ainsi tout ensemble directement et par comparaison. On confiait à un jury constamment renouvelé et sans traditions bureaucratiques le soin, non de décider entre les doctrines, mais d'examiner les envois à seule fin d'éliminer les trop médiocres. Ce programme, d'un parfait éclectisme, est demeuré en vigueur.

Au fond, c'est, à cette heure, celui de tous les Salons. La seule vraie différence qui distingue le Salon d'automne de ses devanciers du printemps vient de la date de son ouverture, nullement de ses statuts. Une seule question particulière se pose à son endroit. Trouvera-t-il, en la saison de l'année où il se place et qui lui fournit, du même coup, son titre et sa raison d'être, les ressources nécessaires à son développement, les garanties naturelles sans lesquelles rien ne se constitue pour une longue durée ? C'est ce que nous ne saurons que plus tard.

Sans préjuger ici de l'avenir je crois devoir soumettre aux organisateurs une réflexion très simple. Leur but n'étant pas de substituer leur exposition automnale aux expositions printanières, lesquelles répondent à des besoins et sont servies par des opportunités incontestables, il me semble qu'à leur place je ne voudrais même pas sembler engager une lutte avec elle. Je souhaiterais que le nouveau Salon reposât sur un principe absolument

distinct de ceux des anciens et qu'il jouât son rôle à part, utilement, complémentaiement. Après tout, cela n'est point si difficile. Pour peu qu'on gratte cet éclectisme de surface, défini plus haut, on s'aperçoit vite que la fondation est révolutionnaire de désir. En ces conditions, à quoi bon un jury, appelé à devenir, quoi qu'on en dise, plus ou moins oppressif ou à s'annuler ? Je poursuivrais sans hésiter la suppression de ce parlementarisme ambigu ou puéril et je proposerais de tenir aux artistes le langage suivant :

« L'État nous accorde, chaque année la jouissance d'un palais très vaste, aménagé pour exposer des œuvres d'art. Nous entendons perpétuellement déclarer que les jurys des Salons ne cessent de commettre des injustices et, notamment, d'écarter de la vue du public des œuvres hardies, provocantes, mais peut-être pleines de germes actifs. Afin de rompre à ces abus, nous offrons nos murailles, nos socles et nos vitrines à tous les producteurs qui voudront en profiter, sans distinction d'âge, de notoriété, de genre, d'idées et de manières. Ce que les Salons traditionnels ne sauraient faire, nous le ferons en vertu de notre pleine liberté. Il y aura chez nous un conseil d'administration et une équipe de placeurs. Pas le moindre aréopage. Nous ne connaissons d'autres prohibitions que celles prononcées, à l'occasion, par M. le commissaire de police, gardien délégué de la moralité publique. Se fera remarquer qui pourra. Notre affaire n'est que d'empêcher qu'on n'étouffe personne. Les critiques, les connaisseurs et la foule admireront, condamneront ou riront. Nous aurons créé l'unique libre Salon qui puisse être. »

Remarquez que ce langage serait foncièrement logique, car pourquoi tenir en apparence à ce qui nous choque en réalité et n'en pas déblayer notre terrain lorsque, par extraordinaire, la chose est possible ? Remarquez également que l'absence d'un aréopage préventif se ferait fort peu sentir. Certes, ces salles que nous venons de parcourir ne sont pas dénuées de pièces intéressantes, mais il serait difficile de rêver d'un ensemble plus paradoxal, plus hasardeux, plus mêlé et plus emmêlé. C'est donc que le jury n'a fonctionné que pour la forme. En ce cas, j'en reviens à mes moutons : qu'on n'en parle plus et qu'on n'y fasse plus appel.

Le Salon d'automne tire parti, cette année, de deux sortes d'éléments : les œuvres récentes et les œuvres anciennes. A la vérité, l'article 3 de son règlement général n'accuse pas une tendresse exagérée pour l'élément rétrospectif ; mais une « délibération spéciale du comité » est toujours prévue, qui facilite les accommodements. En fait, on prendrait l'habitude de consacrer annuellement plusieurs salles à des revues d'ensemble d'ouvrages de bons maîtres longtemps méconnus ou restés peu connus, voire de maîtres célèbres dont les idées ou les pratiques répandent un enseignement, que nul n'y verrait le moindre inconvénient. Bien au contraire.

Dans l'actuelle exposition, cinq salles entières sont réservées à des récapitulations pour ainsi dire historiques. La première contient des tableaux, des études peintes, des esquisses, des dessins, des pastels et même des caricatures de Puvis de Chavannes. La seconde nous montre quelques figures, des paysages et des natures-mortes de M. Paul Cézanne, qui fut un des primitifs de l'impressionnisme. Dans la troisième, M. Renoir, coloriste souvent exquis, a réuni trente-cinq de ses peintures de la plus grande qualité. Les deux dernières

sont tapissées, l'une de grandes esquisses et d'études humoristiques de Toulouse-Lautrec, l'autre d'étranges symboles, de fantastiques allégories, de fleurs et de portraits peints ou dessinés par M. Odilon Redon. – [...]

M. Renoir nous mène du *Moulin de la Galette*, à *Venise*, nous fait assister au *Déjeuner des Canotiers* et à la *Toilette d'une jeune fille*, nous évoque une scène du *Tannh[ae]user* et nous introduit en des jardins en fleurs. Sa facture parfois se brouille et donne des effets d'emmêlements de soies floches; mais il a des tons rares et ravissants. – Ce que l'on peut apprécier dans l'art sommaire de M. Cézanne, c'est, en certains paysages, la franchise d'un pinceau procédant par larges touches et jetant ses tons simples presque en à-plat. – Toulouse-Lautrec ne manquait ni de sens observateur ni d'esprit : il représente un état singulier de ce qu'on pourrait appeler « l'art de broserie » à la fin du dix-neuvième siècle. Art cosmopolite, goguenard et sinistre, moderniste, japonisant, raffiné, populacier. L'artiste avait, malheureusement, peu d'exécution. – De M. Odilon Redon, je ne dirai qu'un mot il a de fervents admirateurs. Je n'ai jamais rien compris, pour ma part, à ses tranquillement déconcertantes fantasmagories.

[...] Mais voici que, tout de suite, le désarroi commence. D'interminables galeries s'allongent devant nous, à perte de vue, presque vides. A force de vouloir espacer les toiles, on distend l'exposition. Et quel affreux mélange ! Ici les colorations hurlent ; là le noir est opaque ; tout proche, la décoloration étend sa grisaille, tantôt noirâtre, tantôt blanchâtre, tantôt jaunâtre, tantôt verdâtre, bleuâtre ou d'une innomable [sic] nuance. J'ai aperçu tels panneaux où l'on croirait reconnaître tous les ingrédients équivoques et visqueux tombés du chaudron des sorcières. Les plus grossières ébauches, les plus informes préparations s'étalent avec orgueil. Pas une formule expéditive qui n'apparaisse. Se cache-t-il une promesse ici ou là ? – C'est possible ; mais pour le quart d'heure, on ne sait.

Puis, à côté des excentricités, les banalités foisonnent. Les tableaux de pur commerce ne font pas défaut. Les sujets figurés sont, naturellement, les mêmes que chaque exposition nous présente : des scènes d'intérieur en nombre, des scènes de café-concert, des coins de rues, des repas populaires, des Espagnols, des Bretons, des ouvriers, des bourgeois et des filles, des nudités agressives. Le déroulement des paysages est infini. Les procédés impressionnistes sont très en faveur parmi les paysagistes. Très peu de recherche personnelle. L'impression générale est terne et sans joie.

Pourtant, le talent se marque de place en place. [...] M. Vuillard expose de grands panneaux décoratifs de grises verdure et de maisons de village, de l'effet le plus heureux. [...] Et des pastels délicats de nuance de M. Louis Legrand. [...]

Un Domino, « Ce qui se passe : Echos de partout », *Le Gaulois*, 22 novembre 1904, p. 1.

Aux Indépendants, à la Société nationale des Beaux-Arts et au Salon d'Automne, on peut admirer de trop rares œuvres de M. Maurice Denis. Mais voici que, dans une exposition publique qui s'ouvre aujourd'hui, galerie Druet, 114, faubourg Saint-Honoré, il en groupe une centaine. Ces pages, qu'inspira un double voyage en Italie – 1888 [sic]

et 1904 – enchantent par la suavité de leur couleur, leur noblesse décorative, leur forte signification sentimentale et témoignent d'un peintre chrétien et d'un grand peintre.

Action libérale populaire

La Croix

Pierre l'Ermite, « Le Pape !. », *La Croix*, 29 mai 1904, p. 1.

C'était hier...

Je revenais de voir un malade, un pauvre diable que rien n'intéresse plus ici-bas, à part l'éternité où il se sent glisser... je revenais dans le soleil couchant qui allongeait, sur le bitume amolli, l'ombre des promeneurs... Il faisait chaud, énervant, étouffant... une atmosphère d'orage...

Tout à coup, au détour de la rue de Bourgogne, au coin de la Chambre des députés, je me trouvais devant une armée d'autos, de coupés, de cabs... devant des soldats montant farouchement la garde aux grilles du palais... devant des agents en tenue et en bourgeois... devant une foule massée sur le trottoir, causant avec des cochers de députés, interrogeant les reporters, s'interviewant les uns les autres...

Quand un journal du soir arrivait, on appelait le camelot, sachant bien que la séance ne pouvait pas encore être sur ce papier humide, mais que, peut-être, on y trouverait déjà des « tuyaux sûrs ».

Un terrassier passa, une large ceinture de flanelle rouge sanglant son pantalon bouffant.

– Qu'est-ce qu'il y a ?

Un cocher retira sa pipe :

– D'où que tu sors ?.. Mais c'est le Pape !

– Ah !.. le Pape !.

Et ferrugineux avec deux pelles et une pioche sur l'épaule, il s'éloigna vers la Seine :
« Ah le Pape !.. »

Et c'était vrai !..

C'était le Pape la cause de toute cette émotion... l'origine de cette très grosse séance.

La chose paraissait même curieuse dans notre France soi-disant maçonnique-apache-révolutionnaire qui affecte de regarder dédaigneusement, du haut de son triangle, toute manifestation catholique.

Et pourtant là, l'évidence s'imposait... le Pape tenait toujours une place immense, formidable, dans les préoccupations d'un gouvernement scrupuleusement athée.

Les Russes, les Japonais, peuvent s'aborder en des batailles géantes... la loi de deux ans, qui touche la nation entière, peut se discuter... d'énormes affaires d'intérêts, d'espionnage national peuvent être portées à la tribune de la Chambre... tout cela n'empêche pas le Pape d'émerger, d'un bond, au-dessus de toutes les questions, et de corser une séance à ce point, que tous les rédacteurs de tous les journaux sont restés jusqu'à 8 heures du soir,

la plume en l'air, l'oreille au téléphone, écartant tout autre sujet, attendant anxieusement les fils spéciaux...

Ah oui... le Pape!..

[...] Or, le catholicisme s'incarne et se couronne dans la Papauté... institution de débile façade humaine, mais d'une calme et inébranlable force réelle.

Les énergumènes du Palais Bourbon peuvent claquer leurs pupitres et entraîner derrière eux de moutonnières et factices majorités... D'autres, plus forts qu'eux, ont essayé; et là où Napoléon s'est brisé, où Bismarck se rendit, il est probable que nos jacobins modernes y perdront le latin qu'ils apprirent jadis sur les bancs de cette Eglise, dont ils ont toujours vécu.

La Papauté déborde et domine l'histoire. Ses défaites sont apparentes. Le gouvernement a 427 voix de majorité, mais le monde entier a entendu la fameuse protestation que les hauts francs-maçons rêvaient d'étouffer...

Aussi la République peut, pendant quelques années, battre en neige, devant la galerie, de faciles triomphes... tant pis pour la tranquillité de la République!..

Après la porte Pia, l'Italie pourra faire une brèche aux portes de bronze du Vatican, tant pis pour l'Italie!

La Papauté, indépendante dans sa vie essentielle des circonstances extérieures, en a vu d'autres!.. Elle s'enfuira peut-être encore un jour sur une terre étrangère... Un Pontife pourra quitter Rome et mourir en disant, comme Grégoire le Grand à Salerne : « *J'ai aimé la justice et haï l'iniquité, c'est pourquoi je meurs en exil!..* » La réponse de son cardinal restera toujours vraie : « Il n'y a pas d'exil pour vous!.. Dieu vous a laissé toutes les nations en héritage, et le monde entier est votre royaume!.. »

Et c'est là notre espoir qu'aucun vote politique ne pourra jamais troubler :

... Les tyrans d'un jour passeront ;

... La Papauté, inclinée un moment sous l'orage, redressera sa formidable faiblesse... Le Serviteur des serviteurs de Dieu fera de nouveau entendre sa voix aux chefs d'Etats épouvantés par la poussée montante des révolutions.

Car cette Papauté reste le refuge suprême de toute autorité ici-bas ; elle a ses racines en des endroits inaccessibles à la haine des puissants du jour, dans le cœur de son lieu et dans celui de ses chrétiens!..

Oh!.. le Pape!..

Anonyme, « Gazette : Mentalité d'anarchiste », *La Croix*, 3 août 1904, p. 1.

On sait que parmi la presse officielle directement inspirée par M. Combes et reflétant, par conséquent, les idées du gouvernement, l'*Action* figure au premier rang.

Or, voulez-vous savoir quel terme délicat l'*Action* emploie pour qualifier l'assassinat du ministre russe, M. Plehve ? Elle appelle tout simplement ce crime anarchiste : *L'exécution de Plehve*.

Ce qui signifie que pour ce journal officieux, les Comités révolutionnaires et anarchistes russes ont très régulièrement condamné à mort le ministre, et l'assassin n'est qu'un exé-

cuteur régulier des hautes œuvres ; le vrai criminel était M. Plehve.

Outre qu'il y a là de la part d'un journal officieux une délicate façon d'apprécier une épreuve douloureuse de la nation amie et alliée, cette formule nous indique bien la vraie mentalité de nos anarchistes ministériels.

Ils considèrent aussi en France les exploits des apaches contre la liberté des citoyens, contre la propriété, contre la liberté du travail comme des « exécutions », et comme des criminels les citoyens qui osent se défendre.

Anonyme, « Gazette : Vandalisme et grossièreté », *La Croix*, 20 août 1904, p. 1.

Les journaux franc-comtois signalent le passage dans leur région d'une troupe de jeunes socialistes belges venus de Gand, sous la conduite d'un député socialiste.

Ces jeunes gens des deux sexes, de 12 à 18 ans, se conduisent, paraît-il, avec une insupportable grossièreté, ne reculant même pas devant des actes abominables de vandalisme.

A Besançon, en passant sous les fenêtres du cercle militaire, ils s'étaient permis de pousser des cris hostiles et injurieux pour notre armée.

Dans la petite commune de Nans-sous-Sainte-Anne, ils ont fait mieux : sous l'œil impassible de leur député, une Vierge placée dans une anfractuosité de rocher, située au bord de la route à peu de distance du village, a été, par ces garnements, souillée, insultée et brisée.

A quelques pas de là, les jeunes énergumènes, enivrés par leur premier exploit, tournèrent leur fureur contre un jeune et digne prêtre, M. l'abbé Semin, qui venait passer ses vacances dans sa famille ; toutes les injures lui furent adressées ; elles ne cessèrent que lorsque le prêtre eut disparu.

De pareils faits sont intolérables, et nous avons vraiment assez de nos apaches sans être obligés de subir, par surcroît, ceux de nos voisins.

P. l'Ermitte, « Salon d'Automne », *La Croix*, 16 octobre 1904, p. 2.

La réalité est bien loin d'être aussi belle que le nom qui évoque la mélancolique saison d'or de l'année, mais un grand effort vient de se faire et un troisième Salon affirme sa vitalité.

A quand le Salon d'Hiver.. ?

L'an dernier, le Salon d'Automne, malgré sa coûteuse électricité, fut un four noir ; cette année, les organisateurs ont fait un bond énorme : le Grand Palais leur est acquis, un certain nombre d'artistes viennent de rallier le drapeau jaune, le public arrive, et surtout la presse a donné.

Et c'est là qu'on voit sa formidable puissance. Je m'explique : la formule du Salon d'Automne est encore à trouver. Il y a dans cette Exposition de belles choses : des études de Puvis de Chavannes, des Carrière qui sont presque des peintures d'âmes tellement elles sont immatérialisées, des Renoir, des Madeline, des Vuillard, des Wallotton [sic], des

Adler, des Le Liepvre, des Truchat, des Buffet et bien d'autres, qui lui assurent un capital d'estime.

Mais, comme fatalement une exposition de peinture gravite autour d'une coterie – et le Salon d'Automne bien plus encore que les Artistes Français ou la Nationale, quoi qu'il en dise, – on a surtout admis les *toiles d'opposition*, celles aux couleurs truculentes, aux dessins synthétiques, aux concepts fous, les toiles spiritées, les paysages vus avec des rétines malades ; sur la nudité des murs se poursuivent des œuvres folles, absinthiques qui encadrent et noient les autres ; et, sans distinguer, une certaine presse fait admirer tout sur commande.

Il y avait hier au Vernissage des petites pâmoisons amusantes, des « chers maîtres », des expressions ridicules d'exagération.

Or, que de réserves à faire !...

– Est-ce l'endroit ou l'envers ?...

– C'est le Salon des apaches !...

– Ce serait signé Raphaël, jamais on ne me fera digérer cela !...

Ces trois réflexions, entendues parmi cent autres, résument l'opinion du public non entraîné ; et on le comprend ! Il y a des toiles dont il est *impossible de déterminer le sujet* ; jamais Paul Vernet ne me fera admettre son paysagisme et combien de ses camarades !...

Je ne cesserai de le redire ici pour sauvegarder, envers et contre tous, le goût de nos lecteurs : la vraie peinture reste au Champs-Élysées, aux Artistes Français. Le Salon d'Automne a sa raison d'être pour les personnalités très accusées, pour le coloriste fougueux, pour les pleinairistes, violettistes, etc... qui, à tort ou à raison, étouffent dans les lignes pourtant si élargies du classique... il contrebalance, avec la Nationale, le puritanisme des soi-disant vieux « cocos » ; Mais, dans son intérêt, et s'il ne veut pas sombrer dans l'impopularité des Impressionnistes, qu'il ne devienne pas le refuge et le triomphe d'une foule de rapins qui, ne sachant ni dessiner ni peindre, cherchent, dans une incohérence prétentieuse ou dans une obscénité décadente, un succès passager de curiosité si différent du véritable succès d'art.

Fédération républicaine progressiste

Journal des débats politiques et littéraires

SARRADIN Edouard, « Notes d'art : Le Salon des Indépendants », *Journal des débats politiques et littéraires*, 27 février 1904, p. 3.

Qui aime vraiment la peinture ne perdra ni son temps ni sa peine à visiter avec conscience, en dépit des rieurs, le Salon du cours la Reine. Si, forcément, à cause de ses principes libéraux, ce Salon demeure en quelque façon l'asile de la nullité et de l'excentricité artistiques, si l'on continue de s'y noyer au premier coup d'œil dans une mêlée incomparable de platitudes, de naïvetés et d'impostures, il n'en est pas moins réel qu'on

en sort, après une visite attentive, après un dur labeur de sélection, enchanté des découvertes qu'on y a faites et récompensé par quelque espoir. C'est sans doute chez ces « indépendants » qu'on lit les meilleures promesses de la jeune génération d'artistes ; tout au moins qu'on y constate le plus grand nombre d'efforts et de recherches. Ce n'est pas l'enseignement de l'École des beaux-arts, avouons-le, qu'on trouve à la base de la plupart de ces recherches et de ces efforts, mais une dévotion parfaite aux formules que réprouve l'Académie. Et, certes, l'on peut regretter, devant certains envois, une insuffisance de dessin et beaucoup d'inhabileté. Cependant on est heureux de voir que tant de jeunes gens, épris de liberté et de vérité, mettent à profit les belles leçons de leurs aînés en indépendance, et, selon l'exemple de ceux-ci, tâchent à puiser, dans l'étude intelligente de la lumière et de la nature, des inspirations nouvelles et des forces personnelles.

On ne rencontre pas ici beaucoup d'œuvres importantes. Il en est au moins une qui nous paraît digne d'une estime particulière, une où se voit complètement réalisée la conception de son auteur. Nous voulons parler de la grande toile que M. Georges d'Espagnat intitule la *Paisible journée*. C'est une œuvre de vrai peintre et de vrai décorateur. M. Georges d'Espagnat s'était déjà affirmé comme tel, mais non pas encore peut-être avec tant de puissance.

Dans un jardin ardemment fleuri, et que limitent de grands arbres en bordure d'une eau bleue, sous une lumière belle et vive, il place autour d'une petite table un groupe de jeunes femmes et de jeunes filles. L'une d'elles sert le thé. Un jeune garçon à gauche est assis dans sa brouette. Au second plan une fillette mène un cheval par la bride. C'est une scène familière et familiale, simple, finement observée et charmante. Elle est peinte dans des tons forts où dominant les verts, les rouges, les bleus et les orangés, et elle offre une richesse rare et très harmonieuse. Cela ferait, par exemple, une magnifique tapisserie.

La tapisserie s'accommoderait volontiers aussi des travaux de certains pointillistes, quand ces travaux promettent autant que la charmante esquisse ensoleillée, – où passent de jolies promeneuses autour d'un étang, – de M. Van Rysselberghe... Ils sont tous là, les fidèles pointillistes, M. Signac, M. Cross, M. Petitjean, etc., semblables à eux-mêmes, réduisant tristement, jusqu'au tableau, ce qu'ils imaginèrent en rêve sur de grandes surfaces. M. Luce ne pouvait, pour peindre le portrait de M. Edmond Cross – portrait d'une excellente tenue de dessin – renoncer à un procédé que celui-ci continue d'adorer, mais M. Luce, à présent, y renonce généralement quand il n'a à satisfaire que lui-même, et voici, de lui, de vigoureuses études où il n'y a pas le moindre petit point... En dehors des pointillistes, vous trouverez encore en ce Salon des décorateurs nés, qui souffrent visiblement d'être forcés de s'en tenir au tableau, par exemple M. Charles Guérin avec ses dons si charmants de compositeur et de coloriste...

Nous allons nous presser un peu – faute de place – de signaler tout ce qui nous a paru digne d'attention, et vous excuserez le désordre de ces notes. Je ne me rappelle pas avoir encore écrit le nom de Mme Lucie Couturier. Il faut le retenir. En deux intérieurs clairs et vrais de lumière, où les meubles et les objets ont un relief très juste, cette artiste montre les qualités d'un peintre très souple et très franc et, en deux paysages de Saint-Tropez,

celles d'un dessinateur extrêmement énergique. De même nous voyons pour la première fois le nom de M. Pierre Moreau qui se révèle en d'exquis petits paysages de Paris, de Saint-Cloud et de Versailles, comme un poète et un harmoniste du plus fin esprit.

Nous connaissions déjà M. Detroy et nous allons le connaître encore mieux par une exposition qu'il vient d'ouvrir chez Belin, quai Voltaire. Dessinateur à la fois robuste et fin, coloriste vigoureux, tel on le voit ici en des paysages de Venise et de Bruges et il montre une délicatesse particulière en un paysage de montagnes.

Demeurons avec les paysagistes : on regarde avec plaisir les envois de Valtat, Wiellhorski, H. Pailler, Marquet, Briaudeau, Dezaunay, Maurice Denis, de La Villéon, Alcide Le Beau, Rousset-Masure, Thomas, Duval-Gozlan, Le Bail, Lebasque, René Thiry, V. Klein, Maxime Mayer, Mauprat, Adèle Kleimann, Diriks, Beaupère, José Bobin, C. Silac, Hocquand, Bétrix, Maglin, Barwolf, Lanoë, Delahoque, Dutfrénoy, Ysern, Libert, Léon Bouchot, Prunier, Butler, Marcel Baron, Marie Simon, Godin, Pozier, Delestre, Lempereur, Ricardo Florès, Paul Manceau, Fernand Piet, Vallotton, André Barbier, Dervaux, Lacoste, Louis Taylor, Francis Jourdain (qui joue supérieurement avec les gris), Chapuis, Olivier, Richard Ranft, d'autres encore. Nous aurions souhaité nous arrêter un peu devant certains de ces artistes, mais c'est impossible... Nous les retrouverons.

Parmi les peintres d'intérieurs nous avons remarqué M. Manguin, synthétiste très délicat, MM. Vuillard dont les qualités de coloriste se sont encore fortifiées, Charmy, G. Lemmen, André Bréal, Matisse (très fin), et M. André Allard de qui le *Coin de Salon* est une réussite charmante. Des peintres de natures mortes et de fleurs : M. Dufrénoy, beau, très beau peintre ; M. Delannoy, MM. Slevinski, Sérusier, Biette, Girieud, Boudot-Lamotte, O'Conor, coloristes très séduisants, Deltombe, Louis Charlot, Mlle Jeanne Sainsère, B. Zuricher, Brisset, etc.

À voir encore les délicieuses *Danses* de M. Hofman, la *Scène des Folies-Bergères*, etc., de M. Minartz, les nerveuses études de danseuses, de M. Casteluchio, les *Poissonnières* de Mme Damemberg, les portraits de M. Faber du Faur, les esquisses pleines de verve de M. Naudin, les *Figures* de Mme Darbour, les excellentes études de M. de Mathan, *Mère et Enfant* de M. Rouart, la *Dame à la Fourrure blanche*, de M. Alexandre Urbain.

La sculpture offre de belles œuvres de M. Hœtger, de M. Albert Marque, et d'un jeune animalier très bien doué dont je ne retrouve pas le nom, à mon vif regret..., j'ai beau feuilleter le catalogue !

MICHEL André, « Le Tour du Salon », *Journal des débats politiques et littéraires*, 16 avril 1904, p. 2-3.

[...] Montons chez les peintres. Sur le palier de l'escalier qui conduit à la salle I, quelques tableaux de Maurice Denis, assez mal exposés. Il convient de les regarder d'un peu loin pour goûter, sans être gêné par des partis pris de facture contestables, leur charme de fraîche harmonie, de grâce et de candeur. Tout près de là, un morceau d'un réalisme intransigeant du Belge Maurice Wagemans vous offrira l'amusement d'un de ces brusques contrastes qui sont le principal intérêt des Salons.

[...] SALLE 2. [...] M. Aman Jean, toujours à la recherche de grandes arabesques décoratives, d'insinuantes et rares harmonies de tons mourants, peut être content de ses *Confidences*. [...]

A. M. [André Michel], « Promenades aux Salons », *Journal des débats politiques et littéraires*, 29 mai 1904, p. 1.

[...] Je lisais l'autre jour avec délectation la préface savoureuse et lyrique que M. Octave Mirbeau a écrite pour le catalogue des *Vues de la Tamise à Londres* de son ami Claude Monet, en ce moment exposées chez Durand-Ruel. J'en ai détaché, pour en faire mon profit, les passages suivants : « Je n'ai jamais si bien compris qu'aujourd'hui, devant cette extraordinaire exposition, le ridicule souverain, la complète inutilité d'être ce personnage, improbable d'ailleurs et étrangement falot et pourtant si malfaisant, que nous appelons en zoologie un critique d'art... L'œuvre d'art a ce mystère, d'une ironie supérieure, savoureuse et vengeresse, qu'elle fait monter tout d'un coup avec force, à la surface, ce qui grouille et fermente de bêtises vaseuses au fond de l'esprit de celui qui s'est institué par métier son exégète et son juge... La vérité est que l'œuvre d'art ne s'explique pas et qu'on ne l'explique pas. L'œuvre d'art se sent, et on la sent, et *inversement*. Rien de plus... » Certes ! mais tout de même l'œuvre d'art, même l'œuvre de l'artiste de génie, n'est jamais un produit isolé et sans cause. Claude Monet lui-même, – quoique en disent ses admirateurs exclusifs et patentés qui croiraient sans doute ne pas l'admirer assez s'ils ne mêlaient à l'effusion de leur enthousiasme quelques injures à l'adresse des moins initiés, – fait partie d'une série historique ; il est arrivé très logiquement – on pourrait presque dire nécessairement – à son heure, dans l'évolution de l'art français, et on peut essayer de « l'expliquer », sans lui rien enlever de ce qui lui appartient en propre... Je crois même qu'en « légitimant » ainsi cette œuvre, si l'on peut ainsi parler, en montrant comment et combien elle tient à son temps, en la rattachant à une forme de la sensibilité moderne dont elle fut l'expression plus que la cause, et dont on pourrait analyser les conditions et écrire l'histoire, en la situant dans le groupe humain qui la vit naître, on ne la diminue pas... Et cette attitude est sans doute moins noble que celle de la prophétesse s'agitant sur son trépied ; le désir de comprendre prête moins à l'éloquence et à la sublimité que le lyrisme vague et sonore ; mais il n'érousse pas l'admiration, quoi qu'on en puisse dire. Quand on n'est qu'un pauvre homme, on est bien aise de mettre d'accord sa raison et son cœur, – et si parfois l'on sent l'admiration fléchir, s'il arrive que dans l'œuvre d'un même artiste, on rencontre à côté d'un morceau qui vous émeut ou vous ravit un morceau tout voisin d'ailleurs qui vous déconcerte, on veut se rendre compte en même temps des raisons et des résistances de son admiration, bien moins pour « juger », ce qui est toujours dangereux et presque monstrueux, quand on connaît sa faiblesse, – ne jugez pas ! il n'y a pas, il ne peut pas y avoir de bon juge ! – mais pour comprendre.

Je sens qu'aujourd'hui décidément les « lyriques » m'agacent un peu... J'ai eu le tort de lire sur *le Penseur* de Rodin, comme sur *la Tamise* de Claude Monet, des dithyrambes que je veux oublier, avant de dire à mon tour ce que j'aime dans ces œuvres extraordinaires, et

pourquoi je l'aime, et aussi ce que j'en aime moins... Je préfère, pour l'instant, m'en tenir à un simple « dessinateur », à un maître de la large et saine tradition française, dont je suis sûr que l'ami Jean Fouquet aimerait l'observation franche, la facture simple et pleine, – et en qui il reconnaîtrait un esprit et un œil de même race. Si j'avais eu besoin d'une transition des « Primitifs » au Salon de 1904, Paul Renouard me l'eût fournie.

[...]

SARRADIN Edouard, « Notes d'art », *Journal des débats politiques et littéraires*, 29 décembre 1904, p. 3.

La vie parlementaire fait tort à la vie artistique. Ne croyez point que celle-ci se soit arrêtée. Depuis que la Salon d'automne est fermé, nous avons été convié à des manifestations qui ne sont pas toutes négligeables. Il convient, avant que s'achève l'année, d'en dire quelques mots en dépit de la politique.

[...] Dans la galerie Druet, j'ai pris un très vif plaisir à l'exposition que M. Maurice Denis a faite, au commencement du mois de quelques petits tableaux d'Italie, surtout à ses paysages dont quelques-uns m'ont paru d'une admirable et exquise justesse de couleur et de lumière. La sensibilité de vision de M. Maurice Denis, ce dilettante raffiné, que d'aucuns voudraient faire passer pour un « primitif » parce qu'il adore l'Angelico et Piero della Francesca, s'est affinée encore, semble-t-il, sous les ciels d'Italie. Du moins, il n'avait jamais consenti une observation si simple, si directe de la nature.

C'est une exposition d'œuvres de M. Signac, le « pointilliste », qui occupe en ce moment la même galerie des paysages de Venise, de Hollande, de Paris et de Provence. Son procédé me choque toujours dans des tableaux de petite dimension. Il faut reconnaître qu'il en use avec beaucoup d'habileté et de sérieux, après avoir scrupuleusement observé la nature. M. Signac est plus accessible par ses aquarelles. On en verra une série très lumineuse et d'une extrême vivacité de rendu.

[...]

Alliance démocratique

Le Petit Parisien

VALENSOL, « La Vie artistique : Le Vingtième Salon des Artistes Indépendants – Dans les Serres du Cours la Reine – Audaces et Puérilités », *Le Petit Parisien*, 22 février 1904, p. 4-5.

Les grandes serres du cours la Reine qui abritaient déjà les artistes indépendants, alors que, sans domicile, ils cherchaient à exposer leurs œuvres, leur ont offert, cette année encore, un asile qui n'est point royal, où la poussière règne en maîtresse absolue, où les vents coulis, pénétrant sournoisement par les vitres brisées, ne sont hélas point rares,

mais où la place ne leur est pas trop chichement mesurée, non plus que la lumière.

Elle est nettement supérieure cette exposition à celles qui la précédèrent, encore que l'absence d'un jury facilite l'introduction d'œuvres où l'indigence d'art se manifeste par trop, où des exagérations veulent passer pour des audaces, où d'attendrissantes niaiseries étalent leurs fadeurs.

Mais dans cet amas de mauvaises peintures, on trouve çà et là quelques œuvres sincères, véhémentes, très artistes. Elles sont nombreuses même, et s'il faut les chercher, avec peine, la joie de la trouvaille qu'on en fait compense singulièrement l'ingratitude de l'exploration ainsi tentée dans ce maquis de la Palette.

LES PEINTRES DE FIGURE

Tout à l'entrée, on remarque les œuvres d'un peintre espagnol, M. Claudio Castelucho. Elles révèlent un tempérament de premier ordre, un peintre âpre et puissant, à la Zuloaga et à la Goya, très habile et doué d'une vision fort artiste ; ses *Danseuses* et sa *Femme au Vent*, fermement peintes, bien modelées, sont des choses vraiment intéressantes. Dans une note à peu près semblable, les envois de Mlle Alice Damemberg méritent d'être vus, de même que les *Têtes d'Etude* de M. Max Daril, très bien peintes, à la grosse brosse et en pleine pâte : essais d'un artiste dont il faut retenir le nom.

La *Paisible Journée* de M. Georges d'Espagnat, montre un peintre violent, fougueux, excessif, est pleine de qualités heureuses : la figure de la jeune femme, au centre, est traitée avec goût, et le matou qui se frotte contre le pied de la table décèle des délicatesses rares : pourquoi donc, malgré la lumière dont elle est pleine, cette toile demeure-t-elle hostile et farouche ? C'est que tout est peint de la même manière et que des exagérations voulues (les fonds, les nuages) détonnent et alourdissent l'ensemble. Avec un peu plus d'observation, M. d'Espagnat, peintre d'avant-garde, ferait des choses excellentes.

Les figures de feu Fabien Launay sont intéressantes et il faut regretter la mort de ce jeune artiste si bien doué et si sincère. Quant à celles de M. Luce martelées, mosaïques, elles sont d'une couleur fausse, violacée ou bleuâtre qui surprend chez cet artiste naguère si délicat en ses notations de paysage. Le *Portrait d'enfant* de M. Lhomme est une bonne page, classiquement traitée, de même que la *Sainte Famille*, de M. Matisse, où l'on retrouve l'influence de Gustave Moreau.

Auprès des peintures de M. Minartz, petites toiles vivantes et colorées, sont accrochées les œuvres d'un peintre militaire, M. Bernard Naudin.

Elles déconcerteront sans doute le public habitué aux fadeurs des continuateurs de Meissonnier mais les amateurs d'art ne s'y tromperont pas. Elles sont âpres, sauvages, d'un accent poignant, comme le *Lendemain*, le *Convoi de Blessés* ou tragiques comme l'*Emeute*, ou héroïques et superbes comme la *Mort d'Héricourt*, où l'artiste montre le héros expirant tandis que dans une gloire de soleil passent les tambours qui battent à la victoire

J'imagine que M. Bernard Naudin fera parler de lui.

Il faut encore citer parmi les peintres de figures M. Evelio Torent, Mme Desgenetais, Mlle Lucienne Boulanger, M. Daniel Tixier (dans une note jaune et rouge qui ne manque point d'harmonie), M. Vuillard, qui, malgré quelques truculences de dessinateur, montre un tempérament très artiste en des essais point négligeables.

LES PAYSAGISTES

Les paysagistes sont légion dans l'armée des indépendants. La plupart d'ailleurs sont, hélas ! très faibles. Mais ils comptent quelques artistes sûrs et volontaires, tels MM. Peccatte et Léonce Detroy. M. Peccatte peint largement, grassement, avec audace, des choses qu'il voit harmonieuses et lumineuses. Les cinq toiles qu'il expose sont à retenir. M. Léonce Detroy, guère académique, donne de larges impressions de plein air : Sa *Venise le matin* est digne du Luxembourg. A noter les envois de M. Hazledine, d'une jolie couleur. Ceux de M. Saudin, d'une délicatesse un peu mélancolique, de Mlle Fanny Latsbom, bien peints à touches un peu sèches, de M. Alcide Lebeau, peints à pleine, brosse, et bien qu'un peu trop voulus, intéressants ; de M. Lucien Ott, dans des notes à la Sisley très délicates ; de MM. Fernand Piet, Richard Rampt – une jolie *Nuit sur le port* entre autres – Louis Soullard et Le Bail.

M. Paul Signac, dans la manière « tachiste », expose des études très lumineuses, quoique d'un métier où le parti-pris apparaît trop vivement.

A citer encore MM. Thomas, Frantz-Jourdain, René Juste, Gabriel Rousseau – la *Gare de locomotives* – Duval Gozlan, les dessins de M. Georges Prunier et Malo-Renault, qui voit la Bretagne à la Milcendeau, les natures mortes de MM. Brisset, Jacques Martin et les effarantes compositions de M. Henri Rousseau, – oh ! les *Eclaireurs arabes attaqués par un tigre !!!* – et Ulanousky... C'est là un art qu'on subit en silence...

LA SCULPTURE

La sculpture est représentée au salon des Indépendants par d'assez curieux envois de M. Hoetger, qui exagère Constantin-Meunier, Jungbluth, de qui les statuettes de cire montrent quelque souci de modernité, très louable, de M. Desbois, dont la *Mort* est une effroyable chose, hardiment exécutée, de M. Mayne, de M. Witty (qui se souvient de Rodin), de MM. Lamandedieu [sic], de Boutelles, etc.

Tel est ce salon des Indépendants.

Curieux, déconcertant, accusant des tempéraments d'artistes avec lesquels il faudra compter plus tard, et comptant aussi des « navets » navrants à pleurer, et d'insignifiantes choses : il est utile, il est nécessaire, il faut qu'il soit et qu'on le voie...

Mais c'est le purgatoire du critique !

VALENSOL, « Le Salon d'Automne : L'Exposition de Fin d'Année au Grand Palais – Le Capharnaüm de l'Art moderne – De l'excellent, du mauvais et du pire », *Le Petit Parisien*, 14 octobre 1904, p. 2.

Il est assez difficile de traduire l'impression qui se dégage de l'ensemble des œuvres que le Salon d'automne offre cette année à nos curiosités artistiques. Née dans une cave du petit Palais, formée tout d'abord d'embryons qui firent sourire la critique, et laissèrent le public assez indifférent, cette exposition a pris brusquement un tel essor que, dans la crainte de la voir se développer davantage et recueillir à la saison où les feuilles tombent une trop abondante moisson de lauriers, les deux sociétés aînées ont proféré contre elle l'anathème et lancé l'excommunication majeure contre ceux de leurs membres qui lui ont prêté le puissant appui de leur nom et un peu du rayonnement de leur gloire.

Le Salon d'automne est aujourd'hui installé au grand Palais; il a poussé l'audace jusqu'à s'établir dans les locaux qu'occupe, au printemps, la Société nationale des beaux-arts, et il nous montre, fort habilement sélectionnée, la production de toutes les écoles de peinture, de sculpture, de gravure et d'art décoratif, qui n'ont habituellement point droit de cité aux deux salons officiels, il y a là des choses exquises et des choses monstrueuses; le délicat y coudoie le grotesque; les œuvres d'une témérité déconcertante y voisinent avec les toiles peintes pour notre goût et notre intelligence.

Le Tout-Montmartre et le Tout-Montrouge artistiques tiennent leurs assises dans ce curieux capharnaüm, où le génie naissant des uns commence à s'affirmer parmi l'outrance voulue, la fantaisie têtue et froidement ahurissante des autres. Toutes les chapelles et les sous-chapelles sont représentées par les maîtres, dont on chante les louanges sur la Butte ou dans les parages du Lion de Belfort, et dont les productions sont régulièrement repoussées des deux grands salons, comme attentatoires à « l'esthétique nationale ».

Le Salon d'automne renferme de purs chefs-d'œuvre, mais il a aussi donné asile à d'innombrables toiles qu'on dirait avoir été brossées par des épileptiques ou des démoniaques, dans quelque Sainte-Anne ou quelque Bicêtre de l'art. L'intérêt de cette exposition de fin d'année réside précisément dans l'opposition constante qu'on y trouve de l'idéal et du baroque, du joli et de l'horrible, du talent original et de l'effort convulsif pour paraître en avoir.

Cela dit pour bien marquer le caractère de cette exposition, faisons une promenade rapide à travers les salles.

LES PRINCIPALES ŒUVRES

[...] Il y a un peu de tout dans la salle III, des toiles, des eaux-fortes, des dessins, des statuettes et des objets décoratifs. Deux grands panneaux du regretté Toulouse-Lautrec, nous montrant, effrayante de vérité canaille, l'illustre Goulue se livrant à ses fantaisies chorégraphiques ordinaires à l'ancien « Moulin-Rouge », ayant comme vis-à-vis le non moins célèbre Valentin-le-Désossé, d'une dignité sinistre, au milieu du cercle des admiratrices et des admirateurs aux faces abêties. De Louis Legrand signalons un ravissant pastel, *Petite fille*, et un très bon portrait de M. Gustave Pellet.

La salle IV est réservée à l'exposition particulière de Renoir ; on y trouve aussi des Toulouse-Lautrec. Le premier nous fait parcourir toute la gamme de son art en exposant des œuvres peintes à différentes époques de sa vie : le *Portrait de Samary* est une délicieuse symphonie blanche et rose ; le *Jardin fleuriste* apparaît comme un minuscule « Paradou », tout rempli de fleurs velouteuses et chatoyantes ; avec le *Déjeuner des Canotiers* et la *Loge*, le maître retombe dans son impressionisme évidemment plaisant, mais forcé comme documentation et comme tonalité. Du second, de nouvelles Goulue, encore des Valentin-le-Désossé ; mais, en revanche, que de vérité frissonnante dans la peinture du Montmartre féminin et vicieux.

[...] Nous voilà maintenant dans la salle IX, où M. Paul Cézanne étale copieusement les productions de son pinceau. Tout cela est évidemment de la peinture, mais relève d'une esthétique qu'il est difficile de faire accepter par tous. Cet artiste est sincère, il a de fervents admirateurs ; sans doute qu'il pourrait faire autre chose. Il préfère répandre des couleurs sur une toile et les y étaler ensuite avec un peigne ou une brosse à dents. Cela fait des paysages, des marines, des natures mortes, des portraits... au hasard, au petit bonheur, et le procédé rappelle un peu ces dessins que les écoliers exécutent en écrasant des têtes de mouches dans le pli d'une feuille de papier. Néanmoins, il est entendu, dans certains milieux, que M. Paul Cézanne a beaucoup de talent. Nous n'y contredirons point.

[...] Distinguées en même temps qu'aériennes, poudroyantes même, les œuvres de M. Guiraud de Scevola, qu'on rencontre dans la salle XI ; il y a là, de cet artiste, une *Jeune fille blonde* qui est un trésor de grâce. Les envois de M. Lopisgich émergent du lot des œuvres agréables dont on emporte le souvenir de sa visite au Salon d'automne. Notons aussi dans cette salle le *Mélomane* de M. Jacques Martin.

M. René Piot est un Parisien de Paris. Cependant, il compose comme un Canaque des forêts calédoniennes. Nous ne retiendrons de lui que les *Idoles*, tableau péniblement allégorique inspiré de Baudelaire que l'on peut voir dans la salle XII, sous le n° 1017. Cette œuvre satyriacque, hachischienne, opiacée, morbidobalsamique a-t-elle été conçue et exécutée pour décorer les tréteaux d'une baraque foraine et servir d'enseigne à une tribu transplantée de femmes anthropophages et d'avaleuses d'étoupes enflammées ? On le croirait... Des gens se pâment devant cette peinture sauvage qui eût fait sourire l'auteur des Paradis artificiels lui-même. Des goûts et des couleurs...

M. Odilon Redon a une salle, la salle XIII, où il a réuni une grande variété d'œuvres intéressantes à divers titres. Cet artiste, qui, certes, n'est pas le premier venu, se révèle tour à tour à nous en interprète charmant de la nature, en portraitiste exact et en décorateur fantaisiste et savant. Nous ne voulons le juger que sur son *Géranium*, petite chose évidemment, mais si grande par la perfection apportée à son exécution ! M. Rouault appartient à l'école caricaturale : ses *Clowns et clownesses*, ses Croquis de cirque, qui se prélassent dans la salle XIV, sont excessifs. Cet artiste pourrait mieux faire que de ravalier son réel talent de coloriste dans l'exagération de la vérité. L'œil se repose sur les envois de M. Pierre Laprade, qui nous montre, sous le titre de la *Femme à la gravure*, la *Femme au carton*, de très élégantes compositions.

Dans la salle XV, nous retombons dans l'impressionnisme extravagant avec le *Promenoir de café-concert*, de M. Pierre Bonnard. Quand on voit la nature de cette façon et sous ces couleurs-là, il n'y a qu'à entrer dans une clinique ophtalmologique. Indiquons dans les salles XVI, XVII et XVIII les envois de M. Vuillard, qui sont d'un artiste pondéré et soucieux de plaire; de M. Henri Matisse, qui cherche à se distinguer par une interprétation cocasse et poussée jusqu'à la caricature des choses les plus simples du monde; de M. George Desvalières, dont le *Portrait de Mile S. D.* est une œuvre plus qu'agréable; de M. Brault, qui nous prouve, avec la *Lecture*, les *Jeux d'enfants au parc Monceau*, etc., qu'on peut être un artiste de valeur même en sachant dessiner et peindre.

AU REZ-DE-CHAUSSÉE

[...] Nous passons volontairement sous silence les peintures au brou de noix, au goudron, au jus de réglisse, à la moutarde de Dijon – peut-être est-elle de Coulommiers – à la poix-résine, au cambouis qui émaillent çà et là le Salon d'automne aussi bien au premier étage qu'au rez-de-chaussée. Nous ne saurions confondre l'Art avec les plaisanteries d'atelier.

LA SCULPTURE

La sculpture est représentée, au grand Palais, par quelques envois – trop rares – au premier rang desquels rayonne une œuvre admirable du prince Paul de Troubetskoï, le *Buste de Tolstoï*, un bronze. Les autres morceaux de sculpture du même artiste feront la joie des connaisseurs.

M. Paul Gasq nous présente un buste en bronze de *Monseigneur P...* et une statuette-portrait de M. Gaston Joliet, préfet de la Vienne. L'*Automobile de course*, de M. Paul Moreau-Vauthier, est un amusant plâtre patiné.

Les bustes, les bas-reliefs, les plaquettes sont légion, et nous devons constater en terminant que si la section de sculpture est moins fournie que celle de peinture, les œuvres y ont en général plus de tenue et de noblesse.

Parti radical

Le Radical

BOUILLET P., « Exposition des « Indépendants » », *Le Radical*, 23 février 1904, p. 2.

Si, comme l'on dit souvent, « l'ennui naquit un jour de l'uniformité », on doit, par contre, être assuré de passer de bons moments à l'Exposition de la Société des artistes indépendants; car il serait bien difficile de rencontrer ailleurs une collection picturale offrant plus de variété dans la manière de voir la nature et de la peindre, plus de fantaisie dans le choix des sujets et dans la composition.

On y trouve de tout : depuis les grossières enluminures d'enfants qui lâchent leur biberon pour prendre un pinceau, jusqu'aux excentricités raffinées d'un faux mysticisme ; depuis les fadeurs vernissées des classiques, jusqu'aux brutalités hurlantes de certains tachistes : il y en a pour tous les goûts et pour toutes les mentalités.

Cette exposition renferme près de 2,400 toiles, qui se pressent et s'entassent dans les serres du Cours-la-Reine. C'est évidemment 1,500 de trop, je ne dis pas pour l'art, mais pour le local. Heureusement que les jeunes filles des pensionnats et des *family houses* sont installées au Grand Palais ; que les facteurs et télégraphistes, que les employés du Paris-Lyon-Méditerranée vont avoir chacun leur exhibition particulière. Les « Indépendants » se trouvent donc allégés de toute cette clientèle qui leur revenait de droit ; sans cela, je ne vois pas trop où ils auraient pu loger ces kilomètres de toile peinte et ce que serait alors devenue leur devise libertaire : « Pas de jury d'admission. »

Dans notre promenade à travers cet amoncellement de tableaux, nous ne pouvons que citer au passage ceux qui nous paraissent présenter quelque intérêt.

[...] Pour ceux qui sentiraient le besoin de se désopiler un instant, voir, tout près, le triptyque intitulé *l'Enfant prodigue*, et, à l'autre bout de la même galerie, *l'Ondine* et *le Modèle*, figures trempées dans un amalgame de blanc de savon, de bleu lessive et de lie de vin : une gageure sans doute.

[...] A citer encore, dans les salles suivantes, la *Tamise*, de M. Clary Baroux ; *les Marchés* dans le Bourbonnais, de M. Marcel Fournier ; la *Creuse*, matin de septembre, et le *Vieux chemin*, de M. H. Pailler, qui doivent être classés parmi les paysages des plus vigoureusement construits ; *la Sainte Famille*, de M. Matisse, imitation de panneau moyen-âge, fouillis sans air et d'une tonalité uniformément rousse, où s'agite pêle-mêle une foule de saints et de saintes, de diables et d'animaux, autour de la vierge endormie.

Puis nous arrivons vers les derniers tenants du pointillisme : M. Edmond Cross, avec plusieurs études de Venise, et M. Signac, le maître du genre, dont on admirera *Antibes* le matin.

Ce procédé par petites taches juxtaposées et de ton différent donne à l'atmosphère des vibrations lumineuses intenses, et parfois une ténuité et une profondeur admirables ; de même pour l'eau, qui n'est, au demeurant, que le reflet du ciel. Mais quand il s'agit de terrains et de figures, ce pointillé devient franchement insupportable et détruit le plus souvent les valeurs.

D'ailleurs la mode s'en va, et bientôt, croyons-nous, elle aura disparu, comme celle des confettis sur les boulevards, dont on annonce le déclin ; nous ne la regretterons pas.

Nous ne dirons rien, et pour cause, des deux galeries qui forment le pourtour. C'est là une sorte de musée des grotesques, et, à part quelques toiles sérieuses qui s'y trouvent égarées, on croit véritablement déambuler dans un vaste jeu de massacre. Inutile, par conséquent, d'insister.

En somme, beaucoup de non-valeurs et de nombreux pastiches ; un retour aux effets classiques d'atelier, à la peinture sans caractère et aux vieilles colorations enfumées ; très peu d'œuvres sincères et qui accusent une originalité quelconque.

Nous résumerons d'un mot notre impression. Cette exposition des Indépendants, qui rendit tant de services à l'art et fut si longtemps un Salon d'avant-garde, n'est guère plus, maintenant, qu'un fourgon d'arrière-train.

Parti socialiste français

L'Humanité

GEFFROY Gustave, « Salon de 1904 : Société nationale des Beaux-Arts », *L'Humanité*, 18 avril 1904, p. 2.

Ce journal, paraissant au lendemain du vernissage, se dispense de publier la nomenclature habituelle des ouvrages exposés au Salon. Il se propose d'ailleurs de rompre avec le procédé usité depuis quelques années dans les feuilles parisiennes, et qui consiste à se débarrasser en une fois du compte-rendu des expositions annuelles. On dit qu'il en est ainsi par la faute du public. Je n'en crois rien. Ou bien, il y a public et public. Le nôtre sait et apprendra mieux encore, de jour en jour, qu'une force d'éducation admirable est mise en mouvement par le théâtre, la littérature et l'art, et il ne comprendrait pas que nous lui donnions à lire, sur ces grands sujets, des informations rapides, lorsqu'il attend la preuve d'un examen et d'un choix.

J'annonce donc, comme il sied, l'ouverture du Salon. Mais j'annonce aussi que je n'ai pas regardé les œuvres à travers les groupes du vernissage. Je ne veux, aujourd'hui, que dire un aspect général de cette réunion de la Société nationale des Beaux-Arts.

Ce Salon, plus léger, plus sémillant que l'autre, le Salon des artistes français, abonde en morceaux fraîchement et lestement peints. Le tableau, parfois, n'y est qu'une ébauche. A tout instant, c'est la sensation de l'atelier de l'artiste et de la besogne en train. La lumière claire y est à la mode, et il est indéniable que l'influence des impressionnistes est ici visible, comme le soleil en plein midi. Mais l'apparence n'y suffit pas, et il est plus difficile de s'assimiler la poésie, la méditation, la force de construction d'un Claude Monet, la vérité d'atmosphère et la beauté terrienne d'un Pissaro [sic].

D'autres artistes, par goût instinctif ou par réaction réfléchie, croient à la vertu de la pénombre, et avec eux aussi une manière s'est créée. Mais il est fatal qu'un Salon soit envahi par des modes d'un jour ou d'une année. Un Salon n'est pas un musée : c'est un champ d'expériences où l'histoire s'élabore à travers toutes les inquiétudes et tous les avortements. Qu'il subsiste quelques œuvres ou une seule œuvre ; d'une telle réunion, et immédiatement, ce Salon devient une date. Il en est presque toujours ainsi, et nous verrons que cette fois encore l'œuvre y est, et même le chef-d'œuvre.

Nous verrons aussi que l'observation des artistes, c'est-à-dire l'étude de la vie moderne, tient plus de place que la convention et l'arrangement des sujets historiques, allégoriques, fantaisistes. Le monde du travail a droit de cité, le portrait est finement traité, le paysage révèle des contemplatifs, l'anecdote est à peu près délaissée, même l'anecdote militaire !

[...]

GEFFROY Gustave, « Salon de 1904 », *L'Humanité*, 20 avril 1904, p. 1-2.

[...] Nous ne retrouverons pas cette même originalité dans de grands efforts. Le **Verger au bord de la mer**, de M. Auburtin, est un fragment appauvri de la région sereine et douce où Puvis de Chavannes évoquait les jeux, les travaux, les pensées de l'humanité. Le plafond de **Renaud et Armide**, de M. Anquetin, est plaisant et bien composé, mais ce n'est pas une suite à l'œuvre de Rubens que nous demandons à l'artiste d'aujourd'hui. Des artistes restent sur place : tel M. Maurice Denis, qui se complaît au métier naïf et à l'expression puérile, mais je vois néanmoins le charme de ses portraits d'enfants, le mouvement et la couleur des **Femmes et enfants sur le bord de la mer**. D'autres artistes sont inquiets, changent de manière chaque année : ainsi, M. Desvallières, essayant des esquisses à la manière de Manet. Que l'on ne voie pas une contradiction dans ces reproches dissemblables aux talents qui stationnent, ou qui s'égarer, je demande d'évoluer, de se développer sans cesse, en vertu de leur force propre. Si cette force ne manque pas, les moyens non plus ne manquent pas, ils se résument en deux mots : la nature et le travail.

[...]

GEFFROY Gustave, « Salon de 1904 », *L'Humanité*, 4 mai 1904, p. 1-2.

Une fois de plus, à propos de cet amas d'œuvres exposées au Salon des Artistes français, essayons de comprendre ce qui constitue l'essence, la force de l'œuvre d'art. C'est l'unité, l'équilibre, je ne vois pas d'autre définition plus concise. L'artiste pourra posséder tous les autres dons, tous les autres charmes, la malice du dessin, le fleurissement de la couleur, la solidité d'un morceau séparé, et, certes, rien de tout cela ne sera négligeable, et une seule de ces qualités nous réjouira. Il manquera tout de même la faculté suprême, l'évocation de la vie par l'art. L'artiste pourra avec toute la patience, toute l'habileté, tout le talent possibles, copier attentivement la nature, il ne saura pas la résumer par une forme particulière, il ne manifestera pas la grande originalité, n'atteindra pas la puissance de l'expression.

Cette vérité, attestée par l'histoire entière de l'art, n'est pourtant pas encore admise, non seulement par le public, qui cherche sa distraction au Salon, mais par les artistes, qui se figurent avoir atteint le but lorsqu'ils ont achevé une représentation quelconque des choses. Les uns et les autres, public et artistes, ne croient en réalité qu'au « fini », ou à ce qu'ils appellent le fini, lequel n'est pas même un commencement, dans la plupart des cas. Ils ont simplement immobilisé, fixé, durci, un spectacle, et ils nous montrent la mort des choses, non leur vie. [...]

[...] Après de cette chaude évocation, les œuvres de même destination ne peuvent que paraître ternes et convenues, et il est bien inutile d'y insister. Cela fait espérer, d'ailleurs, que l'on se souviendra de l'effort de Georges Seurat, pour rénover la peinture décorative, et que l'on admettra un jour que l'*Age d'or*, de Paul Signac, était une belle parure de

muraille.

[...]

MIRBEAU Octave, « Claude Monet », *L'Humanité*, 8 mai 1904, p. 1-2.

Je n'ai jamais si bien compris qu'aujourd'hui, devant cette extraordinaire exposition de M. Claude Monet, le ridicule souverain, la complète inutilité d'être ce personnage, improbable d'ailleurs, et étrangement falot, et pourtant si malfaisant, que nous appelons, en zoologie, un critique d'art. Cependant, les critiques d'art sont une espèce nombreuse et qui, au premier abord, paraissent inoffensifs. Mais, dès qu'on les étudie c'est une autre histoire. Oh ! les sottises, le plus souvent comiques, mais parfois douloureuses, qu'inspirent les œuvres d'art, à ces braves gens qui, dans le train-train de la vie ordinaire et les conversations courantes, ne se montrent pas plus bêtes que les autres hommes, qui le sont autant, voilà tout, ce qui, déjà, n'est pas peu dire. Et qu'on me croie sur parole, car, moi aussi, j'ai été critique d'art, et je sais, par expérience, ce qu'il en est. Je ne m'en vante pas, certes, mais je l'avoue humblement.

L'œuvre d'art – et je parle ici de la peinture – a ce mystère, d'une ironie supérieure, savoureuse et vengeresse, qu'elle fait monter, tout d'un coup, avec force, à la surface, ce qui grouille et fermente de bêtises vaseuses au fond de l'esprit de celui qui s'est institué, par métier, son exégète et son juge. Il n'est pas de meilleur critérium de la mentalité d'un individu que le degré de « critique d'art » qu'il accuse à son thermomètre spirituel. Autrefois, M. Mauclair, et tout récemment, M. Charles Morice, décrétèrent, avec une solennelle assurance, que Camille Pissaro [sic] – dont nous venons d'admirer, à cette même galerie Durand-Ruel, l'œuvre merveilleuse – n'était qu'un lourd et vulgaire imbécile, un paysan grossier, d'une désolante inintellectualité, un pauvre diable de barbouilleur, d'une médiocrité surannée, à pleurer de pitié. Et tout cela il l'était – et quelque chose de pire encore – parce que ses prairies, ses champs, ses petits villages, ses paysans au travail, sa lumière adorablement blonde et diffuse n'avaient en réalité, résolu aucun des grands problèmes sociaux, moraux, mondiaux, politiques, philosophiques, psychologiques, psychiatriques, scientifiques, ésotériques et tératologiques, dont, l'âme des penseurs s'angoisse, et qu'il appartient, sans doute, aux peintres selon le cœur de M. Charles Morice, de résoudre intégralement... et surtout, parce que ces deux critiques, devant cette peinture misérable, dénuée d'obscurité transcendante, s'avouaient aussi complètement offensés que devant la nature elle-même, laquelle, étant notoirement stupide et le sachant, éprouvait l'ardent besoin, pour se hausser jusqu'à la majesté de l'art, d'être renouvelée, intellectualisée, *lustralisée*, cuisinée par un génie spécial, dont MM. Mauclair et Charles Morice détiennent, sans le livrer jamais le secret hermétique et prodigieux.

N'en déplaise à M. Charles Morice, la vérité est que l'œuvre d'art ne s'explique pas et qu'on ne l'explique pas. L'œuvre d'art se sent et on la sent, et inversement ; rien de plus. Et ceci est une de ses supériorités évidentes, une preuve absolue de sa beauté, un de ses admirables privilèges, que paroles et commentaires n'y peuvent rien ajouter, et qu'ils risquent, en s'y mêlant, d'en altérer l'émotion simple, silencieuse et délicieuse. Les grandes

douleurs sont muettes a-t-on dit : les grandes joies aussi. Tout ce qu'on dit autour, c'est de la phrase, du bavardage stérile, du bruit inopportun qui, un instant, agace l'oreille, et passe... Ce n'est rien. On ne professe pas qu'une ligne est belle et pourquoi elle est belle. Elle est belle... parce qu'elle est belle. Il n'y a pas autre chose à en dire. D'un tableau on peut dire encore : « Il représente, à droite, un groupe de femmes vêtues de blanc, et, dans le fond, sous un ciel bleu, une forêt d'automne ». Ici s'arrête le pouvoir d'explication du critique.

On n'explique, on ne professe que ce que l'on ne comprend pas. Et qu'est-ce que vous pourriez bien répondre à un homme qui, comme M. Charles Morice, ne comprend absolument rien aux beautés de la nature, se vante même, avec un orgueil joyeux, de n'y rien comprendre, et s'en va, proclamant qu'un artiste n'est réellement un artiste qu'à la condition qu'il haïsse la nature, qu'il tourne à la nature un dos méprisant et symbolique, et qu'il cherche, en dehors de la nature, dans la Surnature et l'Extranature, une inspiration plus noble et plus inaccessible. Comme s'il existait une seule ligne, une seule forme, comme si l'on pouvait concevoir n'importe quoi, qui ne fût strictement inclus dans l'innombrable nature, comme si M. Charles Morice lui-même n'était pas une parcelle obscure et malgré tout vivante, de la nature ! Ce qui, lorsqu'il y pense, doit bien ennuyer cet homme qui, si majestueusement, à l'instar de Dieu, s'est exilé du Temps, de l'Espace, de la Forme, de la Contingence, et qui biffe la Vie d'un trait de plume magique et bref.

Un jeune poète qui, d'ailleurs, était bancal, et dont le visage était dévoré par les mille tanières du loup, me disait un jour :

– Vraiment, je ne puis me faire à cette idée inconvenante, malpropre et laide, que je sois né des monstrueuses œuvres de l'homme et de la femme... Moi, je crois bien que je suis né d'une étoile.

Il ne pensait pas que l'étoile c'est aussi de la nature... comme le loup.

Alors, me voilà mis par moi-même en étrange posture devant l'exposition de M. Claude Monet. Et si je sens, en thèse générale l'impuissance du critique d'art à expliquer une œuvre d'art, n'est-ce point aussi et surtout que je sens bien davantage mon insuffisance personnelle pour parler autrement, que par des cris d'admiration, de ces œuvres impérissables d'une si hardie, si nouvelle et si énorme beauté ? Car jamais, je le crois bien, ce grand peintre, qui a déjà tout peint, ce prestigieux et fécond artiste qui, dans un demi-siècle, a engendré tant d'art et fécondé tant d'artistes, ne donna de son génie une preuve plus indiscutable et si éclatante qu'en pleine force, en pleine abondance, en pleine jeunesse de création, il l'a pourtant, semble-t-il, retrempé, ce génie, par une volonté rare, à des sources neuves, inconnues des autres et de lui-même.

Cette exposition comporte exactement trente-six toiles, toutes rapportées de Londres. Un thème unique, à ces toiles, unique et pourtant différent : la Tamise. Des fumées et du brouillard ; des formes, des masses architecturales, des perspectives, toute une ville sourde et grondante, dans le brouillard, brouillard elle-même ; la lutte de la lumière, et toutes les phases de cette lutte ; le soleil captif des brumes, ou bien perçant, en rayons décomposés, la profondeur colorée, irradiante, grouillante de l'atmosphère ; le drame multiple, infiniment

changeant et nuancé, sombre ou féerique, angoissant, délicieux, fleuri, terrible, des reflets sur les eaux de la Tamise du cauchemar, du rêve, du mystère, de l'incendie, de la fournaise, du chaos, des jardins flottants, de l'invisible, de l'irréel, et tout cela, de la nature, cette nature particulière à cette ville prodigieuse, créée pour les peintres et que les peintres, jusqu'à M. Claude Monet, n'ont pas su voir, n'ont pas pu exprimer, dont ils n'ont vu et exprimé que le mince accident pittoresque que l'anecdote étriquée, mais non l'ensemble mais non l'âme fuligineuse, magnifique et formidable, que voilà devant nous, enfin, réalisée.

Dirai-je, brièvement, quelques-unes de ces réalisations ?

Des Charing-Cross et le pont du chemin de fer, suspendu au-dessus de l'eau, entre d'énormes masses de monuments, qui semblent se vaporiser, et plus loin, à peine visibles, de fines silhouettes où l'on sent le grouillement des habitations et le tumulte des usines. Sur le pont, au-dessus des arches de lumière, les trains se succèdent, se croisent, mêlant leurs fumées contrariées qui ondulent, se rejoignent, s'évanouissent dans l'air et sur le fleuve. Oh ! ces fumées, la vie, la souplesse mouvante, l'impondérabilité, la dispersion de ces fumées !...

Et c'est le pont de Waterloo avec ses voitures pressées et ses foules colorées par un coup de soleil. On dirait un défilé de masques, une coulée de fleurs, au milieu de cet espace morne et incertain, sur ce fleuve embrumé où s'acharnent de petits remorqueurs, où l'on voit des barques, raser comme des fumées, l'eau qui, parmi son clapotis, roule, çà et là, l'or des reflets, le rayonnement sanglant et brisé de l'invisible soleil.

Et voici le Parlement, sa tour ici légère, là massive, plus loin à peine indiquée et perdue harmonieusement parmi l'évanouissement des choses que l'on devine. Ici, les mouettes se rassemblent autour du monument, plongent dans l'air, rasant l'eau et remontent, tourbillonnent avec d'exquis mouvements de danseuses. Là, la lumière, comme une écharpe verte, descend du haut de la tour qu'elle drape, et se prolonge dans le fleuve, jusqu'à un point où le soleil le frappant, l'eau éclate tout à coup en jardin féerique, balançant à sa surface des fleurs d'or et des fleurs rouges, tandis qu'au loin la ville se perd, s'évanouit, se meurt, dans une obscurité faite de tous les tons nuancés et fondus du rose, du jaune, du vert et du bleu.

Ces toiles représentent quatre années d'observations réfléchies, d'efforts acharnés, de prodigieux labeur. Je puis en parler, moi qui ai vu à l'œuvre M. Claude Monet. Dire le doute, les découragements, les inquiétudes lancinantes par où, devant cette tâche gigantesque qu'il s'était donnée, passa M. Claude Monet, cela ne regarde personne, et c'est d'ailleurs la fortune habituelle des artistes scrupuleux. Le résultat seul importe. Or, ce résultat est tel que nous qui aimons M. Claude Monet d'une amitié fervente, nous n'avions pas osé l'espérer aussi complet, aussi grand, aussi définitif.

C'est un miracle. C'est presque un paradoxe que l'on puisse, avec de la pâte sur de la toile, créer de la matière impalpable, emprisonner du soleil, le polariser ou le diffuser, infiniment réfléchi, dans ce qu'une ville comme Londres contient d'haleines épaisses, de suies encrassées, et avec ces haleines lourdes, ces impénétrables suies, toutes ces émanations de charbon, faire jaillir de cette atmosphère empireumatique [sic], d'aussi splendides féeries

de lumière. Et cependant, ce n'est pas un miracle, ce n'est pas un paradoxe c'est l'aboutissement logique de l'art de M. Claude Monet. Il a vu Londres, il a exprimé Londres, dans son essence propre, dans son caractère, dans sa lumière, comme il a vu et exprimé, dans leurs lumières différentes, les ciels légers, joyeusement respirables de Giverny et de Vétheuil, les atmosphères translucides et les pesantes mers de la Méditerranée. Plus encore que le ciel normand, le brouillard de Londres est changeant, insaisissable, compliqué. Tout ce qui s'y mêle de lueurs sourdes ou vives, de reflets aériens, de presque invisibles influences, transforme, déforme jusqu'au fantastique, les objets, les reculant ou les rapprochant selon des lois cosmiques inflexibles qu'ignorent les peintres, aux petites âmes veules, aux gestes tremblants.

GEFFROY Gustave, « **La Vie artistique : « La Tamise » de Claude Monet** », *L'Humanité*, 4 juin 1904, p. 2.

Au moment où Claude Monet travaillait à ces vues de la Tamise, actuellement exposées rue Laffitte, j'allai le voir avec Clemenceau, et nous passâmes tous trois quelques jours à courir la ville, les musées, les expositions, les théâtres. Le peintre, toutefois, n'abandonnait pas son travail et lui consacrait les heures nécessaires. Nous le vîmes plusieurs fois installé au balcon de sa chambre qui dominait la Tamise, le pont de Charing-Cross à sa droite, le pont de Waterloo à sa gauche. Il restait fidèle à sa méthode de travail, que l'on n'ose plus railler devant les résultats, et qui est le travail strictement accompli devant la nature. On peut faire des chefs-d'œuvre autrement, par la mémoire, par la science de la composition, mais on ne fera pas ces chefs-d'œuvre-là, qui valent bien les autres, qui expriment ce que l'on n'avait pas encore su exprimer à ce point, la poésie magnifique de l'instant qui passe de la vie qui continue. L'impressionnisme, que l'on a voulu, bien à tort, considérer comme une étude hâtive du détail, est précisément le contraire ; c'est une synthèse de l'existence universelle, surprise sur un certain point et pendant un certain état de son évolution. Bien des peintres ont tenté cette synthèse, mais ils l'ont laissée sous forme d'ébauche, faute de la perception qui est en Claude Monet, et qui lui a fait comprendre que les mêmes minutes fugitives se reproduisaient presque identiques, et qu'il pouvait en extraire sur place la synthèse et la composition que les autres poursuivent, à grand renfort de théories, dans leur atelier.

Donc, Monet travaillait à ses vues de la Tamise. Il accumulait les touches, comme on peut le voir sur ses toiles ; il les accumulait avec une sûreté prodigieuse, sachant exactement à quels phénomènes de lumière elles correspondaient. De temps en temps, il s'arrêtait. « Le soleil n'y est plus », disait-il. Devant nous, la Tamise roulait ses vagues, presque invisible dans le brouillard. Un bateau passait comme un fantôme. Les ponts se devinaient dans l'espace, sur lesquels un mouvement presque imperceptible animait la brume opaque : des trains qui se croisaient sur Charing-Cross, des omnibus qui défilaient sur Waterloo, des fumées qui déroulaient de vagues arabesques bientôt évanouies dans l'immensité épaisse et livide. Le spectacle était grandiose, solennel et morne, un abîme d'où venait une rumeur. On aurait cru que tout allait s'évanouir, disparaître dans une obscurité sans couleur.

Tout à coup, Claude Monet ressaisissait sa palette et ses brosses. « Le soleil est revenu », – disait-il. Il était à ce moment seul à le savoir. Nous avons beau regarder, nous n'apercevions toujours que l'espace ouaté de gris, quelques formes confuses, les ponts comme suspendus dans le vide, les fumées vite effacées, et quelques flots houleux de la Tamise, visibles proche la berge. Nous nous appliquions alors à mieux voir, à pénétrer ce mystère, et, en effet, nous finissions par distinguer nous ne savions quelle lueur lointaine et mystérieuse, qui semblait faire effort pour pénétrer ce monde immobile. Peu à peu, les choses s'éclairaient d'une lueur, et c'était délicieux de voir, faiblement illuminé par un soleil invisible, ce paysage grandiose qui livrait alors ses secrets.

Il les a livrés à l'artiste, et l'artiste nous les livre à son tour. Personne, mieux que lui, ne nous a révélé la beauté des choses. Toujours il a été plus avant dans la connaissance des spectacles multipliés de l'univers. Toujours il a été au plus profond du mystère de la substance. C'est, chaque fois, une œuvre nouvelle qu'il nous présente, toujours reliée aux œuvres anciennes par le même langage pictural, d'une puissance extraordinaire, fleurie et nuancée d'infinies délicatesses. Les champs de tulipes, les canaux, les rivières, les rochers et les vagues de l'Océan, les meules, les prairies, les peupliers, les pierres des cathédrales, que sais-je encore ? tous les aspects de la terre et des eaux qui racontent le poème sans fin de la lumière, des matins, des midis et des soirs, s'augmentent ici de la magnificence fantomatique de Londres qui devait, tôt ou tard, avoir Claude Monet pour peintre.

Le pont de Charing-Cross, géométrique, rigide, métallique, inscrit ses lignes parmi les nuées soudain aperçues, les effilochements de brouillard, les fumées des trains. Une toile est particulièrement saisissante : *Fumées dans le brouillard*, avec son pont verdâtre, le mélange de ses nuées et de ses fumées aux lueurs rousses, vertes et dorées. La justesse de mouvement de toutes ces forme éparses n'est pas moins exprimée dans les autres toiles : *Passages des trains*, *Trains se croisant*, *Brouillard sur la Tamise*, les fumées lilas, les reflets perdus à travers la brume, une barque surgissant légère.

Le pont de Waterloo, en pierre, massif, solide, s'élève au-dessus de l'eau comme une construction aérienne. Les omnibus passent, colorés, bigarrés comme des fleurs étincelants comme une illumination, en un défilé incessant, parfois clair, gai, éclatant, parfois de couleurs riches et sombres, un seul rouge vif dans l'atmosphère verdâtre. Quelquefois, tout est vraiment allumé d'un coup de soleil : l'eau, le pont, les omnibus, le sommet d'une haute cheminée sur l'autre rive de la Tamise. Puis, le brouillard opaque revient, et la clarté du soleil suspendu dans l'air, n'est plus qu'une calme lumière de lampe ou de veilleuse. Le brouillard prend tous les aspects, doré d'un jaune citron, épais et vert comme une purée de pois, fleuri de capucine et d'hyacinthe. Des chalands se glissent, des fumées de bateaux à vapeur courent à ras de l'eau, des barques dansent parmi les reflets, d'autres se distinguent à peine dans la brume obscure, il y a de la suie qui tombe parmi les clartés.

La troisième série de toiles a pour sujet le Parlement, Westminster house vu de l'autre rive, de la fenêtre d'un hospice où Monet avait obtenu accès. Le palais dresse, dans le soir, son architecture assombrie, d'un bleu puissant, ou violette, ou verdâtre, ou parfois presque dissoute dans l'atmosphère, confondue avec elle : alors, tout est perdu, tout est

mort, seules, quelques mouettes vivent dans ce paysage anéanti, volent en cercle, et c'est miracle que les voir ainsi tracer leurs circuits argentés. Ailleurs, une barque court, sa voile presque noire. Des nuages sont cernés de rouge et de dorure. Il y a une grande montée de ciel violet vers l'astre perdu.

Claude Monet a donc exprimé cette poésie de Londres avec un sens prodigieux de la beauté féerique et fantomatique du vaste fleuve et de la ville colossale. Son effort se rattache à celui de Turner, mais combien il est différent, dégagé de toute attache classique, et, d'ailleurs, d'une personnalité si tranchée, si complète, que jamais, dans la suite des temps, quand même toute signature aurait disparu, on ne pourrait prendre un de ces « Monet » pour un « Turner ». Les toiles de Monet sont d'une lumière plus unifiée, d'une coloration plus soutenue dans la clarté, n'ont pas les aspects de cuisson, de feu, d'émail, du grand paysagiste anglais, admirable précurseur de la peinture de paysage moderne. S'il me fallait établir une analogie, je la verrais plutôt avec Whistler : bien que celui-ci ait peint, surtout des nocturnes, des nuits de velours bleu pointillées d'or, mais ce n'est pas de cette ressemblance-là qu'il s'agit. Claude Monet, comme Whistler a peint des harmonies, et, comme lui, aurait pu donner pour titres à ses tableaux des dominantes de couleurs et de nuances. En réalité, Claude Monet est surtout, lui-même un des plus subtils et des plus puissants, peintres qui aient existé, mais il est aussi, un grand poète, ardemment épris des spectacles qui sont offerts à notre joie et à notre mélancolie, et s'acharnant à vouloir les exprimer avec le caractère vrai et émouvant de leur beauté d'un jour et de toujours.

La Voie ordinaire, « Echos : Peuple barbare », *L'Humanité*, 20 juillet 1904, p. 1.

De tout temps, le gouvernement français méprisa l'impressionnisme, qui est l'une de nos gloires françaises. Tandis que Berlin, Londres, New-York, Chicago, etc. se disputent à gros prix les chefs-d'œuvre de Sisley, de Pissarro, de Claude Monet, de Renoir, de Degas, de Guillaumin, de Cézanne, notre musée du Luxembourg ne possède que les toiles, parfois très secondaires, offertes par des amateurs révoltés de cette indifférence. Encore eurent-ils toutes les peines du monde à les faire accueillir et accrocher. Dans tous les cas, jamais l'Etat, qui prodigue l'argent aux peintres médiocres ou plutôt mauvais, n'a dépensé un sou pour l'achat d'une toile de Pissarro, de Claude Monet, de Degas, qui illustrent la France. Ce qui ne nous empêche pas de nous croire un peuple raffiné et de goût délicat par rapport à toutes nations, par rapport surtout à un peuple tel que le peuple japonais, que l'on représente comme attardé dans une sorte d'ignorance barbare ! Or, sait-on quelles toiles un de nos compatriotes, M. Charles Laurent, eut le plaisir d'admirer, ce printemps, au musée de Tokio [sic] ? Deux superbes paysages de notre grand Claude Monet et de Lebourg, autre impressionniste de marque ! Peuple barbare !

LONGUET Jean, « La Guerre russo-japonaise : La Nouvelle défaite russe – La Russie et le droit des neutres », *L'Humanité*, 20 juillet 1904, p. 1.

Il apparaît que la bataille livrée en vue des passes de Motien-Ling et sur laquelle nous avons donné hier les premiers détails sommaires qui nous étaient parvenus de Tokio [sic], a été une nouvelle et importante défaite pour les Russes.

La longue dépêche de Kouropatkine, qu'on lira plus loin, sous l'amas des détails inutiles et des réticences prudentes permet d'apprécier dès maintenant l'étendue de l'échec éprouvé par les généraux Keller et Kachtalinsky. Ce dernier, on s'en souvient, est le vaincu d'il y a trois mois, sur les bords du Yalou. Keller, au contraire, était le seul des chefs russes qui n'eût pas encore été battu... Il est vrai qu'il n'avait pas encore pris part à aucun engagement sérieux. Car ainsi que l'écrivait dernièrement un sarcastique reporter américain : « Les Russes n'ont pas encore perdu toutes les batailles... puisqu'elles n'ont pas encore été toutes livrées. »

Cette affaire présente d'ailleurs identiquement les mêmes caractères que les précédentes batailles où les Russes furent vaincus, sauf que cette fois ils ont tenté un mouvement offensif au début. Mais ensuite comme à Oua-fan-gou, comme à Kin-Tchéou, comme sur les bords du Yalou, ils se sont trouvés en présence de forces supérieures, une fois de plus leur colonne principale était débordée, leur artillerie impuissante contre l'artillerie japonaise, toutes leurs forces menacées d'être enveloppées par l'adversaire et une retraite précipitée nécessaire pour échapper à ce péril.

Dès maintenant, dans sa première dépêche, Kouropatkine évalue à un millier le chiffre des pertes éprouvées par l'armée russe, il n'est donc pas douteux qu'elles sont beaucoup plus considérables.

D'autre part, cette bataille a pour résultat de faire faire un progrès incontestable à la marche offensive de Kuroki, qui a une fois de plus justifié la haute opinion que tous les spécialistes en science militaire ont de ses hautes qualités stratégiques. Rappelons que parmi ses plus grands admirateurs se trouve le plus habile général russe vivant, Dragomiroff – écarté du théâtre des opérations par la camarilla de Plehve, Kouropatkine et Cie.

Le mouvement de l'opinion publique grandit en Allemagne et comme en Angleterre, contre les procédés inqualifiables employés dans la mer Rouge par des navires russes qui n'ont pu passer les Dardanelles qu'en dissimulant leur véritable qualité et en se faisant passer pour des navires de commerce.

Il a toujours été admis dans le droit public international moderne que les courriers postaux couverts par un drapeau neutre devaient être respectés par les belligérants. Ils sont regardés comme la propriété du pays d'où ils sont partis. En s'emparant des courriers à bord des steamers du Lloyd allemand et en confisquant deux paquets à destination de Nagasaki, les Russes se sont donc emparés de marchandises neutres.

Il faudrait voir les hurlements de notre presse russomane si les Japonais avaient jamais employé ces procédés de pirates !

B., « A Madagascar : Procédés de nos coloniaux – En Indo-Chine et à Madagascar – Les Somalis de Diégo-Suarez et le général Galliéni – Protestation nécessaire », *L'Humanité*, 31 août 1904, p. 2.

Les actes d'arbitraire et de violence à l'égard des indigènes font tellement partie de notre système de colonisation, ils sont si bien dans la tradition du Pavillon de Flore et des grands satrapes chargés de présider à l'« organisation » de nos possessions d'outre-mer, que tel fait nouveau qui devrait révolter les consciences républicaines et provoquer l'indignation du pays, passe désormais, inaperçu, à peine signalé dans la presse où il retombe sans écho !

La « Ligue pour la défense des droits coloniaux » a récemment protesté auprès de M. Doumergue contre l'arrêté illégal pris par le gouverneur général par intérim de l'Indo-Chine, arrêté qui dénie la qualité de citoyen français aux métis, nés de père français et reconnus par lui, au mépris du Code civil, en violation ouverte de la loi.

Les Somalis de Diégo-Suarez

Aujourd'hui, un fait non moins scandaleux nous revient de Madagascar.

À la suite de la campagne de 1895, des Somalis, soldats du corps expéditionnaire, étaient restés dans l'Ile, se fixant dans la province de Diégo-Suarez, où ils se livraient à l'industrie du battelage et de la pêche.

Un beau jour, il prend fantaisie à l'administration locale, qui les avait retenus par toutes sortes de belles promesses – dont ils sont encore, hâtons nous d'ajouter, à attendre les effets – de les assujettir à la taxe de 20 francs par tête exigée de tout indigène malgache. Les malheureux Somalis, qui n'ont ni rizières, ni troupeaux, qui vivent au jour le jour, de leur peu lucratif métier de marins, profitent du passage à Diégo-Suarez du général Galliéni, en tournée d'inspection autour de l'Ile, pour s'adresser à sa « haute sollicitude », faisant valoir les services qu'ils ont pu rendre à la France et leur condition misérable.

Savez-vous comment il leur à été répondu ? – Aujourd'hui que l'admirable prétexte du *fahavalisme*, si commode pour légitimer les exécutions sommaires et les confiscations, de biens, est complètement discrédité, force est bien de recourir à des moyens moins « expéditifs ». *On a fourré en prison les porteurs de la pétition au général, au nombre de quarante !*

Pour permettre aux lecteurs d'apprécier le caractère de la réclamation et de juger par là les procédés de colonisation que nous exportons, nous tenons à mettre sous leurs yeux le texte même de la requête de ces Somalis qui sont – ô ironie ! – des « protégés » français.

[...]

Le règne de l'arbitraire

Ainsi, voilà de pauvres diables qu'on soumet à une taxe arbitraire, qu'ils ne peuvent pas en tous cas payer – qui sollicitent leur rapatriement dans leur colonie d'origine *comme leur en donne le droit d'engagement qu'ils ont contracté au moment de l'expédition* – et qu'on jette en prison, *parce qu'ils réclament !* S'ils n'avaient pas réclamé, le résultat eût d'ailleurs

été le même ; on aurait commencé par vendre leurs canots, leur seul gagne-pain, et puis on les aurait envoyés casser du macadam sur la grande route d'Antsirane au Sakarami – que les grandes pluies transforment régulièrement en ravins charriant l'infusion rougeâtre de la terre malgache – sous le soleil meurtrier des tropiques.

C'est là « la politique coloniale » que l'on fait chez nous. Il faut pourtant qu'on sache dans le pays quel régime de vexations, de terreur et d'iniquité il couvre de son silence, de son acquiescement tacite, de son autorité morale, de sa complicité ! Quelle politique de sauvages l'on pratique en son nom ! Les grands fonctionnaires qui se rendent coupables de pareils abus sont assurés de toute impunité. En tout cas, il importe que, conformément aux affirmations qui, il y a, quelques jours encore étaient faites au Congrès international d'Amsterdam, le parti socialiste fasse connaître sa ferme volonté de mettre un terme à un semblable état de chose.

La Voie ordinaire, « Echos : Nos Maîtres d'esthétique », *L'Humanité*, 2 septembre 1904, p. 1.

La *Vie Cosmopolite* publie, sous la signature de Pierre Jan, une série d'études brillantes et documentées sur nos « maîtres d'esthétique ».

L'auteur consacre sa dernière chronique artistique à notre éminent collaborateur Gustave Geffroy ; nous en détachons ces quelques lignes qui rendent si exactement justice aux généreuses et belles opinions de notre ami.

« Il est, je crois, impossible de séparer, en Gustave Geffroy, le critique d'art du socialiste. Le premier consacra ses théories à la bonne cause que le second défendit toujours. Et, parce qu'il concourut dans le domaine du Beau, à l'évolution des Idées, le chantre de Rodin et de Carrière a droit à notre reconnaissance sans borne. Il fut l'un des premiers à défendre les impressionnistes ; il eut le courage de dire aux routiniers de la vieille école, leur déplorable aveuglement ; il jeta la bonne semence, de toute la force de son talent limpide, dans les cerveaux des artistes qui sommeillaient à l'ombre de la coupole de l'Institut, surchargée de vétusté... »

Et le critique... du critique d'art conclut, en rendant hommage, à Gustave Geffroy pour ce qu'en ses écrits « triomphe la vie moderne, cette vie moderne dont il restera l'un des peintres les plus admirés ».

GEFFROY Gustave, « Chronique : Entre artistes », *L'Humanité*, 16 septembre 1904, p. 2.

Les artistes devraient et pourraient donner l'exemple de l'entente cordiale. Il n'en est pas toujours ainsi. Tout au moins pourraient-ils se garantir mutuellement les mêmes droits, la même liberté. Ils n'en sont pas encore tous à admettre cette conception si simple de leur travail et de leur existence.

Voici, par exemple, la question des Salons qui se pose de nouveau, de la façon la plus inattendue.

On sait que l'Etat a justement concédé le Grand Palais des Champs-Élysées aux deux Salons annuels des mois de mai et de juin – le Salon de la Société des Artistes français et le Salon de la Société nationale des Beaux-Arts.

Depuis, un troisième Salon a été fondé : le Salon d'Automne, qui ne fait en rien concurrence aux deux premiers, puisqu'il ouvre ses portes, au public en septembre ou octobre. Ce Salon d'Automne, pourtant, paraît préoccuper les dirigeants, ou délégués, de la Société nationale des Beaux-Arts. Il se pourrait bien, en effet, que le nouveau Salon jouât le rôle qui semblait devoir être celui de la Société nationale. Il est plus ouvert, il permet les manifestations de talents qui étaient jusqu'à présent restés en marge, il se réclame d'artistes différents, respecte l'originalité quelle qu'elle soit. Il montrait, l'an dernier, des ensembles d'œuvres de Gauguin et de Cézanne, il fera cette année une exposition aussi complète que possible, de l'œuvre de Toulouse-Lautrec. Il accueille les jeunes qui voient leurs peintures et leurs sculptures refusées partout, ou si mal placées que ce placement équivalait à un refus. Voilà de quoi justifier amplement la création de ce Salon nouveau.

Le malheur, c'est que les œuvres de ce Salon d'Automne, logées l'an dernier, au Petit Palais, dans le sous-sol, n'étaient guère visibles. Ce Salon d'Automne était aussi le Salon obscur, et les exposants ont réclamé de l'Etat une protection plus efficace. Elle leur a été immédiatement accordée par le ministre de l'Instruction publique, M. Chaumié, par le directeur des Beaux-Arts, M. Henry Marcel, et il a été décidé que, cette année, les salles du Grand Palais seraient prêtées aux nouveaux venus, à l'automne, comme elles sont prêtées à leurs anciens, au printemps.

Cette décision est excellente. Il y a place pour tous les artistes, au Grand Palais, comme il y a eu place pour l'histoire de l'habitation, pour les expositions d'automobiles, etc. Que chaque groupe choisisse, sa date, et tout sera pour le mieux, puisque les salles possibles du Petit Palais sont garnies par la collection Dutuit.

Eh bien il paraît que cette organisation, si simple, n'est pas du goût de tout le monde, et en particulier de la Délégation de la Société nationale. Elle a, en effet, voté un article du règlement du Salon de 1905, qui frappe d'interdit les artistes qui exposeraient au Petit Palais ou au Grand Palais, en dehors des mois de mai et juin, consacrés aux Expositions des deux Sociétés occupant ces palais.

Voilà, du coup, frappé dans son esprit libéral et éclectique, le nouveau Salon d'Automne, auquel avaient adhéré, l'an dernier, par l'envoi de leurs œuvres, de nombreux exposants de la Société nationale.

Il faut avouer que la prétention est un peu forte, et que rien ne peut justifier une semblable mesure. Il n'y a aucune question d'intérêt à alléguer. Tant pis si tel ou tel Salon compte moins d'entrées, fait moins de recettes qu'un autre. Chaque artiste est juge de son intérêt, doit être libre de manifester ses recherches d'art comme il lui convient.

Serait-ce parce que le Salon d'Automne a justement obtenu, pour cette année, la jouissance du Grand Palais, que les délégués de la Société nationale se montrent si anxieux et si sévères ? On dit, en effet, qu'il y a engagement de l'Etat à ne prêter les salles du Grand Palais qu'aux deux Sociétés existantes. Si cet engagement existe, il n'y a qu'à

l'annuler. Comment l'Etat, qui a pour mission, actuellement, de surveiller la production artistique, d'encourager les groupements en formation, d'aider à la libre floraison de l'art français, – comment l'Etat pourrait-il s'être, engagé pour toujours à méconnaître les faits qui peuvent se produire, l'évolution perpétuelle qui est la force et la beauté de l'art ? M. Chaumié et M. Henry Marcel sont certainement pénétrés de cette vérité, et ils ont, sans hésitation, favorisé le développement du Salon d'Automnal. Ils n'ont qu'à continuer aux nouveaux artistes cette faveur, ou plutôt cette justice qu'ils leur doivent, comme l'Etat de demain la devra aux artistes de demain.

Que diraient les délégués de la Société nationale, si la Société des Artistes français, plus ancienne, et qui se targue d'être l'unique Salon officiel, exigeait le Grand Palais pour elle toute seule !

Tout le monde, d'ailleurs, n'est pas du même avis à la Société nationale, et si les choses n'étaient pas rétablies dans leur cours normal, il y aurait rapidement une désorganisation, du fait des dissidents, – une séparation exactement semblable à celle qui a déterminé la naissance de la Société nationale.

J'ai, en effet, sous les yeux, une demande qui est adressée à la Délégation et qui dénonce avec vivacité et dignité l'article nouveau du règlement de 1905. Je lis ceci :

« L'innovation surprend beaucoup de sociétaires. Ils ne peuvent consentir, comme artistes, à voir frapper d'interdit d'autres Sociétés, à voir remplacer la belle et noble rivalité d'art, l'honneur même des hommes qui s'occupent d'art, par une question de concurrence qui ne saurait, sous aucun prétexte et quel que fût le sacrifice, être un instant discutée parmi des artistes. L'art n'admet aucun autre intérêt que lui-même. Ce qui est une loi absolue pour l'individu, l'est encore plus pour une Association puissante par ses titres et ses privilèges... Comme citoyens français, nous ne pouvons davantage nous associer à une mesure qui dispose de deux palais appartenant à tous les contribuables, et, en tous cas, à tous les artistes français. Notre devoir est de dire à la Délégation qu'elle se trompe et que, pour la bonne harmonie de la Société, nous la conjurons d'écarter les causes des dissensions parmi ses membres. Nous vous demandons affectueusement de revenir au régime qui a si bien réussi jusqu'ici, à la liberté absolue, indispensable à l'artiste, c'est par elle que nous avons tous triomphé des obstacles. Gardons-la pour la remettre intacte à ceux qui nous suivront. »

On ne peut mieux parler, on ne peut faire entendre une pensée plus réfléchie, un langage plus convaincant.

Parmi les signataires, il y a les noms de M. Aman-Jean, de Mme Besnard, de MM. Bourdelle, Eugène Carrière, Ernest Carrière, Alexandre Charpentier, Collin, Dauchez, Maurice Denis, Jules Desbois, Georges Desvallières, Fix-Masseau, Jules Flandrin, Hawkins, Jeannot, Lebasque, Camille Lefèvre, A. Lepère, Lerolle, Lunois, Milcendeau, Moreau-Nélaton, Ch. Plumets, Prinnet, Prouvé, Raffaëlli, Rivaud, Sauvage, Pierre et Tony Selmersheim, Willette (sociétaires) ; Abel Truchet, Robert Besnard, Beurdeley, Courcoux, Enders, Ch. Guérin, Guirand de Scevola, Matisse, Perrichon, Ranft, Socard, Saglio, Francis Jourdain, Piet (associés) ; Braut, Bréal, Chéret, Laprade, Marquet, Rouault, Mmes Gonyn

de Lurieux et Marval.

D'autres noms suivront, on peut le croire. Les adhésions doivent être envoyées à M. Eugène Carrière, 15, rue. Hégésippe-Moreau.

Il est certain que tous ceux qui viennent d'être nommés ne se soumettront pas au régime d'arbitraire qui leur est proposé, et qu'ils préféreront exposer seulement au Salon d'Automne plutôt que d'aliéner leur liberté. Ce qu'ils disent à l'appui de leur désir est fort raisonnable, et la question vaut d'être reprise. Allons ! Messieurs de la Délégation, ne craignez pas de revenir sur votre décision, pour mieux voir et mieux juger. La liberté pour tous, l'art reconnaîtra les siens.

GEFFROY Gustave, « Au Salon d'Automne », *L'Humanité*, 14 octobre 1904, p. 1-2.

C'est aujourd'hui, au Grand Palais, le vernissage du Salon d'Automne, et il se trouve que ce Salon peu visible l'an dernier, dans le sous-sol du Petit Palais, honni par la Délégation de la Société nationale, menacé de ne pas être accueilli l'an prochain au Grand Palais, il se trouve, dis-je, que ce Salon va triompher aujourd'hui, obtenir gain de cause auprès de tous.

Il va triompher avec tranquillité, il va devenir le « Salon » mieux que ses deux aînés, mieux que la Société nationale qui a voulu le traiter en mauvais sujet, le mettre en pénitence et en interdit. La raison de cette réussite certaine du Salon d'Automne est bien simple. Ses organisateurs ont simplement fait œuvre historique, marqué l'évolution de la peinture depuis vingt-cinq ans. Il leur a suffi, pour cela, d'ouvrir leurs salles à quelques œuvres des hommes d'hier dont se réclament les jeunes hommes d'aujourd'hui.

On a, cette fois, choisi Renoir et Cézanne parmi les initiateurs, comme on aurait pu choisir Edouard Manet et Claude Monet. On a fait une place à Puvis de Chavannes. On a invité Carrière qui a accepté, et qui a même pris l'initiative de la pétition aux délégués de la Société nationale. On a rassemblé des œuvres nombreuses de Toulouse-Lautrec. Odilon, Redon et Guillaumin sont aussi présents.

Puis, ce sont des artistes déjà classés, comme Vuillard, Bonnard, Maurice Menis [sic], Roussel, Seyssaud, d'Espagnat, que l'on ne voit pas aux Salons ; comme Lepère, Maufra, Mlle Dufau, Louis Legrand, Adler, Besson, Paul Dupley, Francis Jourdain qui ne sont pas fâchés de quitter les réunions disparates des Salons du printemps pour le groupement libre et mieux ordonné du Salon d'automne. Enfin, il en est d'autres qui ont fait leurs études et leurs œuvres comme ils ont pu, trouvant à peine à se manifester, connaissant l'hospitalité généreuse et réconfortante d'un Le Barc de Boutteville, ou l'exposition décriée des Indépendants. Il y a nombre d'Indépendants au Grand Palais, mais on leur rendra, celle fois, justice, on ne sera plus distrait, de leurs œuvres consciencieuses par des voisinages de hasard, on reconnaîtra le talent de Matisse, Laprade, Valtat, Guérin, Martel... Je ne veux pas aujourd'hui entreprendre l'examen de ces œuvres qui représentent tant de recherches ardentes, d'années laborieuses. La foule du vernissage va, tout à l'heure, se promener à travers ces salles si bien disposées, où l'on a mélangés comme le veut la logique, les

peintures, les sculptures, les gravures, les objets d'art. Il suffit de dire que l'ensemble de ces œuvres se montre avec un caractère qui s'était çà et là affirmé au Salon du Champ-de-Mars, mais qui éclate ici avec une évidence, on peut dire avec une unité sans précédent.

Ce caractère, c'est l'amour de la nature, c'est le respect des spectacles, des lumières, des ombres, des formes, des expressions qu'elle nous offre. Ce n'est pas nouveau, dirait-on. Non, ce n'est pas nouveau dans les musées, ce n'est pas nouveau chez les maîtres que l'admiration des siècles a consacrés. Mais c'est bien nouveau dans un Salon, dans tout un Salon, où presque tous les artistes avouent qu'il faut envoyer des tableaux d'un genre particulier, des tableaux composés, arrangés, mis au point selon une poétique spéciale, qui est en somme, la poétique dirigeante de l'Institut et la poétique subie par le public. Ceux qui ont suivi le mouvement de peinture des Salons savent ce que c'est qu'un « succès de Salon ». Ils savent que la forme d'art n'y entre pas pour beaucoup, qu'elle est subordonnée au sujet et à la présentation du sujet, et qu'il y a toujours là déformation de la nature, maquillage, mélange, adulation. Au contraire, les artistes qui avaient entrepris de concevoir des œuvres en dehors de toutes ces préoccupations imposées par le milieu et qui se trouvaient, de ce fait, à l'écart des Salons, ont peu à peu créé un art d'une vérité vive, d'une beauté neuve, que l'on a pu méconnaître, mais qui reprend ses droits aujourd'hui.

On verra la tradition dans les œuvres de Renoir, de Cézanne, par exemple, on n'y verra pas la mise en œuvre de l'enseignement, des préceptes, des routines de l'art officiel. La tradition qu'ils suivent, comme Puvis de Chavannes, comme Carrière, comme Toulouse-Lautrec, comme Vuillard, est la tradition de l'art libre. Chacun a sa personnalité, sa manière de dessiner, de peindre, sa forme, sa vision, sa préférence, mais chacun de ceux qui viennent d'être nommés et des jeunes hommes qui les suivent, est épris de ce que la vie offre à sa contemplation et à sa réflexion. Les peintures, les sculptures, les dessins exposés au Grand Palais témoignent avec un accent émouvant de cette recherche et de cette admiration de toutes les expressions de l'univers. C'est la grande leçon que peuvent donner les artistes : révéler les secrets visibles de l'existence, apprendre à voir, à comprendre, à aimer.

J'ose espérer que pour nous avoir donné cette fête sérieuse, les exposants du Salon d'Automne qui font partie de la Société nationale des Beaux-Arts, ne seront pas expulsés en vertu d'un règlement qui n'a aucune raison d'être. J'ose espérer, aussi que les exposants du Salon d'Automne ne seront pas déposés, l'an prochain, du Grand Palais, pour être de nouveau enfouis, comme des prisonniers, dans les caveaux du Petit Palais, et cela en vertu d'une promesse de M. Leygues qui liait M. Chaumié ! Or, il paraît que cette promesse (qui n'aurait pu, de toutes façons, engager l'avenir) n'exista même pas. Alors ? Alors, liberté pour tous, et le Grand Palais à tout le monde. L'Art reconnaîtra les siens.

GEFFROY Gustave, « Le Salon d'Automne », *L'Humanité*, 20 octobre 1904, p. 1-2.

J'ai dit que le Salon d'Automne allait marquer dans l'histoire des Salons pour avoir

relié l'art d'aujourd'hui à l'art d'hier, l'art des jeunes à l'art des aînés. Il comprend, en effet, des expositions, dans des salles spéciales, de Puvis de Chavannes, Paul Cézanne, Renoir, Toulouse-Lautrec, Odilon Redon, Eugène Carrière.

[...] Paul Cézanne se montrera subitement ici, pour beaucoup, comme l'un des grands initiateurs de la peinture moderne. Cette réunion de ses œuvres est admirable, par la variété et par la force. Grandes figures d'hommes et de femmes, esquisses de baigneurs et de baigneuses, paysages, arbres, maisons, champs, tableaux de fleurs et de fruits, tout est d'un peintre qui n'obéit à aucune préoccupation de tableau, d'arrangements, de composition, lorsqu'il est en face, des choses. C'est le reproche qui lui est fait, et il est sans doute juste. Mais si l'on voit ce qui est ainsi perdu par Cézanne, il faut voir aussi ce qu'il gagne, ou plutôt ce que nous gagnons. Nous gagnons la peinture la plus extraordinaire, la plus riche, la plus miraculeusement vraie et belle. On ne peut regarder sans une admiration étonnée un paysage tel que la *Montagne de Sainte-Victoire*, ou le portrait de Cézanne par lui-même, ou simplement une étude de fleurs comme celle des tulipes rouges, ou ce magnifique tableau de pommes et de gâteaux sur un fond vert.

Il est nécessaire aussi, pour comprendre et goûter Cézanne, non seulement de voir le rapport entre, ses œuvres et la réalité, mais encore de bien vouloir admettre que toutes ses œuvres sont comme les fragments d'œuvres plus considérables, et que l'artiste peint le plus petit morceau d'une manière large vivement colorée, comme s'il peignait une muraille ou un plafond. Ces toiles ne sont pas de la formule des tableaux de chevalet, et d'ailleurs, tout le groupe des peintres auquel Cézanne appartient se réclame de cette même vision grande et profonde des choses. De même, les paysages de Monet sont plus grands que leurs formats par la force du métier, l'ampleur du modèle. Aussi, encore aujourd'hui, cette peinture n'est pas considérée comme terminée par tous ceux qui la regardent, alors qu'elle, est approfondie, et parachevée autant que peinture peut l'être. On ne veut pas voir que chaque indication est essentielle, représentative, et que c'est ici tout juste l'opposé de l'art qui détaille et durcit les aspects des choses.

Renoir est, comme Cézanne, visible très complètement, par des figures, par des paysages, par des fleurs. Nul mieux que lui n'a exprimé la gaieté de lumière qui s'ajoute à la gaieté d'expression, à la joie de vivre ressentie par l'être humain à l'état naturel. La chair des enfants et des femmes de Renoir est heureuse de s'épanouir, de respirer, de se pénétrer de chaleur et de lumière. Ses hommes, ses femmes, sous la tonnelle du moulin de la Galette, au déjeuner des canotiers, dans les jardins verdoyants et fleuris, nous font assister à une fête illuminée par le soleil, nous racontent, un enivrement de jeunesse délicieux et passager. Les paysages flambent, littéralement. Renoir est un peintre amoureux de l'été, des légumes poussés dru et étalés dans la chaleur, des fleurs ardentes, des eaux et des ciels qui se renvoient tous les rayonnements de l'espace.

[...] La salle d'Odilon Redon est tout à fait curieuse par le mélange de réalité, et, de recherche visionnaire. Il y a des portraits fins et serrés comme celui de Mme R... et il y en a d'autres d'une timidité singulière. Il y a des fleurs qui sont des merveilles, des géraniums où l'harmonie des verts et des rouges est d'une rigueur savante et d'une poésie délicieuse.

Il y a enfin toutes les déformations, toutes les images fantastiques, parmi lesquelles, à mon avis, les plus belles sont les plus réelles. C'est encore la réalité qui nous fournit le mieux d'étrangetés et de cauchemars.

Toulouse-Lautrec dessinateur impeccable, esprit regretté, nous a merveilleusement prouvé ces ressources sans fin de la vérité. Quels monstres il a découverts ! Quelles plaies il a exhibées ! Pour cela il n'a eu qu'à regarder. La collection est effroyablement abondante. Telle promenade de femmes dans une salle de bal est d'une horreur, grandiose. Toulouse-Lautrec, on le sait, n'apportait qu'une intention doucement ironique à ces constatations, mais il y apportait aussi une férocité de dessinateur, un talent de dissecteur, un style ample et élégant qui magnifiait toute cette basse histoire naturelle. Il y a, au Salon d'Automne, des scènes du Moulin-Rouge qui deviennent, même avec leurs accents de terribles caricatures, des fresques sereines et harmonieuses tout à fait extraordinaires.

Les artistes qui viennent d'être énumérés sont des précurseurs pour beaucoup des exposants du Salon d'Automne. Nous aurons à reconnaître, chez ces artistes nouveaux, les influences acceptées et les réalisations personnelles.

GEFFROY Gustave, « L'Art et l'État », *L'Humanité*, 31 octobre 1904, p. 2.

Le rapport sur le budget des Beaux-Arts doit être déposé dans quelques semaines par M. Henry Maret. À ce propos, la revue *Les Arts de la Vie* a ouvert une « Enquête sur la séparation des Beaux-Arts et de l'État », et M. Maurice Le Blond, qui a présidé à cette enquête, vient d'en publier les résultats. Qu'il m'excuse de lui donner tardivement mon avis, qu'il a bien voulu me demander, sous forme de cette causerie dont le sujet, tout au moins, est fait pour intéresser le public de *l'Humanité*.

Voici comment était rédigé le questionnaire de M. Maurice Le Blond :

1° Reconnaissez-vous à l'État le droit d'avoir et d'imposer une conception d'art quelle qu'elle soit, et, à plus forte raison, de réprimer les tendances esthétiques d'une époque en monopolisant l'enseignement des Beaux-Arts ?

2° Quelles sont, selon vous, les conditions sociales les plus favorables au développement des Arts ? Êtes-vous partisan du régime d'autorité ou du régime de liberté ?

3° En tout cas, verriez-vous un inconvénient quelconque à ce que le budget des Beaux-Arts fût supprimé ?

Je ne puis donner ici les soixante-quatre pages de réponses (tout le numéro d'octobre des *Arts de la Vie* est à lire). Je puis seulement dire que la grosse majorité s'est prononcée contre une conception d'art de l'État, ou contre le budget des Beaux-Arts [...] Pour ceux qui se réclament de la tradition, ils ne méconnaissent pas, tel M. Paul Adam, la nécessité de l'évolution, ou bien ils vont tout droit à la question essentielle, tel M. Maurice Denis. Cette question essentielle, la notion d'enseignement. Je sais bien qu'elle n'était pas posée en fait, mais c'est tout de même elle qui était au fond de l'enquête, et M. Maurice Denis fait bien de l'amener à la lumière.

Il me semble seulement que M. Maurice Denis crée, sans le vouloir, une confusion sur cette notion d'enseignement. Ce que l'on peut contester à l'État, c'est le droit d'enseigner

un idéal. Comment choisirait-il, parmi les siècles d'art, le siècle par excellence pour le proposer, non seulement à la méditation, mais à l'imitation des artistes. Là, précisément, est la raison des attaques actuelles contre le budget des Beaux-Arts, l'école des Beaux-Arts, l'école de Rome, pour nous en tenir aux arts plastiques. Il est trop évident que l'État rompt la neutralité en proposant et imposant aux jeunes artistes, comme idéal suprême, l'étude et l'imitation de la Renaissance italienne. Cette Renaissance italienne, fut, certes, une magnifique époque, mais peut-on la comprendre sans savoir ce qui l'a précédée ? Et ne voit-on pas aussi qu'elle ne nous parvient, à travers l'enseignement des professeurs de l'Institut, que déchiquetée et défigurée par tous ceux qui se sont, depuis quatre siècles, réclamés d'elle avec plus ou moins de raison. Notre idéal d'art, depuis longtemps déjà, n'est plus celui des Italiens du XVe siècle. Il a été, sous Louis XIV, l'idéal mis au goût du temps par Le Brun, et sous Napoléon, et depuis Napoléon, l'idéal codifié par David. Je n'ai aucun mal à dire de Le Brun et de David, que je trouve et laisse à leur date et à leur place. Mais l'idéal d'art qui a passé par leurs mains et qui est devenu administratif, ne saurait nous commander éternellement, et c'est contre cet idéal falsifié que des artistes et des écrivains se prononcent nettement.

Ces formules d'Académie existent encore, il est inutile de le démontrer, mais personne ne les défend. A ceux qui les attaquent, on répond en invoquant les maîtres, la tradition, l'art tout entier. Nous prétendons les invoquer aussi, et mieux que nos contradicteurs, s'ils nous permettent cette affirmation, qui n'est que la forme d'une émulation de respect.

L'idéal, en effet, ce n'est pas un siècle d'art, c'est tous les siècles, ce n'est pas une forme d'art, c'est toutes les formes. Nous en cherchons la signification, et cette signification se résume par le mot de Nature, qui n'est pas plus un mot vague, et un mot de formule que le mot de Tradition. Pour nous Nature et Tradition se confondent. Nous sommes bien forcés, en effet, de constater que chaque race, chaque pays, chaque société, donnent à leur art une forme particulière qui ne saurait être imitée, puisqu'elle ne correspond pas à une autre race, à un autre pays, à une autre société. En quoi l'Italie du XVe siècle peut-elle avoir un contact, non seulement avec la France, l'Angleterre, l'Allemagne, la Russie, l'Amérique, etc., du XXe siècle, mais encore avec l'Italie du XXe siècle ?

Mais, sous cette forme particulière de l'art de la Renaissance italienne, nous voyons qu'il y a une forme permanente, un désir, un effort de l'homme pour prendre conscience du spectacle de la vie. C'est ce désir, cet effort, cette forme permanente de l'art, que nous inscrivons sous le mot de Nature, parce que nous les observons à toutes les époques d'art, de l'antiquité et des temps modernes. Voilà qui peut nous aider à définir la notion d'enseignement.

Cet enseignement ne doit pas être un enseignement de formule, un enseignement d'idéal, un enseignement, forcément conventionnel. Il doit être l'enseignement de nature, qui est donné par la tradition tout entière.

Cet enseignement peut être donné par l'État, puisque l'État est chargé aujourd'hui, par les lois qui nous régissent, d'organiser l'enseignement obligatoire.

S'il est un enseignement qui doit être obligatoire, c'est celui des arts du dessin, lesquels

constituent un langage universel. Que cet enseignement indispensable à tous soit donné, et les artistes se révéleront. L'école des Beaux-Arts et l'école de Rome apparaissent de petites choses spéciales auprès de ce vaste enseignement national. L'enseignement de l'idéal, les artistes le trouveront dans les musées et dans les livres. Je ne trouve certes pas mauvais qu'ils aillent à Rome. Je crois qu'il est mauvais de s'y assoupir et d'y apprendre une routine qui n'a pas grand chose à voir avec Michel-Ange et Raphaël.

Le jour où l'État organisera cet enseignement du dessin, il sera digne de son nom. Il ne sera pas le pouvoir exercé par un seul, ou par quelques-uns, au nom d'une classe. Il sera le pouvoir exercé, par tous au profit de tous. Pour l'idéal de l'avenir, c'est aux artistes de l'avenir de le comprendre, et de le fixer.

GEFFROY Gustave, « Le Salon d'Automne », *L'Humanité*, 14 novembre 1904, p. 2.

L'intérêt du Salon d'Automne est de montrer que la précieuse tradition de la peinture a été conservée en dehors de l'art de l'Institut et des Salons officiels. Ce ne sont pas les professeurs imbus des préceptes de David, et si inférieurs au David peintre de réalité, qui ont continué la peinture savoureuse du XVIII^e siècle, le puissant naturisme des Flamands et des Hollandais, la force de coloration des Vénitiens, la souplesse et l'âpreté des Espagnols, la science délicate des portraitistes anglais, la poésie de paysage de Turner et de Constable. Quand on achèvera, l'histoire déjà commencée de l'art français du XIX^e siècle, on s'apercevra que les peintres de notre temps qui se relient aux peintres de musées sont précisément ceux qui apparaissent à l'écart de l'art officiel. Les paysagistes de 1830 suivent les paysagistes hollandais. Delacroix est issu de Rubens, de Tintoret et de Rembrandt aussi. Le franc-comtois Courbet est un peintre apparenté aux Espagnols et aux Hollandais. Chez Fantin-Latour, il y a la richesse assourdie des Vénitiens et la gravité forte des Hollandais. Edouard Manet est un Espagnol. Cézanne est un Vénitien. Renoir vient du XVIII^e siècle français. Degas pourrait se réclamer des fresques italiennes, et Raffaëlli des maîtres hollandais.

On entend bien ce que je veux établir lorsque je dis que ces artistes « continuent » les maîtres consacrés. Je ne veux pas dire qu'ils les copient, ni même qu'ils les imitent. Chacun d'eux est reconnaissable entre tous, par un langage original. Si je prenais Claude Monet comme exemple, je devrais dire que sa peinture de lumière s'ajoute à celle de Claude Lorrain et de Turner, mais il ne ressemble en rien à Claude Lorrain et à Turner, il a pour ainsi dire réinventé la peinture pour son compte. Mais lui et les autres ont gardé cette libre interprétation qui était seule existante autrefois et qui s'oppose maintenant à la convention administrative masquée faussement de tradition.

Cette constatation me semble mise en valeur par le Salon d'Automne. Je vois là beaucoup de peintres qui sont surtout des peintres, qui ne se préoccupent pas d'un art de composition banale ou d'anecdote inutile, qui veulent avant tout traduire la réalité en formes simplifiées, en colorations justes et harmonieuses. Cette simplification des formes, cette harmonie des colorations, c'est la raison d'être de la peinture.

Je sais bien qu'il y a ici beaucoup d'esquisses, et même d'ébauches, et de pochades. Mais une savante esquisse vaut mieux qu'un tableau trop poussé, trop durci, qui immobilise et tue la réalité. Le difficile bien entendu, est de garder la fraîcheur, la force première de l'esquisse, à un tableau terminé. C'est à quoi s'appliquent sans doute, et doivent s'appliquer de plus en plus, les artistes du Salon d'Automne.

Je sais bien aussi que beaucoup des œuvres exposées ressemblent aux œuvres des artistes choisis, comme répondants, comme précurseurs, par les nouveaux venus. Non seulement il y a ressemblance de peinture, mais ressemblance de sujets, de mise en toile, etc. On voit trop que la direction de Manet, de Monet, de Whistler, de Renoir, de Toulouse-Lautrec, et même des artistes plus récents inspirent leurs camarades. Telles sont les deux critiques d'ordre général qui peuvent être présentées à propos du Salon d'Automne.

Il me reste à grouper quelques peintres et à indiquer la qualité de leurs recherches. Dans l'un de ces groupes, je vois Vuillard cherchant et trouvant du nouveau et du délicat, comme à l'habitude. Ses deux grands paysages pour décorer des murailles, et qu'il intitule *Verdures*, ont une beauté particulière, peuvent faire songer la sobre richesse des tapisseries, par la manière dont les arbres, les maisons, le ciel sont massés et harmonisés. Vuillard, en des tableaux de petit format, peint des fleurs, des intérieurs, et parmi ceux-ci, des salons éclairés à la lumière électrique, une lumière très fine, très laiteuse, non encore exprimée de cette manière par la peinture. Vallotton est devenu un peintre d'intérieurs, comme Vuillard, et il y réussit assez par des chambres bleu pâle et vert d'eau. Bonnard me fait songer çà et là à Maurice Denis et à Toulouse-Lautrec, mais il est bien lui-même, observateur net et dessinateur souple, avec la *Femme à sa toilette*. Albert André se réclame aussi de Vuillard dans ses intérieurs, mais il se retrouve au dehors, devant les paysages. Xavier Roussel garde sa rare personnalité, par ses fleurs si bien écloses dans l'air, par ses rêveries de *Nymphes* et de *Pastorale*, par ses paysages au pastel d'une réalité si observée et si saisissante. Georges d'Espagnat, respectueux de Renoir, témoigne d'une verve heureuse de composition et de coloris avec la *Guirlande de fleurs*, le *Panier renversé*, le *Bain en Méditerranée*.

Un groupe est plus spécialement impressionniste. A la tête, Armand Guillaumin, dont l'exposition est très variée, de talent robuste et sûr dans la mise en valeur des plus nettes colorations. La série de Zaandam, en Hollande, est très belle de beaux verts humides, de ciels d'un gris coloré. Je vois aussi de savantes réalisations chez Maxime Maufra, Henry Moret, Gustave Loiseau, Alcide Lebeau, Wynford Dewhurst, Léon Detroy, Ladislav Slevinski. Ce sont les continuateurs directs de l'impressionnisme et ils entendent fort bien la mise en place des paysages et les jeux de lumière à travers l'atmosphère, parfois un peu trop à la manière de Monet.

M. René Seyssaud, avec ses *Vignes d'Automne*, ses *Amandiers Fleuris*, ses *Sainfoins*, son *Golfe*, donne à voir une vive beauté de couleurs qui ont la transparence des pierreries dans la lumière. Parmi les paysages, je vois encore ceux de F. Cordey, un des premiers exposants de l'impressionnisme, et qui peint chaleureusement et délicatement des blés mûrissants et des seigles en fleurs; les toiles si pittoresques, si résumées de A. Lepère;

les jardins de Roussel-Masure; des lumières et des vapeurs de Ulmann, qui est là en contact avec Monet, comme il est en contact avec Whistler par le *Phare d'Audierne* et des études de mer. Le talent de Ulmann, malgré ces rapprochements, est délicieux, et l'on peut attendre de lui de belles œuvres originales.

Les paysages sont d'ailleurs nombreux au Salon d'Automne. Mais comment ne pas saluer les fines notations d'Albert Marquet; les harmonies whistlériennes de S. Haweis; et les visions si justes de Francis Jourdain, Kousnetsoff, Richard Ranft, Dezaunay, Gihon, Louis Valtat, Albert Depré, Adolphe Albert, Alluaud, Charles Camoin, Le Liepvre, Lempereur, Lopisgich, Paul Madeline, Fernand Maillaud, et la *Notre-Dame*, de Tarchoff, qui inaugure aussi une peinture étonnamment mouvementée avec les voitures qui passent devant la porte Saint-Denis et les maisons du boulevard, qui sont aussi emportées, un peu trop, dans cette course effrénée.

Je ne puis que signaler les peintres de scènes, de mœurs et de figures, tels que Jules Adler, avec ses sombres féeries des pays de mines; Henri Matisse, au talent souple et fort; Pierre Laprade, aux si sûres notations d'attitudes et d'expressions; Mme Gonyon de Lurieux, avec les beaux enfants roses et blonds de Begmeil, en Bretagne; Charles Guérin, qui a du métier large de Cézanne; Fernand Piet et ses marchés vivants et colorés; Mlle Marie Bermond et ses figures vaporeusement et savamment modelées; Iturrino, et sa course de taureaux, sa *Foire de Salamaque*; Mlle Dufau, ses figures et ses paysages Durenne et ses portraits; Lavery, qui continue l'art anglais en une manière un peu frêle, mais jolie.

Chez M. Rouault, il y a toujours une obscurité opaque, et, il y a, comme nouveauté, des croquis de cirque où l'on ne sent en rien la vision de la vérité, si supérieure à tous les hasards, à toutes les fantaisies de dessin et de palette. Je me souviens du talent de M. Rouault, et je regrette son parti pris. M. Besson, si maître de ses moyens quand il le veut, rappelle cette fois, bizarrement, Decamps et Cels. M. Georges Desvallières montre de bien jolies esquisses faites à l'Alhambra de Londres, une femme en bleu, une femme à chapeau blanc d'une très rare couleur. M. René Piot fait songer à Gauguin, et se donne beaucoup de mal pour se mettre en dehors du réel, où il trouverait si bien toutes les étrangetés et toute la beauté qu'il poursuit. M. Eugène Martel, lui, sous le titre d'*Intérieur*, met en scène les paysans les plus observés, les plus exacts, d'un art tout à fait raisonné, médité, profond.

A la sculpture, peu d'œuvres, mais signées de Camille Claudel, Emile Derré, Camille Lefèvre, Aristide Maillols, Alexandre Charpentier, J.-R. Carrière, Robert Nau, Rosso et Troubetskoï, l'artiste russe qui se révéla à l'Exposition de 1900.

Il est impossible de nier le haut intérêt et la vive nécessité de ce Salon d'Automne, qui rassemble des artistes voués à toutes les incertitudes des expositions faites çà et là. Après le vote des exposants de la Société Nationale, qui ont revendiqué le droit à la liberté de tous les artistes, rien ne s'oppose plus à prêter désormais le Grand Palais à une telle manifestation.

GEFFROY Gustave, « **Toulouse-Lautrec** », *L'Humanité*, 23 décembre 1904, p. 1-2.

Toulouse-Lautrec, dont l'œuvre de lithographies est visible en ce moment au musée du Luxembourg, achève de se faire connaître comme l'un des artistes les plus personnels, l'un des dessinateurs les plus impeccables de notre temps, et aussi comme un perspicace et singulier historien de mœurs. Le Salon d'Automne l'avait mis au premier rang de nos inventeurs d'art moderne l'exposition du Luxembourg est une preuve nouvelle de l'acuité de son esprit et de la force de ses résumés.

Pour ceux qui l'ont connu, qui ont séjourné dans son atelier, qui ont encore dans la mémoire la vision de son individu, le souvenir de sa parole et de son rire, il ne peut s'agir d'une révélation. Mais tout de même, à distance, Lautrec apparaît encore mieux ce qu'il était, et sa vie et son œuvre prennent une plus profonde signification. A lui, comme à d'autres disparus, peut s'appliquer le vers de Stéphane Mallarmé évoquant Edgar Poë :

Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change.

Il est devenu un chroniqueur consacré de Paris, de Paris tel que l'entendent ceux qui viennent vers lui pour lui demander l'éclat de la lumière et la folie du plaisir. Pour ces pèlerins de la joie, Paris est une Mecque flamboyante où tous les désirs avides viennent tournoyer et se brûler comme des phalènes. L'appel d'une fête enragée se propage à travers le monde, et c'est ici, plus que partout ailleurs, dit-on, que les voyageurs venus de partout croient trouver, la plus forte ivresse de vivre.

Le décor, il est vrai, est charmant. Paris, si grande ville, si puissante, et souvent si tragique, garde on ne sait quelle grâce indicible. Il est mollement allongé dans sa vallée où se dessine la courbe élégante de son fleuve. Il a, malgré son labeur et sa tristesse, une coquetterie et une langueur, une douceur facilement épanouie en gaîté, un air heureux et invitant qui attire et retient le passant. Sous les ciels gris de pluies de ses hivers, comme sous l'azur léger de ses printemps, Paris laisse errer un sourire. On l'a donc, pour cela, proclamé futile et vicieux. Et certes, ni la futilité, ni le vice ne lui manquent. Mais ils ne manquent nulle part. Ils prennent ailleurs des formes plus rudes et brutales, ou bien ils se cachent, voilà toute la différence. Paris arbore ses maquillages, danse son chahut sans pudeur, se refuse à tituber à huis clos. Les amateurs ne manquent pas pour le spectacle, et les honnêtes gens qui n'osent pas « s'amuser » dans leurs petites et grandes villes, viennent faire ici la tournée des mauvais lieux.

Ces flaireurs et ces quêteurs de sensations ne pourraient trouver de meilleur guide que Toulouse-Lautrec. Celui-là connaissait comme personne les façades illuminées et les arrière-boutiques mystérieuses où se célèbre le culte qui fait venir les fidèles de si loin. Il se charge, lui, de montrer les dessous du plaisir, de fixer sa grimace et son amertume. Jamais dessinateur n'a exhibé les facteurs et les comparses de la fête en un style plus grandiose, plus irrespectueux, et plus cruel. Il n'avait pourtant aucune méchanceté, et malgré toutes les raisons qu'il avait de maudire le sort, il garda jusqu'à la fin une bonne humeur parfaite. Seulement, il voyait clair, et là, où d'autres trouvaient des prétextes à enguirlander les plaies, il les exhibait, lui, telles qu'elles étaient. Il y a de la chirurgie dans

l'art de Lautrec, et l'on, pourrait encore oser, à son propos, la comparaison, trop usitée, du crayon et du scalpel.

Non pas qu'il fût volontairement moraliste. Nullement, et je ne cherche en rien à surprendre l'opinion de ceux qui savent sa vie. Il y avait de la fatalité dans ses habitudes d'existence et le malheureux garçon, désespéré et cachant son désespoir, se condamna lui-même à ce noctambulisme errant à travers la mise en scène des distractions parisiennes. Là, il trouvait sa raison d'être, il était connu, admis, choyé. Comme il avait l'esprit vif, une très nette appréciation des choses, il ne se plaignit pas, sachant que c'était inutile, et se réjouit de pouvoir prendre place, d'une manière quelconque, dans la mêlée humaine. De plus, il se trouva tout disposé, dans sa disgrâce, à admirer n'importe quels ébats physiques de l'animal humain. Et encore, comme il était artiste né, et qu'il fut surtout un artiste, il s'empara de cette région où il pouvait pénétrer en prenant un billet au guichet, et c'est ainsi qu'il devint un historien des théâtres, des cafés-concerts, des cirques, des bals, des bars, etc., etc.

Il prit plaisir, véritablement, à tous ces mouvements, à toutes ces expressions qui défilaient devant lui, et il les nota comme il les apercevait, leur donnant l'aspect caricatural lorsque cet aspect le frappait, lorsqu'il était bien évident, mais ne se refusant en aucune façon à la beauté sculpturale et à la grâce finie. Il y a, de lui, des silhouettes de ballerines et de clowns qui sont des merveilles achevées de souplesse et de vie spirituelle. Il fut, d'ailleurs, chaque fois que l'occasion s'en présenta, un savant et véridique portraitiste, apte à saisir toutes les nuances spirituelles d'une physionomie d'homme ou de femme.

Mais j'en reviens à Lautrec, artiste et historien du plaisir de Paris, sous toutes ses formes, même les plus basses. C'est là qu'il fut, à son insu un moraliste, et l'un des plus terribles qui aient jamais été. Il se place, sans effort, auprès de Constantin Guys, et, même après cet étonnant explorateur des régions affreuses de la prostitution, il rapporte de l'horrible inédit, tant la vie est diverse et inépuisable. C'est dans un enfer que Lautrec est descendu. Quelles rencontres il y a faites ! Quelles faces de damnées il a exhumées de cette géhenne sociale ! Quelle épouvante peut suggérer son art impassible !

Un tel artiste laisse une œuvre ineffaçable. Au plus brillant point de Paris, parmi la foule compacte qui ondule devant les cafés du boulevard, dans cette capiteuse atmosphère où vient respirer le monde entier, à tout instant un visage surgit dans la lumière, et, c'est le visage blême et fardé, à la mâchoire bestiale, aux yeux morts, que Lautrec a marqué à jamais de son chiffre. C'est le Plaisir qui passe. Une foule court à sa poursuite.

La Petite République socialiste

PELLIER Henri, « Petits Salons : Maximilien Luce », *La Petite République socialiste*, 26 mars 1904, p. 3.

L'exposition Maximilien Luce, ouverte en ce moment chez Druet, 114, faubourg Saint-Honoré, est la plus complète que nous ayons jamais eue de cet artiste.

On y voit d'abord une dizaine de ses grandes compositions où, avec une rare conscience et dans un pointillisme harmonieux, M. Luce a traduit les brouillards de Londres, la tristesse des hauts fourneaux éclairant la nuit de leurs longues flammes, et les attitudes des travailleurs dont les muscles sont tendus sous l'effort.

Mais ce qui fait pour nous l'intérêt de cette exposition, c'est la délicieuse série des études et des dessins qui y figurent.

Il y a là des coins de Normandie et de l'Île de France qui sont saisis avec une largeur de touche et une franchise de tons remarquables. Avec un rien, un chemin qui court au soleil, une maison qui sort de la verdure, un ruisseau qui brille dans l'herbe, le peintre a recueilli des études que l'on sent jetées sur la toile dans le plein air, et qui forment autant de petits tableaux. Sur les murs où ces études sont posées, c'est comme un peu de nature qui s'y trouve emprisonnée, donnant de fortes sensations d'ombrage, de fraîcheur et de lumière. Et il est vraiment curieux de comparer l'impression charmante qui se dégage de ces études avec celle plus forte et plus compliquée que l'on éprouve en face des grandes compositions.

Nous devinons ainsi le double travail de l'artiste qui saisit d'abord la nature avec autant de vivacité que de bonheur, et qui, ensuite, résume dans des œuvres définitives les impressions qui l'ont le plus frappé.

Anarchistes

Les Temps nouveaux

Am. C., « L'Art : Petites expositions », *Les Temps nouveaux*, 2 avril 1904, p. 5.

Les dessins qu'il donne incessamment aux gazettes illustrées ont valu à Hermann Paul une belle renommée : bâtis à grands coups d'un crayon sec, anguleux, un peu austère, faits, semble-t-il, de rien, avec leurs noirs, leurs gris et leurs blancs vivement distribués, soulignés de légendes incisives, ils ont exprimé bien souvent les haines, les mépris, les tristesses de l'honnête homme d'aujourd'hui, devant les malfaisants et les malfaiteurs sociaux.

Hermann Paul est peintre aussi. Vingt-deux toiles, accrochées aux galeries Vollard, l'affirment avec force, vingt-deux toiles d'une tonalité grise, claire et reposée. Elles montrent un Hermann Paul apaisé, familial et tendre, impressionné par les petits enfants et les bonnes aïeules, par les malades et les convalescents, observateur discrètement ému des intimités heureuses.

Ce n'est pas toutefois que le satirique à l'âme ardente ne reparaisse par instants chez Vollard. A citer en témoignage : *Les Vainqueurs*; sous un ciel bas et tragique, des soldats, pliant sous le butin, s'éloignent à grands pas d'une ville incendiée ; – *La Belle et la Bête*, interprétation inédite, d'un sens tout moderne ; – *Scène de ménage...*

Chez Druet, au lointain faubourg Saint-Honoré, c'est Maximilien Luce. Il a réuni là,

avec un trop petit nombre de toiles, quatre-vingts études et deux cents dessins. Modeste et ferme, convaincu, désintéressé, ayant hérité des vieux maîtres la passion du travail et la foi, Maximilien Luce est de ceux qui, par la dignité de leur existence, autant que par l'excellence de leur art, forcent, *quand même*, l'attention, des hommes.

Luce aime la nature pour elle-même ; et c'est telle qu'elle est, et non au travers des magies de son rêve ou de la fantaisie de sa sensibilité, qu'il s'applique, autant qu'il se peut, à la voir ; et c'est encore avec ses seuls yeux, ses yeux qu'on devine mâles, graves et un peu tristes.

Les études et les dessins, par leur nombre, écrasent la dizaine de toiles exposées. Sentira-t-on assez la signification de ce fait ? – Un peintre vient, qui demande qu'on le juge non seulement sur les quelques œuvres définitives qu'il apporte, mais sur ses études, aussi. Il nous apprend aussi que l'art est une longue patience, une longue conscience, et qu'il faut, en travaillant beaucoup, en travaillant toujours, se résigner à n'être qu'un petit producteur. Ce peintre-là est un sage et un fort.

A signaler parmi les peintures : le *Ponton à Ivry*, l'*Usine à Couillet*, le *Pont de Marchienne* et surtout cette grande esquisse, *Les Batteurs de pieux*, d'une vigueur et d'une intensité pleinement remarquables.

Beaucoup, aux meilleures des peintures, égaleront nombre d'études. Celles-ci n'ont d'autre parti pris que d'être véridiques : elles le sont avec une rare âpreté d'accent.

DENAUROY Jean, « Dans les expositions : Exposition Camille Pissarro », *Les Temps nouveaux*, 16 avril 1904, p. 7.

Près de cent quatre-vingts toiles, gouaches, dessins de Camille Pissarro sont réunis à la galerie Durand-Ruel. Soigneusement choisis parmi son œuvre, ils suffisent à nous indiquer l'évolution de son génie. En effet, depuis 1864 jusqu'à 1903, nous voyons Pissarro comprendre toujours davantage, chercher jusqu'au dernier jour, élargir et même renouveler sa manière, sans jamais borner sa satisfaction.

Les premières toiles se ressentent des influences du jour. Elles sont dans les tonalités sombres d'où le paysage ne s'était pas encore évadé. Mais déjà, avant que le maître eût appliqué à son art la technique qui reçut le nom d'impressionisme, nous sentons dans toutes les toiles produites de 1864 à 1875 un besoin de lumière, une recherche de l'aération du décor qui le mèneront par une évolution naturelle à la totale clarté où s'épanouira son œuvre. Dès 1876, il abandonne les couleurs ternes et laisse entrer dans ses cadres l'atmosphère intégrale que les artistes n'avaient pas encore connue. *L'Etang de Montfoucault*, qui est de cette date, marque bien la résolution du peintre. Depuis lors, la lumière qui baigna les prairies et les champs, les coteaux et les rivières, devient de plus en plus limpide et naturelle ; elle a toutes les nuances délicates et fortes dont nous voyons le reflet sur les choses, quand nous nous promenons attentifs.

Presque toute cette œuvre est comme un hommage ému à la vallée de la Seine. Ces coins de village, ces fermes, ces jardins fleuris, ces cabarets aux coins des routes, c'est Auvers, c'est Eragny, c'est Ennery, c'est Pontoise. Ce pays délicieux, il nous l'a montré

cent fois divers dans son identité, à toutes les heures, à toutes les saisons, de sorte qu'en même temps que l'image de cette terre que nous aimons, il aura donné à nos yeux la féerie merveilleuse du soleil universel.

Le paysan ne tient pas plus de place dans ses tableaux que l'être humain ne s'impose particulièrement à notre vue quand nous regardons un ensemble. Cependant Pissarro est peut-être, de tous les peintres, celui qui a le mieux dessiné la silhouette et signifié la figure de l'homme des champs et de la paysanne, lorsqu'il les a isolés et représentés pour eux-mêmes. Je ne vois personne qui nous ait montré avec tant de vérité ces corps déformés par le travail, ces tailles sans lignes des femmes, ces faces disgraciées qu'enserme le mouchoir à carreaux. Les gestes sont d'une réalité surprenante et les mouvements d'une exactitude qu'on ne trouve pas à mon sens si frappante chez J. F. Millet.

La partie la plus charmante de l'exposition, c'est la collection des gouaches. D'une fraîcheur matinale, délicates comme l'aube d'un beau jour, elles donnent dans leurs dimensions étroites l'impression d'un art décoratif infini.

Elles nous reposent et les prairies qu'elles ouvrent devant nous nous paraissent un pays de douceur enchantée. Au plaisir que nous en prenons se mêle une joie très pure, comme il est naturel que cela soit quand la fantaisie du poète se confond avec la réalité de la nature. Et si cela est vrai pour toutes les campagnes ici représentées, combien aussi cela est vrai pour les vues de notre cher Paris !

Ce ciel si joliment nuancé dont Anatole France disait qu'il paraît intellectuel, Pissarro en a fixé pour nos rêveries la souriante limpidité. Il semble que dans *Le Pont-Neuf*, nous respirions tout le plaisir spirituel des matins de Paris, et sans qu'on le voie, on sent la présence du beau fleuve de Seine qui roule heureusement entre ses berges tranquilles ses eaux pacifiques. Nous retrouvons de même ce don de discerner l'atmosphère propre à une cité ou à un coin de terre dans les vues des *Tuileries* et de l'*Avenue de l'Opéra*, dont le mouvement des individus et des groupes est si juste ; dans l'*Église Saint-Jacques, à Dieppe*, autour de laquelle se tient le marché, une foule grouillante de maraîchers et d'acheteurs, avec les taches que font les larges parapluies de campagne.

Comme on voit, l'œuvre de Pissarro est extrêmement variée. La ville, les champs, les canaux tranquilles, les ports, les vergers, sa curiosité inlassable a tout vu et nous a tout transmis en images lumineuses. Mais l'impression la plus forte que nous emportons de cette tout à fait belle exposition, c'est que parmi la pléiade – si je puis dire – des impressionnistes, Pissarro a été le plus paysan de tous. Je veux dire qu'il apparaît évident que la terre n'a pas été pour lui surtout un réceptacle de lumière, mais qu'il l'a vraiment aimée d'une passion naïve et forte.

Il pénètre plus l'existence rurale, il entre mieux dans le détail des lieux et des faits, sans que d'ailleurs la facture générale perde sa grande valeur synthétique.

Il nous est d'autant plus doux d'admirer ce travail de toute une vie que l'ouvrier fut des nôtres et nous n'avons pas à regretter, en contemplant tous ces chefs-d'œuvre, que l'intelligence qui les créa ne se soit produite qu'en eux.

GRAVE Jean, « L'Enseignement de la campagne électorale », *Les Temps nouveaux*, 14 mai 1904, p. 1.

Dans un des quartiers de l'arrondissement de Passy, s'était porté, comme candidat du « bloc » un personnage très suspect parmi les groupes anarchistes, où, sous prétexte d'un individualisme outrancier, il émettait des théories saugrenues, qui avaient le don de mettre en joie tous ceux en mal « d'originalité ».

Cela n'a pas empêché les journaux du « bloc » : l'*Aurore*, la *Petite République*, l'*Humanité*, de l'inscrire sur la liste des candidats qu'ils patronnaient !

Il est regrettable que ledit candidat n'ait pas été élu. Ce jour-là, le suffrage universel aurait reçu le soufflet qu'il mérite.

A noter aussi certaines campagnes abstentionnistes qui m'avaient tout l'air de faire le jeu de quelques candidats plus pressés d'être élus, que scrupuleux sur le choix des moyens.

Ce n'est pas facile de démasquer ces palinodies. Tous ne sont pas aussi bêtes d'aller signer des reçus, comme Prost. Mais avant de se laisser enrôler dans une campagne semblable, les camarades, à mon avis, feront bien de contrôler la source des recettes et dépenses. L'idée n'a qu'à perdre dans ces tripotages.

DENAUROY Jean, « Exposition Claude Monet », *Les Temps nouveaux*, 21 mai 1904, p. 6.

Les trente-neuf toiles de Claude Monet exposées en ce moment chez Durand-Ruel sont parmi les plus belles choses qu'il nous ait été donné de voir. Après les cathédrales de Rouen, les vues de Mantes et d'Eragny, Monet nous étonne encore.

Cette fois, c'est le ciel de Londres qu'il a pris pour thème et ce que nous voyons, ce sont les phases délicates et magnifiques tour à tour du conflit entre le brouillard et le soleil. Voici le pont de Charing-Cross, dont les arches se devinent à peine dans la brume. Les trains se croisent et mêlent leurs fumées blanches dans la buée grise qui sourd de partout, monte du fleuve et descend de la nue. Puis Waterloo-Bridge avec ses quais d'où émergent les hautes cheminées d'usines.

Le soleil perce enfin l'atmosphère humide et dense et projette ses rayons sur le vieux pont, dont les pierres reflètent une lumière adorablement jeune et fraîche. Mais le ciel se couvre et le décor prend une couleur blafarde et angoissante.

C'est un drame véritable dont nous suivons les péripéties, les yeux émerveillés. Vainqueur encore, l'astre se reflète dans les flots glauques comme un incendie de pourpre et d'or. Il dilue la bruine épaisse et semble faire bouillir l'eau du fleuve qui s'évapore avec le charme léger d'une rosée rose.

Enfin, c'est le Parlement qui présente sa silhouette architecturale, lointaine ou proche, selon le temps. Dans l'air chargé de brouillard, la tour de Westminster s'élève comme un songe. On distingue à peine le vol retenu et gracieux des blanches mouettes qui descendent droit sur la Tamise. Plus loin, le soleil a troué la nue. Ses rayons se volatilisent et mêlent par nuances imperceptibles leur or intense et chaud aux violets et aux roses plus tendres,

puis à toute la gamme des couleurs qui se fondent dans le ciel incendié.

Ces toiles nous émeuvent comme font les grandes symphonies. Et ne sont-elles pas elles-mêmes des symphonies de couleurs ? La correspondance est très sensible entre toutes ces nuances qui se pénètrent, vibrent, palpitent, chantent, je ne trouve pas d'autre mot, et la savante harmonie des différents moyens orchestraux. De même qu'à l'audition, nous nous sentons enveloppés d'un charme tout puissant, nous goûtons par la vue, la joie de nous perdre dans la beauté infinie. Sans pensée, sans fatigue, nous respirons l'air parfumé du pays de fantaisie. Mais ici, cette fantaisie n'est pas l'œuvre de la cérébralité seulement, elle n'est pas disjointe de la nature.

C'est l'univers physique qui nous donne cette splendeur variée infiniment. C'est pourquoi l'impression n'est pas malade ; elle est saine et forte. Monet nous dévoile le rêve permanent et divers qu'est le monde. Il nous montre la réalité, mais la réalité enchantée.

DELESALLE P., « Le Congrès des Parlementaires », *Les Temps nouveaux*, 13 août 1904, p. 1.

Ces jours-ci doit se tenir, à Amsterdam, le congrès des parlementaires socialistes. Contrairement à ce qui s'est passé pour les congrès internationaux antérieurs, la grande presse l'ignore absolument, et c'est tout juste si les journaux socialistes l'annoncent en publiant « écourtée », la circulaire que leur adresse le « Bureau socialiste international ». Aucune discussion, aucun échange de vues, c'est, de toutes parts, l'indifférence la plus absolue.

[...] Le Congrès qui va se tenir à Amsterdam sera donc le reflet de ce « Bureau socialiste international », et il est certain d'ores et déjà que seuls les groupes politiques et plus spécialement ceux exclusivement électoraux y prendront part. Et encore peut-être pourra-t-il être curieux de savoir combien se feront représenter par des travailleurs.

Comme on le voit, le socialisme parlementaire s'identifie de plus en plus avec les autres partis bourgeois et ne se distingue plus guère des partis démocratiques, puisque comme dans ces derniers, ses prétendus représentants sont tout autre chose que l'émanation du prolétariat.

C'est donc bien arbitrairement que le Congrès qui va se tenir à Amsterdam s'intitule « Socialiste » puisqu'il ne sera composé que de la seule fraction parlementaire, qui est loin de représenter aux yeux des travailleurs tout le socialisme.

Am. C., « Art », *Les Temps nouveaux*, 1^{er} octobre 1904, p. 4.

CHEZ LES ARTISTES. – Peintres et sculpteurs se targuent aisément de vivre en surplomb du commun des hommes, et l'on se figure volontiers cette petite caste orgueilleuse étrangère aux tracasseries temporelles d'égoïsme, de domination et de luxe, amoureuse seulement d'art et de beauté pure. Quelle illusion !

Nous n'avions eu, jusqu'à l'année dernière, que deux Salons annuels : le Salon de la Société des Artistes français et le Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts. – J'ometts

à dessein les Indépendants, dont l'indépendance la plus manifeste consista toujours à s'exempter, fièrement, des protections officielles. Nos deux Salons se tenaient, en avril-mai-juin, au Grand Palais des Champs-Élysées, mis à leur disposition par l'État. Mais, en 1903, un certain nombre d'artistes et d'écrivains ouvrirent le Salon d'Automne, – auquel il sera compté d'avoir aboli les récompenses et, du même coup, tant d'avorissants marchandages, d'improbables compétitions.

Il y a quelques semaines, la société du Salon d'Automne, à la veille de sa seconde manifestation, sollicita les pouvoirs publics et, elle aussi, obtint le Grand Palais. Mais voici qu'à cette nouvelle, la délégation de la Société Nationale s'émeut et frappe d'interdit tous ceux de ses membres assez osés pour exposer soit au Grand Palais, soit au Petit Palais, en dehors des mois d'avril, mai et juin.

Si cette règle est obéie, c'en est fait du Salon d'Automne, c'est-à-dire du plus libéral et du plus généreux, de beaucoup, des trois Salons à jury d'entrée, – car nombreux sont les membres de la Nationale qui exposent également au Salon d'Automne.

Mais peut-être les artistes n'obéiront-ils pas. Déjà plusieurs dizaines d'entre eux, Eugène Carrière en tête, protestent contre l'indignité de l'excommunication. Mais pour quelques-uns qui se redressent, combien s'inclineront ?

– Tel est l'esprit d'exclusivisme et d'autorité qui domine la majorité des peintres et des sculpteurs de ce temps. Quelle pauvre idée ceux-là se font-ils de l'art et de l'artiste ? Et surtout de quel art les malheureux sont-ils capables ? La « République des Arts » sera-t-elle donc bientôt caporalisée autant qu'un parti socialiste ?

Je ne m'étonne plus que le projet d'Ibels et d'Ajalbert, d'un droit de propriété de l'artiste sur ses œuvres, aiguise si fort les enthousiasmes de ces messieurs. Hélas ! nous ne sommes plus que quelques naïfs attardés à croire que l'art n'est pas un négoce analogue à celui des cuirs et peaux, mais une vocation héroïque et libre.

Charles-Albert, « Pourquoi et comment : Entreprendre une définition de l'art », *Les Temps nouveaux*, 8 octobre 1904, p. 2-3.

Nous voici en possession d'une sûre méthode. Mais ce n'est pas tout que d'avoir en mains un bon outil. Encore faut-il que sur la matière où on doit l'employer il soit capable de fournir la besogne qu'on lui demande. Or beaucoup de gens soutiennent que notre méthode va nous laisser en route, que là où nous voulons la faire servir elle ne saurait s'appliquer.

Pour pénétrer le sens de l'art, disent-ils, votre meilleur moyen est d'étudier des œuvres d'art. Mais comment mettre la main d'une façon un peu certaine sur une œuvre d'art ? Est-il une matière où l'on s'accorde moins ? Nous voyons constamment ce qui plaît aux uns déplaire aux autres. Il n'est pas de domaine non plus où les incertitudes, les surprises, les revirements soient plus fréquents. L'œuvre qui triomphait hier est oubliée aujourd'hui. Celle que l'on méprise maintenant montera aux nues bientôt ? Comment dès lors serez-vous jamais assuré d'être oui ou non en présence de l'art ? Comment reconnaîtrez-vous l'objet de votre étude, la matière même où il vous faut travailler ? S'il n'est pas d'autre

critère en art que le goût personnel, chose essentiellement mobile et diverse, les études entreprises pour déterminer le sens de l'art n'ont aucune valeur générale, théorique. Ce que l'on définit comme étant l'art ne sera jamais l'art pour tout le monde. En vérité, l'art n'est ni assez notoire, ni assez stable pour servir de support à rien de solide.

Voilà la grosse objection, l'objection classique que toute philosophie de l'art trouve tôt ou tard devant elle. Il y a trop d'erreurs, trop de disputes sur la valeur des œuvres d'art.

Il convient de se demander d'abord si les vérités que nous cherchons ne sont pas, au moins pour une bonne part, au-dessus de ces disputes. Rappelons ici le vrai rôle d'une bonne philosophie de l'art. Elle n'a pas, on ne saurait trop le dire, à classer les œuvres d'art entre elles, à leur donner des notes, mais à rechercher en quoi consiste d'une façon très générale l'œuvre d'art. Sa tâche n'est pas de décider si telle œuvre particulière est digne de produire une faible ou une forte impression, mais de rechercher comment, de quoi sont faites toutes les œuvres que l'expérience nous montre comme ayant produit sur les hommes une certaine impression. On comprendra sans peine qu'une recherche d'un caractère aussi général nous autorise déjà à négliger au moins dans une certaine mesure les petits dissentiments qui peuvent se produire en matière d'art.

Pour les dilettantes qui jargonent au sortir de concert ou de l'exposition de peinture ces dissentiments prennent, il est vrai, d'énormes proportions. Il n'en est plus de même dès qu'on élève ses regards vers les immensités sereines qui constituent le domaine de l'art, et qu'on envisage ce domaine dans son ensemble. On comprend alors que les petites contestations survenues sur tel ou tel point du vaste territoire ne lui enlèvent rien de son unité, pas plus que nos disputes de clochers n'empêchent l'humanité d'accomplir, en une harmonie tout de même admirable, sa tâche quotidienne.

Notre besogne, d'ailleurs, ne saurait être beaucoup compromise parce que la diversité des jugements esthétiques nous aura exposés à considérer comme bonnes des œuvres médiocres ou inversement. En réalité, l'œuvre médiocre contient une parcelle d'art suffisante pour nous renseigner d'une façon très générale sur la nature de l'art. Si entre un méchant mélodrame et un chef-d'œuvre de Shakespeare il y a des différences énormes, il y a aussi un certain nombre de ressemblances. Pour d'une œuvre mauvaise faire une œuvre bonne il y a souvent bien peu à changer. On le voit quand un maître retouche un dessin d'élève. Les deux traits se suivent de près. Ce « bien peu » est « tout », me répondra un artiste. Sans doute, pour vous qui cherchez avant tout l'œuvre réussie. Pas pour moi qui cherche le sens, la nature, le principe de l'art. Si l'œuvre inférieure ne me fait pas éprouver jusqu'où peut aller la puissance de l'art, elle pourra du moins m'apprendre quelque chose sur l'art. Les paysans en extase devant les chromos suspendus à la ficelle du colporteur, les petites ouvrières qu'on voit aux soirs d'été faire cercle autour du musicien ambulancier et répéter jusqu'à ce qu'elles l'aient apprise quelque romance idiote, peuvent être pour le philosophe, ne l'oublions pas, des groupes aussi utiles à certains égards que celui formé par de fins connaisseurs dans la meilleure salle d'un musée.

Cependant regardons de près, observons, et tâchons de bien comprendre ces fameux écarts de goûts et d'opinions, ces divergences d'idéal qu'on nous oppose comme d'insur-

montables obstacles, nous ne tarderons pas à reconnaître que ce sont là des difficultés beaucoup plus apparentes que réelles.

Nombre de ces incertitudes et de ces mésententes, tout d'abord, sont purement superficielles, transitoires. Quelques années, le plus souvent, en viennent à bout. On oublie trop, en effet, que pour l'art comme pour certaines substances difficiles à reconnaître, il y a un réactif, un réactif commode, car il s'applique tout seul, de lui-même. C'est le temps.

Deux tableaux sont exposés ensemble au jugement du public. Devant l'un, il y a foule. On se presse et l'on admire. Il n'y a pas d'épithètes assez flatteuses. Pour avoir le droit d'emporter chez eux cette merveille, les riches offrent des monceaux d'or. Devant l'autre, il n'y a personne.

On passe sans s'arrêter, on a à peine le temps d'un sarcasme. Seuls quelques très rares visiteurs, une poignée à peine parfois, manifestent leur vive admiration. Le public les regarde avec étonnement comme d'inoffensifs originaux. Mais nous voici vingt ans plus tard. Il n'en a pas fallu davantage pour que la situation ait basculé. C'est le méconnu d'antan qui triomphe, et le triomphateur d'alors qui ne compte plus. Tandis que chaque jour l'un montait un peu plus dans l'estime, l'autre, par un vrai jeu de balance, descendait un peu plus dans l'oubli. Et cette part d'admiration, lente conquête de l'œuvre sur l'indifférence publique, l'œuvre ne la perd plus. Les suffrages péniblement gagnés lui sont acquis à jamais. Si ce stage préparatoire à l'admiration des hommes semble parfois bien injuste et bien long, les œuvres qui méritent cette admiration sont assurées, quand une fois elles l'ont obtenue, de n'en plus être privées par la suite. De génération en génération, le consentement universel leur renouvelle, en quelque sorte, leurs lettres de crédit. Les empires s'écroulent, les invasions passent, les révolutions s'apaisent, les idées et les sociétés se transforment, l'œuvre belle n'en conserve pas moins presque toute sa jeunesse et son ascendant. Les manuscrits peuvent rester pendant des siècles sous la poussière des bibliothèques et les statues sous la cendre des volcans, la chaîne d'admiration se renoue toute seule quand les uns et les autres revoient le jour.

Notre grand maître et grand juge en toutes choses, le temps, sait donc, ici encore, nous mettre d'accord. Il sépare l'ivraie du bon grain. Tout ce qui s'use vite ne vaut pas grand'chose. Tout ce qui dure est de qualité supérieure. Par le temps seul peut donc s'établir un départ certain entre les œuvres : bonnes d'un côté, mauvaises ou médiocres de l'autre. C'est ce qui a lieu. Des hiérarchies finissent ainsi par se préciser auxquelles tout le monde se trouve souscrire.

Qui songe aujourd'hui à refuser les premières places aux Homère et aux Eschyle, aux Dante et aux Shakespeare, aux Goethe, aux Molière, aux Balzac, aux Raphaël, aux Michel-Ange, aux Vinci, aux Rembrandt, aux Bach, aux Gluck, aux Schumann, aux Beethoven ? Pour bénéficier de l'autorité qui s'attache à ces jugements, il suffira de prendre nos exemples dans le passé ou du moins de laisser de côté la production des quelques années voisines de celle où nous écrivons.

Tous les malentendus qu'on observe dans le domaine de l'art ne se résolvent pas, il est vrai, d'une façon aussi simple. Les ententes dont nous venons de parler ne dépassent

pas, d'ordinaire, il faut bien le reconnaître, les limites de groupes fort restreints. Depuis qu'elle existe, l'œuvre de Rembrandt, par exemple, est considérée par un certain nombre de personnes en chaque pays comme une des plus hautes, des plus impressionnantes qu'ait produites le génie humain. Prenons cependant au hasard un groupe de paysans ou d'ouvriers et mettons-les en face d'un tableau de Rembrandt. Neuf fois sur dix, l'effet sera à peu près nul ou tout au moins ne dépassera pas celui que l'on aurait pu produire avec le premier coloriage venu. Nous ne sommes plus là en face de dissentiments superficiels, momentanés, mais profonds et durables. Voilà sur une œuvre classée depuis longtemps parmi les plus belles, des façons de sentir absolument opposées.

Comment venir à bout de ces divergences ? nous dit-on. Nous commencerons par les expliquer. Après, elles nous inquiéteront moins. Car elles ne viennent pas, comme certains le croient presque, de quelque particularité diabolique de l'art et qui le rendrait rebelle à toute investigation logique. Elles tiennent à des causes très naturelles, et se produisant non pas au hasard, mais de façon très normale, très régulière. Il est facile d'observer qu'elles ont presque toujours lieu entre gens de classes sociales différentes ou qui ont adopté du moins, pour une raison ou pour une autre, les manières de sentir et de comprendre habituelles à des groupes sociaux différents. Elles sont rares aux époques d'homogénéité et de cohésion, comme au temps de l'ancienne Grèce. L'œuvre d'art peut être accueillie alors du même élan d'enthousiasme par toute une cité. Elles se multiplient, au contraire lorsque, comme aujourd'hui, une extrême complexité de vie unie à un individualisme poussé aux dernières limites, fractionne la masse sociale en des catégories plus impénétrables entre elles que ne seraient peut-être de vraies castes, crée, vivant côte à côte, des types humains plus différents que si des milliers de lieues et des siècles les séparaient. Il est facile d'observer aussi qu'elles varient, comme varient les différences entre les hommes. Portant sur de simples nuances entre gens de même éducation intellectuelle et morale, elles s'approfondissent en de définitives incompréhensions entre ceux qui, par leurs occupations, leurs mœurs, leur culture, leur sensibilité et leur mentalité vivent aux antipodes les uns des autres. Nous les voyons de même s'atténuer, puis disparaître chaque fois qu'une éducation appropriée réussit à effacer, dans une certaine mesure, entre deux groupes sociaux, les inégalités intellectuelles et morales.

Si des hommes sentent, en art, de façon très différente, c'est donc, tout simplement, qu'ils sont aussi, pour tout le reste, très différents. S'il était possible de traduire en l'idiome sommaire de quelque tribu sauvage un de nos meilleurs romans modernes, personne ne s'étonnerait que cette forme d'art n'ait aucun succès dans ce nouveau public. On admet sans peine que nos complications, nos raffinements n'aient pas prise sur des indigènes de l'Afrique centrale. Or, même parmi nous, quelque chose d'analogue se produit. A la faveur de notre complexité de vie et de notre particularisme, il arrive que des idées, des mœurs, des sentiments déjà très ancrés chez les uns sont encore inconnus aux autres. C'est pourquoi, même dans les œuvres d'intérêt universel, il y a toujours des parties susceptibles de toucher plus telle classe d'hommes que telle autre. Et ce n'est pas seulement par les réalités servant de sujet à l'art, c'est aussi et surtout par la façon même dont les réalités

sont abordées, senties et comprises par l'artiste qu'une œuvre peut donner lieu à des jugements contradictoires. Il y a bien des façons de voir et de comprendre la nature. Or, chacun apprécie l'art suivant qu'il lui fournit une image du monde conforme à sa propre vision. Cela n'enlève rien de sa généralité, rien de son unité au principe même de l'art. Ce n'est pas ce principe qui varie, ce sont les contingences qui changent. Ce qui serait déconcertant serait de découvrir des individus semblables – autant du moins que des hommes peuvent l'être – et sur qui une même œuvre produirait un effet très différent. Mais voilà, semble-t-il, ce qui doit être assez difficile à montrer.

GRAVE Jean, « Crocs et griffes », *Les Temps nouveaux*, 15 novembre 1904, p. 2.

La semaine passée, grand débat à la Chambre. Le général André était accusé de favoriser les officiers républicains au détriment des officiers cléricaux.

Le gouvernement a plaidé non coupable, se défendant d'user de pareils procédés. Mais comme les faits étaient patents, il n'a eu qu'une majorité de 4 voix, des membres de sa majorité habituelle ayant cru urgent de faire les dégoûtés en public, alors que, fort probablement, ils sont, tous les jours, fourrés dans un ministère quelconque pour patronner ceux que leur recommandent leurs grands électeurs.

Et le gouvernement qui n'a pas le courage de ses actes ! alors qu'il était si facile de répondre à ses interpellateurs :

« Que venez-vous nous raser ? Il y a assez longtemps que vous et les vôtres détenez l'assiette au beurre. Il est temps quelle change de mains... A quoi servirait de détenir le pouvoir, si ce n'était pour loger ses créatures dans les bonnes places ?

« Qu'ont fait les vôtres, alors qu'ils détenaient le pouvoir ? Où avez-vous jamais vu un gouvernement caser ses ennemis, si ce n'était pour les acheter ? Ne faites donc pas tant vos bégueules ; si vous étiez à notre place, vous feriez pire que nous. Alors quoi ? Fichez-nous donc la paix ! »

1905

Action française

L'Action française

L'Action française, « Ligue d'Action française : A nos amis », *L'Action française*, 15 janvier 1905, p. 81-84.

Fondée en 1889, en pleine crise politique, militaire et religieuse, l'*Action française* s'inspirait du sentiment nationaliste ; son œuvre propre fut de soumettre ce sentiment à une discipline sérieuse.

[...] Jusqu'à présent, cette propagande s'est faite par le développement automatique de la Revue. Beaucoup de nos amis ont pensé que l'heure est venue d'ajouter à notre organe de discussion théorique un service d'application et d'action pratique : une Ligue.

La situation en effet s'est transformée depuis 1899, mais dans le sens de nos calculs et de nos prévisions. Tout ce qu'en ce temps-là il fallait démêler avec quelque difficulté est devenu clair et simple pour tous les yeux. La crise militaire s'est aggravée. La crise religieuse s'est aggravée aussi. Nous ne serons point dupes d'un simulacre d'apaisement, *car les causes du mal subsistent* et ces causes profondes ne sont pas d'ordre personnel, mais d'ordre politique. La question politique qui se pose en termes si clairs n'est pas un simple cas de réforme législative ou parlementaire. Elle est organique est constitutionnelle, puisqu'elle tient au cœur du principe démocratique et du système républicain et les défenseurs de l'armée et de la religion sont donc engagés peu à peu, et de plus en plus, par la force même des choses contre la démocratie et contre la république.

[...]

PUJO Maurice, « La Réaction classique : Conférence faite, le 15 avril, à la Société des Artistes indépendants », *L'Action française*, 1^{er} mai 1905, p. 200-215.

Mesdames, Messieurs,

Quelle était la situation du jeune homme qui, dans quelque voie que ce fût, songeait à faire œuvre d'art au début du XIX^e siècle ?

Je ne vous apprendrait rien en vous disant que la Révolution française avait été dans le domaine littéraire et artistique un événement aussi important que dans le domaine politique et social.

De même que là, ses principes avaient opéré la dissolution de l'ancienne société, sa désagrégation en éléments simples, c'est-à-dire en individus, une dissolution parallèle et pareille avait eu lieu dans toutes les manifestations de l'esprit. Au nom de la liberté de cet esprit, toutes les règles qui dirigeaient autrefois la création d'art avaient été proclamées caduques par le Romantisme. Tous les styles avaient été abolis, toutes les traditions rejetées. Les vieilles barrières elle-mêmes qui séparaient les différents arts, les différents genres, toute cette admirable division du travail intellectuel qu'avait lentement établie la vieille France, étaient jetées bas.

Une seule loi, si l'on peut lui donner ce nom, subsistait : la liberté. Mais c'est une loi purement négative ; elle signifie simplement l'absence de contrainte, elle n'apporte par elle-même aucun moyen à l'artiste, aucun soutien positif ; au contraire elle les renie tous comme des entraves : la confiance de l'homme en lui-même est telle qu'il croit pouvoir tout refaire par les seules forces de son génie individuel.

[...] Avec la seconde partie du siècle arrive une génération qui, sans aboutir à un meilleur résultat, a perdu les qualités de jeunesse qui rendaient aimable le Romantisme.

Le rêve issu de la Révolution s'est dissipé. On sait maintenant que la liberté toute seule n'est pas créatrice. On commence à comprendre qu'après avoir détruit il faut se

donner la peine de reconstruire et que le génie individuel n'y suffit pas. Ces vérités, elles sont exprimées fortement par les philosophes de 1850, les Auguste Comte, les Taine, et les Fustel de Coulanges.

Mais comment refaire consciemment du jour au lendemain ce que dix siècles d'histoire avaient fait spontanément et progressivement ? c'est-à-dire un État français, une société française, des mœurs françaises, une littérature et un art français ? C'est là que commencent les difficultés.

Nous l'avons dit : l'esprit, depuis la Révolution, a subi lui aussi la désagrégation générale. L'âme française semble dissociée. Elle ne forme plus, comme autrefois, un tout homogène et organique. Elle est une réunion de facultés différentes qui fonctionnent isolément et qui entrent en lutte les unes avec les autres. La science moderne, qui se constitue à ce moment ne sait pas se renfermer dans son domaine et accapare tous les autres. L'intelligence pure prétend rendre compte de tout et remplacer toutes les fonctions de l'esprit. C'est la floraison, en 1848, de tous ces systèmes politiques et sociaux établis sur la seule logique, auxquels, en 1851, les faits donnèrent un si brutal démenti. En morale, c'est l'antinomie de la pensée et de l'action ; c'est l'opposition entre la science qui proclame la lutte pour la vie et l'ordre moral qu'il faut maintenir. C'est, pour la résoudre, l'éclosion de ces diverses « morales indépendantes » qui, faisant abstraction de la nature humaine, s'efforcent sans succès de jouer le rôle que les croyances et les mœurs traditionnelles remplissaient autrefois. – Enfin, n'est-ce pas un signe plus probant que tous les autres, que plus récemment, pour parer à l'affaiblissement produit par les excès de l'intelligence et de la sensibilité, un écrivain, M. Maurice Barrès, en ait été réduit à se faire « professeur d'énergie » ?

Mais c'est surtout dans le domaine de l'art que se manifeste cette impuissance de l'esprit dissocié. C'est là surtout que s'accusent, que se font sentir cruellement chaque jour, à chacun de nous, dans la création de l'œuvre d'art, ces antinomies, ce fonctionnement séparé, et cette lutte de nos facultés entre elles.

[...] Pour vous peintres, c'est la vieille querelle du dessin et de la couleur qui revêt une forme plus aigüe, car la peinture de notre temps présente presque constamment ces deux éléments en raison inverse l'un de l'autre. Les uns font des tableaux où il n'y a que des lignes, d'autres où tout est sacrifié au coloris et à la lumière. D'ailleurs, le dessin des premiers et la couleur des seconds souffrent de ce divorce : l'effet que l'un ou l'autre de ces moyens d'expression, employés isolément, peut produire en est singulièrement diminué. Le premier ne peut donner qu'une idée et le second qu'une sensation. Ni l'un ni l'autre n'exprime la vie complète. Bien mieux, chacun d'eux se corrompt : le dessin devient froid, ennuyeux, scolastique ; la lumière se décompose, s'analyse au lieu de se synthétiser, et, par haine des chairs en pain d'épice on fait des chairs en lanternes vénitiennes. C'est la lutte de l'Académisme et de l'Impressionnisme.

[...] Messieurs, je laisserais incomplète ma démonstration de l'existence de cette grande loi de dissolution qui régit l'art au XIXe siècle, si, après vous l'avoir montrée chez les artistes, je ne vous la montrais pas aussi dans le public. Autrefois, si divers que fût le public,

il y avait un goût commun, le goût français, cette chose rare et exquise, fruit longuement mûri de la civilisation la plus délicate que l'humanité ait vue depuis la civilisation grecque. Ce goût, tout le monde ne le possédait pas au même degré. Devant les belles choses, les uns comprenaient et savouraient profondément, les autres avaient une impression moins raisonnée, plus simple ; mais les uns et les autres n'admiraient que les belles choses. Il y en avait enfin, et en grand nombre, qui, étrangers à l'art par nature ou par éducation, ne pouvaient ni comprendre, ni admirer, mais ceux-là se dispensaient d'exprimer une opinion : ils se déclaraient incompetents, en quoi ils donnaient encore une preuve de goût.

Aujourd'hui le public est divisé en deux classes : les *bourgeois* et les *intellectuels*. Entre les deux, je n'hésite pas : je préfère les bourgeois, ces « philistins » que les romantiques ont tant raillés. Je ne puis m'empêcher de trouver un peu puérils l'indignation et les sarcasmes dont ils les ont accablés pour se venger de leur incompréhension. Car, Messieurs, l'incompréhension du public est la condition habituelle et normale de tout artiste qui fait autre chose que ce que l'on faisait avant lui. Rembrandt lui-même est mort incompris. Il y a donc quelque ridicule à ne pas en prendre son parti. L'incompréhension du bourgeois peut même être parfois une excellente épreuve, quand elle ne fait que manifester la réaction de la simplicité et du bon sens devant des œuvres incomplètes. Elle nous oblige à nous exprimer mieux. Malheureusement le bourgeois d'aujourd'hui est plus dangereux parce que trop souvent il n'a ni simplicité ni bon sens. Une instruction rudimentaire, à qui l'éducation n'a pas donné de contre-poids, lui a enlevé ces qualités naturelles. Il est le *primaire* muni de quatre ou cinq idées simplistes avec lesquelles il se croit le droit de juger et de trancher de tout. Jamais il ne s'abstient. Et, Messieurs, pourquoi s'abstiendrait-il en matière d'art, quand nos institutions elles-mêmes l'invitent à exprimer un avis, par son vote, sur des questions politiques où il n'est pas plus compétent ?

En face du bourgeois se dresse l'*intellectuel*. Celui-là est savant, c'est-à-dire qu'il a la tête bourrée de noms propres et d'abstractions. Mieux que vous, peintres, il saura les divisions et les subdivisions de toutes les écoles de la Renaissance. [...] Il connaît tout excepté la vie. Pour remplacer ce qu'il ne possédait pas par hérédité, ni par éducation, ni par expérience personnelle, il a acquis à la Sorbonne une culture à bon marché ; et le plus souvent ce n'est ni la culture littéraire, ni la culture scientifique, qui du moins lui auraient apporté des connaissances réelles, mais la culture philosophique qui est la plus pauvre et la plus stérile de toutes. Peut-être même a-t-il passé par l'École normale supérieure et a-t-il pris là ce raffinement, cette élégance intellectuelle, cette sorte de distinction morale qui vaut tout juste autant que la distinction physique qu'on observe chez le commis de magasin. Cet homme est plein de ce qu'il appelle des idées. A la différence de l'artiste qui ne tire sa pensée de lui-même qu'au fur et à mesure qu'il peut la réaliser, et qui sent le fonds de son esprit trop complexe pour qu'il en puisse faire l'inventaire, l'intellectuel est celui qui peut faire le compte de ses idées. Il passe son temps à les mettre en ordre et à les combiner en systèmes, qui lui tiennent lieu de goût, et avec lesquels, il mesure les œuvres des autres. Mais lui-même n'en réalisera jamais une seule. Tout ce qu'il pourra faire ce sont des essais où la richesse des intentions s'efforcera de suppléer à la pauvreté de

l'exécution, des esquisses qui tireront vanité de leur inachèvement, de leur impuissance.

Ainsi, Mesdames et Messieurs, dans toutes les branches de l'Art nous avons retrouvé la même grande loi de dissociation qui est celle du XIXe siècle. Partout des efforts contradictoires également impuissants ; dans tous les domaines des antinomies non résolues. Chez les architectes l'antinomie du beau et de l'utile, chez les peintres celle du dessin et de la couleur, chez les musiciens celle de la mélodie et de l'orchestration ; chez les écrivains, celle de l'idée et de la vie ; dans le public enfin celle de la pensée et du sens commun : elles se ramènent toutes à une seule : l'antinomie de l'intelligence et de la sensibilité qui chez nous fonctionnent séparément, de l'Esprit et de la Nature qui ne trouvent plus leur accord.

Et cependant, cet accord de l'Esprit et de la Nature, la proportion selon laquelle ils doivent s'allier dans l'œuvre, – proportion déterminée non par un dosage raisonné, mais par un acte simple, immédiat, intuitif, – c'est précisément tout le problème de l'art.

Mesdames et Messieurs, l'évolution de l'art dans les voies qu'a suivies le XIXe siècle se prolongera-t-elle au XXe ? Je ne le pense pas, car il me semble que nous sommes arrivés à l'impasse. L'analyse de la lumière est achevée : on ne la poussera pas plus loin. Vainement des néo-impressionnistes ont essayé de la renouveler par le procédé de la « division ». Mais devant leurs tableaux le public ne fait pas le travail de synthèse dont on l'a chargé : il n'y voit que ce qu'il y a ; il n'a que l'impression de la décomposition, presque de la moisissure, et il accable ces artistes en leur donnant le nom de « pointillistes ». Vainement, qu'on soit peintre ou poète, on essaiera d'arracher à la Nature des nuances nouvelles, des sujets inédits, des rythmes plus subtils ; avec rage on cherchera la sensation rare, exceptionnelle, pathologique : la nuance cessera d'être objective, la sensation d'être communicable. Le public de cet art se restreindra de plus en plus et le moment est proche où les œuvres ne seront plus comprises que de leurs auteurs.

Et, – en face de cette complexité morbide, – où nous conduira l'excessive simplification opérée par les idéalistes ? Dans cinquante ans, me disait un jeune peintre, les disciples de cet Eugène Carrière, dont les conceptions ont déjà tellement réduit leurs moyens d'expression, tant pour la forme que pour la couleur, qu'elles se laissent à peine entrevoir, – ses disciples jugeront la toile même inutile et se contenteront de « penser ». – [...]

Ainsi, dans les deux voies, l'évolution commencée au siècle dernier aboutit à la disparition de l'art. Reconnaissons-le : c'est peut-être là le terme fatal où nous conduit une décadence inéluctable. Mais s'il reste un espoir, il n'y a qu'un moyen de sauver l'Art français, c'est de *réagir* et de revenir aux méthodes qui firent autrefois sa grandeur. La Réaction classique que nous appelons de nos vœux n'est pas le songe stérile d'intellectuels en mal de programmes et d'écoles ; c'est une nécessité qui s'impose, une transformation que tout sollicite à cette heure, et, puis-je ajouter, que tout annonce, si nous considérons les plus récentes manifestations du goût et de l'art contemporains [note : J'ai préféré le mot de « Réaction » à celui de « Renaissance » employé par d'autres, particulièrement par M. Louis Bertrand dans son excellente étude sur le même sujet. C'est d'abord parce que « Réaction » est plus significatif, plus énergique, et qu'il heurte plus directement le préjugé

des gens qui se croient « avancé » parce qu'ils roulent la pente un peu plus vite que les autres. C'est aussi parce qu'il me paraît prématuré de parler d'une Renaissance classique pour signaler de simples tendances dont les chefs-d'œuvre sont encore à produire].

En effet, il faut que les snobs soient prévenus, eux qui sont toujours en retard de dix ans. Le « poncif », aujourd'hui, n'est plus le même que celui contre lequel ils se sont escrimés jadis. Le poncif c'est le Romantisme et ses succédanés : le naturalisme de M. Zola comme l'idéalisme facile de M. Dumas fils, la peinture des impressionnistes tout autant que celle des préraphaélites. Qu'ils ne s'y trompent pas : ces goûts qu'ils croyaient très aristocratiques et très hardis sont devenus très vulgaires. [...]

[...] Celui qui se promène aujourd'hui dans nos Salons de peinture n'y rencontre plus (ou beaucoup moins qu'il y a dix ans) de ces immenses toiles au dessin flottant, aux couleurs pâles, aux sujets mystiques, qui prêtaient aux commentaires et aux éloges des littérateurs : ces toiles longues de six mètres et larges de quatre, auxquelles il ne manquait qu'une dimension (il est vrai que c'est celle où commence l'art) : la profondeur. Et les cimaises sont moins encombrées aussi de ces « coins de nature », de ces morceaux sans commencement ni fin, de ces études bâclées en une heure pour fixer une sensation, pour noter un aspect, – que les vieux maîtres, qui en faisaient tout autant, ne laissaient jamais sortir de leur atelier. On commence à comprendre qu'il y a là seulement les éléments de l'art et non l'art lui-même ; que ce qu'on emprunte à la nature n'est pas tout ; que la forme comme la lumière ne se laissent saisir directement ni par le crayon ni par le pinceau : qu'il y faut le génie humain qui les refond et les recrée ; enfin que dans l'œuvre d'art le modèle ne doit être qu'un moyen, et se borner à une fonction, utile, certes, mais secondaire, de contrôle. On recommence à faire des tableaux. Nos plus récentes Expositions : le dernier Salon d'Automne, le Salon actuel des Indépendants, ont marqué un progrès significatif dans ce sens. Ceux que lassaient, au Grand Palais, les foires incohérentes des couleurs, ont pu là distinguer quelque chose : une tendance générale, un effort incontestable, aussi bien dans le paysage que dans la figure, pour simplifier et pour composer [note : Voici ce qu'écrivait naguère un de ces artistes, M. Maurice Denis, qui est aussi un écrivain des plus distingués, dans un article sur *Les élèves de Ingres* : « À l'indifférence, maintenant à peu près unanime, en matière de dessin et de composition, succédera, j'imagine, un engouement néo-classique qui remettra en honneur leur art suranné... Par une réaction inévitable contre le goût exagéré de la couleur et les abus de l'exécution, on excusera leurs manières revêches et l'absence de séductions superficielles. Les excès de l'individualisme feront apprécier dans l'école de Ingres les avantages de la forte discipline classique qui améliore les forts, et confère, en les subordonnant, une utilité aux médiocres. »].

Les artistes qui tentent cet effort, et beaucoup n'en ont pas conscience encore, y sont venus par des voies différentes. Les uns sont partis de l'impressionnisme ; d'autres ont été les élèves de l'idéaliste Gustave Moreau. Cette diversité d'origine est très heureuse : elle démontre la nécessité universelle du mouvement que nous signalons, et ce mouvement n'en sera que plus valable et plus riche. Et le nouveau classicisme ne détournera aucun de ces artistes du chemin particulier que son instinct aura choisi. Il ne se présentera pas

à eux comme une méthode restrictive. Il ne leur dira pas *a priori* : « Soyez modérés... » Il ne doit pas être un opportunisme ! Il leur dira au contraire : « Donnez carrière à toutes les exigences de votre tempérament ; allez sincèrement jusqu'au bout de votre idée !... » Car pour satisfaire toutes ces exigences, pour réaliser toute leur idée, ils devront se donner à eux-mêmes les limitations et les compléments nécessaires. La méthode classique, où se résume l'expérience des siècles, leur fournit seulement, pour arriver à ce but, des moyens qu'une seule vie humaine n'aurait pas le temps de trouver. Il nous reste à dire quels sont ces moyens et qu'elle est leur utilité.

PUJO Maurice, « La Réaction classique : Conférence faite, le 15 avril, à la Société des Artistes indépendants », *L'Action française*, 15 mai 1905, p. 295-308.

[...] Pourquoi n'en serait-il pas ainsi ? Notre XIX^e siècle n'a-t-il pas été analogue au XVI^e ? N'a-t-il pas été comme lui une époque tourmentée, d'anarchie intellectuelle, de luttes religieuses ? Les découvertes scientifiques, la Renaissance, la Réforme n'avaient-elles pas produit un élargissement trop brusque du monde qui, tout comme de nos jours, avait désarçonné l'esprit et l'avait jeté dans le chaos ? Le début du grand siècle lui-même n'a-t-il pas connu des influences étrangères qui venaient alors du Midi au lieu de venir du Nord ? N'a-t-il pas eu, à l'hôtel de Rambouillet, ses « intellectuels » dont le faux raffinement intimidait Corneille ? M. Rostand a-t-il quelque chose à envier au mauvais goût d'un Scudéry ? Enfin le sage Boileau, édictant les lois de la raison, n'a-t-il pas fait en son temps figure de révolutionnaire ? Pourquoi le XX^e siècle qui commence ne serait-il pas appelé à voir, dans le domaine de la pensée et de l'art, comme dans celui de la politique, la restauration de l'ordre ?

Mesdames, Messieurs,

Certains gens nous disent que nos vœux sont stériles, que nous n'arrêterons pas le courant de désagrégation qui dissout la société française. Ils pensent qu'au lieu de s'y opposer, il vaut mieux activer ce courant, afin de préparer les voies à la société nouvelle qui, dans un millier d'années peut-être, fleurira sur nos ruines.

Eh bien ! même si notre effort devait être inutile, il faudrait cependant le tenter. Si l'avènement de la démocratie était l'invasion des Barbares, si rien ne pouvait arrêter la dissolution, du moins nous devrions laisser aux événements inéluctables la tâche de l'accomplir. Nous n'aurions pas besoin d'apporter à la force des choses le concours de notre folie ou de notre lâcheté.

L'avenir lointain ne nous regarde pas. Il n'est en notre pouvoir ni de le prévoir ni de le préparer : on n'est pas sûr de refaire, même en dix siècles, une chose aussi précieuse que la civilisation française. Nous n'avons qu'un parti à prendre. Le devoir pour nous, le devoir de persévérer dans l'être, comme dit Spinoza, le devoir de vivre dans le présent nous oblige à réagir de toutes nos forces, à défendre pied à pied ce qui reste de cette civilisation, et qui sait ? le génie national a assez de réserves pour qu'il nous soit permis d'espérer que nous pourrions encore la [sic] relever et lui faire produire des fruits nouveaux.

Royalistes

Le Gaulois

FOURCAUD, « Le Salon d'Automne », *Le Gaulois*, 17 octobre 1905, p. 1-2.

Le Salon d'Automne s'ouvre, au Grand Palais des Champs-Élysées, en des conditions matérielles qu'il n'avait pas connues encore. Une grande partie des galeries occupées, chaque printemps, par la Société nationale, a été mise à la disposition de ses organisateurs. Les peintres ont devant eux l'espace et la perspective ; les sculpteurs et les auteurs d'objets d'art ne se sentent plus à la gêne et, pour peu que le ciel se délivre des brumes, chacun se tiendra satisfait. Il est certain qu'avec ses aspects un peu décousus, ses violents contrastes, ses tendances disparates, ses regards en arrière et ses regards en avant, ses incertitudes, ses soubresauts, cette exposition est curieuse et vivante. Je ne saurais ici, faute de place, que donner de l'ensemble un très sommaire aperçu. Tout au moins le lecteur pourra-t-il se rendre un premier compte de la variété des éléments qui le composent.

Deux salles, de l'intérêt le plus rare, méritent, tout d'abord, d'attirer les connaisseurs. A vrai dire, elles constituent une manifestation à part, nettement isolée de la production récente, ou, plutôt, elles constituent deux manifestations aussi distinctes entre elles que séparées des nouveaux terrains de lutte esthétique. L'une de ces salles est consacrée à des œuvres d'Ingres ; l'autre à des œuvres de Manet. Je ne suppose pas qu'il vienne à l'esprit de personne d'établir des rapports entre ces deux peintres. Il y aurait, sur tous les deux, quantité d'informations à condenser. Dans l'impossibilité où je suis en ce moment même de dresser la liste, je me bornerai à saluer la merveilleuse série des portraits à la mine de plomb du vieil Ingres et l'étonnante sensibilité graphique de la plupart de ses croquis d'étude. [...]

Manet n'avait pas le même culte du trait. Il l'avait même si peu que ses tableaux, aux masses largement jetées, faisaient pousser des cris d'horreur à toute l'école ingriste. Lorsqu'il lui arrivait de vouloir serrer de près une forme, il la cernait volontiers d'un gros filet noir qu'on voit silhouetter le corps de sa célèbre *Olympia* au Luxembourg et qu'on retrouvera ici même, en plusieurs études peintes. Mais Manet n'est pas un dessinateur au sens classique du terme. C'est un coloriste qui sent la vie dans le jeu même des couleurs. Rien ne le prouve mieux que sa première version de la *Mort de l'empereur Maximilien*, présente en cette exposition, et bien plus riche de ton, plus émouvante et plus réellement belle que la seconde, également mise sous nos yeux et d'un caractère d'illustration anecdotique. Puis, c'est au créateur de l'*impressionnisme* que nous devons l'éclaircissement de la palette, la recherche de l'ambiance vraie avec ses transparences, ses reflets, son charme fluide et vivant. Par surcroît, personne n'a plus vaillamment combattu le bon combat pour l'interprétation directe des types et des scènes de mœurs du temps où nous sommes.

Il y a eu, certes, bien des maîtres plus savants et plus grands que lui. Aucun n'a jamais joué, à une époque marquée, un rôle plus émancipateur et plus utile. En fin de compte, cette salle où se groupent ses tableaux, laisse une forte sensation de peinture

franche, nourrie et spontanée. Dans la dernière période de sa carrière, le peintre avait à son service des harmonies d'une fraîcheur florale. Cette réunion de morceaux de sa façon est instructive au plus haut degré.

Des artistes de grand renom ont mis, au Salon d'automne, des échantillons divers de leurs manières. Il suffira d'en indiquer quelques-uns. M. Eugène Carrière, par exemple, nous montre une de ces *Maternités* profondément tendres, dont il a peint un beau répertoire, dans un style de dessin et avec des colorations harmonieusement effacées qui lui appartiennent. Il y ajoute des études de têtes de femmes, où il semble avoir pensé aux physionomies énigmatiquement souriantes des figures de Léonard de Vinci, et une tête d'homme à barbe blanche, grisaille brune d'une noble vigueur. Plus loin, nous revoyons le *Portrait de M. Clemenceau parlant dans une réunion publique*, grande toile bien curieuse de M. Raffaelli.

Autour de cette composition, foisonnante de figures, qui toutes sont des portraits, le même peintre au tempérament original, a placé une typique rencontre de cabaret, des portraits de jeunes femmes, des paysages et des fleurs. Tout cela est bien à lui. Ailleurs, tout un panneau rayonne des peintures de M. Auguste Renoir, en qui j'ai toujours reconnu l'un des coloristes les plus voluptueusement doués et les plus français de notre temps. Sa *Jeune femme en rouge qui écrit*, sa *Guitariste blanche*, ses *Baigneuses*, son *Paysage* de vision aux lointains bleus semés de furtives lueurs nacrées et ses précieuses natures mortes ne sont pas pour me démentir.

Je note encore, parmi les envois d'artistes en possession de la notoriété, un grand panneau décoratif de M. Desvallières, une *Eve spirituelle* et gamine de M. Willette, une jolie figure de fantaisie de M. Lavery, la *Femme à l'hortensia* de Mlle Dufau. Mais je dois aller vite. Une foule de jeunes gens sollicite notre attention.

Peu de décorateurs ont un sens de la couleur aussi subtilement délicat que M. Vuillard. Ses deux *Scènes en des jardins*, traités en un mode de tapisseries, nous offrent des accords de tons rares, gris, verdâtres, pourpres, d'un raffinement étrange. – La *Femme en blanc*, à l'éventail et au chapeau noirs, de M. Bussy, détache agréablement sa fine silhouette sur un doux horizon d'eau bleue. – M. Vallotton a peint des femmes nues, cherchées en vigueur, malheureusement dures et communes. – Dans le *Combat du lion et de l'antilope*, de M. Henri Rousseau, nous voyons un vieux thème oriental, qui a passé des Chaldéens aux Perses et que notre moyen âge [sic] n'a pas ignoré. Comme tout dure, se transforme et se diversifie ! Mais on voudrait, à cette grande « tenture à paysage », un accent plus vif et plus personnel. – La *Réunion de jeunes femmes et d'enfants*, que Mme Marval intitule « *Printemps* », ne manque pas de fraîcheur printanière ; ce sont là, si je ne me trompe, les plus amples toiles de ce Salon.

Comme on pouvait s'y attendre, les paysages *impressionnistes* dominant de beaucoup. On en a groupé plusieurs de M. Guillaumin, très brillants de lumière. Les *Bords de Seine l'hiver*, de M. Tarkhof, sont peints librement et largement, vraiment exquis dans leur horizon, mais avec des premiers plans trop sommaires. – M. Seyssaud a des dons supérieurs,

c'est un paysagiste qui voit la nature d'un œil neuf. On sent en lui un sentiment particulier de la noblesse des champs et de la dignité des choses sous l'immensité du ciel. Nous rencontrons de M. Morrice des impressions vénitiennes. Il y a longtemps que son talent plein de sensibilité nous a été révélé. Voici qu'on l'imite.

Les *Coins de Parc* de M. Francis Jourdain plaisent par leur intimité. A M. Truchet sont dus deux tableaux de jardins en fleurs, d'une séduction peu commune. Les *Marines* de M. Maufra marquent de la force et se précisent avec fermeté. On goûtera la *Brume* de M. Georges Loiseau. Qu'ajouterais-je ? Il ne sert à rien d'allonger les nomenclatures. Dès là que nulle observation suffisamment étendue ne peut se joindre à des titres de tableaux, le mieux est d'attendre de plus favorables occasions de s'expliquer.

Les amateurs iront visiter cette exposition où les extrêmes se touchent, où le noir et le blanc se donnent assaut. Il y percevront au moins les signes de la vitalité de notre école. Quelles évolutions nouvelles se préparent ? Peut-être n'est-il pas impossible de le pressentir. Mais, puisqu'on a mis en regard des œuvres d'Ingres et des œuvres de Manet, nous avons le droit d'espérer qu'on ne perdra pas de vue certains enseignements nécessaires. Nous méprisons les traditions tournées en formules. Mais il est des principes que l'étude de la nature nous imposera toujours le haut devoir de respecter.

La sculpture et les arts de la maison sont représentés par des séries importantes. J'ai vu de M. Rodin de véritables pièces de musée, qu'il conviendra d'étudier à part. J'ai vu une riche exposition de livres illustrés... Mais quoi ! J'ai vu cent autres choses pleines de recherches ou de promesses et je ne peux conclure que d'un mot. Ce Salon aux œuvres mêlées possède une physionomie très particulière. Il est au-dessus des précédents de la saison d'automne... Encore un coup, qu'on l'aille visiter d'un esprit affranchi de passion et dégagé de routine ; on y fera des remarques nombreuses et l'on en retiendra plus d'une leçon ou d'un pressentiment.

Action libérale populaire

La Croix

E. A., « Les Artistes Indépendants », *La Croix*, 26 mars 1905, p. 3.

Aller visiter le Salon des Artistes indépendants c'est se procurer quelques instants d'une douce et inoffensive gaieté, c'est aussi – n'en déplaise à quelques-uns qui sortent de là ahuris – avoir pris une leçon de bon goût. Et vraiment d'avoir regardé ces fantaisies échevelées, produits de cerveaux et d'yeux malades, ces arbres roses, ces chairs vertes, ces maisons violettes, on se jette avec frénésie vers les œuvres sages et pondérées.

C'est celles-ci que je vais vous signaler après une course à travers les 4358 tableaux et sculptures exposés dans les Serres de la Ville de Paris.

Les « compositions » que l'on trouve dans ce Salon appartiennent au genre de peinture

qu'on ne saurait analyser ni apprécier dans aucune langue, faute souvent d'avoir pu les comprendre. Faisons exception cependant pour M. GEDERLUND, un Suédois qui n'a dans sa peinture rien des Bjoernstierne-Bjornson et autres mystificateurs de littérature. Il peint même d'un gris plutôt vieux style, mais enfin sa *Maigre recette* et *Une question* sont des œuvres observées et vraies. Dans une note toute différente, note claire et brillante, M. LE PETIT expose des *Terrassiers* de facture un peu massive et lourde, et M. OTTMANN, *Une jeune femme lisant*, de tons très fins, le meilleur assurément de tous les portraits de ce Salon.

Sous ce titre : les *Raisins*, M. JULES NICOLAS montre une étude de tête de vieillard vivement enlevée, largement peinte, étude pleine de promesses. M. LARRAMET s'essaye au portrait de grand style ; c'est une audace de jeunesse, mais on préférera ses portraits au crayon et ses gravures en couleurs.

Parmi tant d'intérieurs, les seuls qui méritent attention sont ceux de M. LEBASQUE, et en particulier *Sous la lampe* ; l'aplomb des lignes n'y est pas parfait, le coloris de certaines parties pourrait être discuté, cependant ce n'est pas banal.

Les paysagistes qui peignent de vrais arbres, de vrais ciels, de vraies prairies, de vraies rivières sont encore assez nombreux, et il y en a encore bien deux douzaines dont le talent mérite mieux qu'un coup d'œil indulgent. Vous en trouverez parmi les pointillistes systématiques, comme M. DEVILLE, M. CARIOT et M. HAZLEDINE, et parmi ceux qui, sans théorie préconçue, se préoccupent seulement de rendre ce qu'ils voient et ce qu'ils sentent avec tous les moyens d'expression qu'un art plus libre et vraiment indépendant leur a mis entre les mains.

Parmi les toiles de cette catégorie, je mets au premier rang *Brive*, par M. JAUDIN, le *Paysage ensoleillé* de M. PETITJEAN, le *Canal aux Martiques*, de M. CAMOIN, un peu dur et sec cependant dans sa facture, la *Rue du Mont-Cenis*, de M. IGOUNET, et les trois séries d'études du *Luxembourg*, de M. PAUL VALLEY. Ceux qui suivant les expositions s'étonnent que je n'aie pas cité déjà M. DAGNAC-RIVIÈRE ; ce peintre, en effet, n'a pas attendu, pour se faire connaître, d'exposer aux Indépendants, mais je vous avoue que je préfère ce qu'il donne ailleurs. A ces noms, ajoutons ceux, de MM. BOURGEOIS-BORGEX, MARCEL FOURNIER, DURAY, LAVAUX, LIÉRON, MORIZET, JUSTE et PONCHIN.

Les aquarelles, mêlées malheureusement aux peintures à l'huile, nous offrent aussi des œuvres intéressantes : la *Fenaison*, de M. PAUL FOUCHÉ, la *Ferme de Fremigny*, de M. CHARLES BONNIN, et l'ensemble exposé par M. Fourreau et M. Mauprat.

Les natures mortes abondent, mais nous laisserons de côté les rébus où l'on devine à grand peine l'intention qu'ont eue les auteurs de peindre, qui des cerises, qui des pommes, qui des faïences anciennes, et je me contenterai de signaler les excellentes natures mortes de M. Louis CAMUS, d'une réelle habileté, et les casseroles plus ou moins politiques de M. BOUDET.

M. JUNGERS aime beaucoup les animaux et nous en présente de bonnes et sérieuses études. M. MAGNE DE LA CROIX, est un portraitiste élégant des chevaux et des chiens

de luxe.

La sculpture offre peu d'intérêt, et quand j'aurai indiqué les silhouettes de M. LEPLA, j'aurai achevé ma tâche de critique.

Diégo, « Ce qu'on entend au Salon », *La Croix*, 3 mai 1905, p. 1-2.

On va au Salon pour voir, mais il est très amusant d'y écouter. Cela distrait un peu de l'esthétique, mais cela constitue une excellente étude de psychologie.

Ce qu'on entend, tout d'abord, ce sont des exclamations.

Rien de plus naturel, direz-vous, puisqu'on contemple des œuvres belles, et qu'il est naturel de laisser échapper des cris d'admiration en présence de la beauté.

Eh bien ! non ! ce n'est pas cela.

Nous écrivons ces lignes au soir du vernissage, et notre oreille bourdonne encore des jolis petits cris qu'elle vient d'enregistrer pendant plusieurs heures.

« Ah ! c'est vous ! – Mais oui, Madame ! – Comme on se retrouve ! – Enchanté ! [illisible] donc ! – Qu'étiez-vous donc devenu ? – Il y a si longtemps que nous ne vous avons vu ! – Vous viendrez nous voir, n'est-ce pas ? – Comment donc, Madame ? – Au revoir, Monsieur ! »

Ça, c'est l'exclamation inspirée par la politesse. Il y a encore l'exclamation suggérée par la température des salles. Mais ici la variété manque. C'est toujours : « Quelle chaleur ! » ou : « Qu'il fait chaud ! » ou : « On étouffe ! » ou : « On ne respire pas ! »

Le fait est que, le jour du vernissage, on respire surtout de la poussière. Lorsqu'on se mouche, en sortant de là, on a l'agréable illusion d'un long voyage d'été en chemin de fer, pendant lequel la fumée est entrée tout à son aise par les portières ouvertes. C'est incalculable ce qu'on doit avaler de microbes dans de pareilles journées. Qu'en pensent les savants, ces frères ennemis des artistes ? Et à quand la découverte du *micrococcus vernissagius*, avec menace de faire interdire par mesure sanitaire les expositions d'œuvres d'art, pour cette alarmante raison que les visiteurs y sont plus « exposés » que les œuvres ?

Du reste, une autre maladie sévit dans ces solennités. Prêtez l'oreille à ce que va dire cette pauvre dame dont vous avez remarqué l'air dolent, au milieu de la foule qui la véhicule et la bouscule. Ce qu'elle va dire, vous l'avez déjà deviné. C'est : « J'ai la migraine ! » Comme dans le *Monde où l'on s'ennuie*, c'est le mot de la situation. Et les doléances vont se précisant : « Tout à l'heure, chuchote une visiteuse, on était bien ; mais maintenant il y a trop de monde. » Nous vous croyons, chère Madame ; mais n'est ce pas pour cela que l'on vient et que vous êtes venue peut-être. Le monde ne va-t-il pas avec un empressement spécial aux endroits où il est sûr de trouver « du monde » ? Les journaux, pour faire de la réclame à une exposition, n'ont-ils pas l'habitude de dire que « l'on s'y presse », que « les salles ne sont pas assez grandes » pour contenir l'élégante assistance qui... que..., etc. Et s'ils disaient qu'on y circule au large, ne serait-ce pas le meilleur moyen de faire rester les gens chez eux ?

Çà et là, un enfant apparaît, pauvre petit gosse traîné là par ses parents, et qui ne s'amuse guère. Certains tableaux pourtant le mettent en arrêt : « Maman ! maman ! il y a

des soldats ! » – Oh ! l'affreux instinct militariste ! comme diraient nos bons dreyfusards. – Ce sont encore des questions posées à demi voix ou même à voix haute. « Dans quelle salle le portrait de Loubet ? » s'écrie un Monsieur qui ne veut pas perdre son temps. Ailleurs, devant un portrait d'homme, qui n'est pas M. Loubet, mais qui est beaucoup mieux, une dame demande à son mari : « Comment est-ce intitulé ? » Et le galant époux, après avoir consciencieusement consulté le livret qu'il feuillette, répond : « C'est intitulé... Portrait ».

Celui qui écoute est parfois dédommagé de son attention par le plaisir d'attraper au vol une jolie « gaffe ». Devant le tableau de N. qui représente un cardinal, entouré de paysans armés et refusant de livrer l'entrée des États romains aux troupes de Bonaparte, un monsieur prononce, d'un air entendu : « Ça, ce sont les guerres de Vendée. » Les Vendéens conduits par un cardinal !... Et cela nous rappelle une charmante réflexion d'une dame très chic qui au Salon, il y a quelques années, avait braqué son face à main d'écaille sur un tableau intitulé : *La verte Erin*. Le tableau représentait une jeune fille de tournure plus ou moins allégorique. « La verte Erin, c'est.. ? dit la dame d'un air interrogateur. – L'Irlande, Madame, répondit obligeamment un Monsieur. – Ah ! oui, reprit la dame qui avait mal entendu, cette jeune fille a vraiment un air *hollandais*. »

Du reste, nous l'avons laissé entrevoir, les commentaires artistiques sont relativement rares. On cause dans le Salon (avec majuscule) comme s'il était un salon (sans majuscule), et les propos mondains se font la part du lion. Pourtant, c'est une exagération méchante de dire que le jour du vernissage on ne regarde pas les tableaux. En fait, on les passe en revue sommairement, et quelques sentences tombent des lèvres. L'adjectif « joli », passe-partout commode, sert à traduire toutes les approbations, qu'il s'agisse d'un plat d'écrevisses bien appétissant ou d'une immense scène d'histoire. Quelques expressions essayent de sortir du banal : « Ça a de l'allure !... Tons un peu neutres !... Cette main est idéale... Oui, c'est tout à fait espagnol. » Un quidam passe rapidement devant une grande toile, en disant d'un ton ineffable : « Ça, c'est du *chichi* ! » Une réflexion qui revient souvent, devant la toile des peintres les plus connus, est que « c'est toujours la même chose ». On voit que les habitués ont le plaisir de reconnaître l'envoi du « maître » à première vue, sans consulter le livret. « Ah ! fait un monsieur goguenard en entrant dans une salle, voilà l'éternelle bonne femme de X... » Et l'on salue des nouveautés qui sont de vieilles connaissances.

Mentionnons enfin quelques éclats de rire, mais discrètement étouffés, et l'étonnement naïf de quelques bonnes âmes qui, devant certains tableaux « dernier cri », murmurent timidement : « Mais on ne voit rien ! » Oh ! les vieux encroûtés de Philistins, qui s'imaginent que les tableaux, comme les pièces de vers, sont faits pour qu'on y distingue quelque chose ! Comme l'auteur, s'il était là, il aurait vite fait de renvoyer ces ânes bâtés à M. Bouguereau, en prononçant, d'un ton d'Auvergnat féroce : « Mossieu Bougro ! »

E. A., « Le Salon d'automne », *La Croix*, 19 octobre 1905, p. 2.

L'année artistique vient de commencer, et le premier jour de cette année – qui finira en juin – a été le vernissage du Salon d'automne, au Grand-Palais des Champs-Élysées.

Le catalogue compte actuellement 1636 numéros. Le chiffre est gros, la qualité est

moindre et quelque peu déconcertante au premier abord.

Comment tant de choses informes osent-elles se produire en public, c'est ce que l'on se demande, oh ! sans colère, mais avec une indulgente pitié. Les sourires du public ont fait justice de ces prétentions incompréhensibles ou de ces mystifications habilement maladroites.

Nous retrouvons des noms connus et justement connus dans les Salons du printemps. M. Carrière, qui noie toujours son beau talent dans des brumes enfumées, reedit en une *Tendresse* un de ses motifs de prédilection, une de ces scènes d'intimité où il excelle. Il a cependant exposé quelque chose qui plaira à ceux qui aiment à voir clair : *Un Portrait d'Elisée Reclus*.

M. Moreau-Nélaton aime les atmosphères fines, mais claires, et il nous donne deux excellents petits tableaux qu'on ne doit pas omettre de voir : *le Tour* et *le Modelage*.

Très remarquables déjà aussi MM. Lavery et Bunny, un Irlandais et un Anglais, qui essaient, avec bonheur, de marcher sur les traces de Wisthler [sic].

La Dame en noir, de M. Lavery, est un peu perdue dans le fond d'ombre du tableau, mais sa jeune communiant Eileen est fort gentille. Le grand portrait d'homme par M. Bunny est de belle tenue ; dans ses *Heures* il montre ses qualités de coloriste délicat ; la composition n'en est pas très heureuse.

Le portrait de Mme B., par M. Paul Dupuy, est à rapprocher du portrait de femme exposé par M. Bunny au dernier Salon de la Nationale, mais l'avantage reste tout entier à ce dernier.

Après le nom connu, mais mal représenté ici, de Mlle Delasalle ; citons encore parmi les peintres qui savent construire et camper des personnages, les habiller et les mettre dans une ambiance : M. Henri Le Basque, avec *la Balançoire* dont la lumière et le coloris sont dignes d'un Claude Monet ; *le Mouton*, de M. A.-M. Le Petit, notateur exact des mouvements de l'homme au travail et franc coloriste ; *la Gavotte à Loctudy*, de M. F. Piet ; *Sur le départ* et *le Repos du dimanche* de Mme Gonyn de Lurieux ; *le Portrait de Mme D.* et *la Femme à la fontaine* de M. Charles Genty ; l'étonnant mais intéressant *Sur la terrasse* de M. Camoin ; les habiletés prestigieuses de M. Guirand de Scévola. D'autres enfin, je ne puis donner que les noms, mais vous les retiendrez et vous ne manquerez pas de regarder leurs œuvres Si vous allez au Salon d'automne : MM. Belleruche, Jean, Sauvage, Fauconnet, Wély, Andry-Farcy, Lozano-Gareia et Peské.

Parmi les paysagistes, signalons un joli pastel de M. Paul Madeline, *Fin d'une belle journée*, *le Soleil de juin* et *la Racine à Auvers*, de M. Cordey ; *les Poules sur la route*, de M. Rafaëlli ; l'ensemble des toiles de M. Louis Braquaval et surtout son *Marché d'Abbeville* (no 218) ; le *Vieux platane au parc Monceau* de M. Braut, un puissant coloriste ; la *Lande dorée* de M. Eugène Bourgeois ; les marines de M. Paillard, une bien jolie *Place morte en Flandre* de M. Eugène Chigot et les œuvres de MM. Juste, Grosjean, Lopisgisch, Lechat, Joseph, Heymans, Seyssand, Scott-Dabo.

Un nom, parmi les peintres d'intérieur mérite surtout d'être retenu, celui de M. Boigegrain avec de très fines études d'atelier.

Enfin, il ne faut pas oublier les œuvres décoratives de MM. Bacard, André Morisset, J. Martin, les eaux fortes de M. Manuel Robb et de M. Cauvy.

A côté de la salle Rodin, qu'on ne peut manquer de visiter, il ne faut pas omettre dans la sculpture les œuvres de MM. Blanchot, Édouard Navellier et Larroux.

Deux salles d'exposition rétrospective ont été consacrées à Ingres et à Manet. En visitant la salle si intéressante de ce dernier peintre, on se rendra compte de l'influence qu'il a exercée sur la peinture contemporaine, mais on verra aussi combien le comprennent peu tant d'artistes qui prétendent marcher sur ses traces.

Fédération républicaine progressiste

Journal des débats politiques et littéraires

SARRADIN Edouard, « Le Salon des Indépendants », *Journal des débats politiques et littéraires*, 26 mars 1905, p. 3.

Nous avons souvent dit toute notre sympathie pour ce Salon où règne la liberté. Il a connu, après de glorieux jours, des temps médiocres. Mais, depuis quelques années, il a pris des forces nouvelles et s'est imposé d'une sérieuse manière à l'attention des artistes et des amateurs. Cette fois, il offre un intérêt vraiment exceptionnel, et l'on s'en convaincrait si l'on veut bien se donner la peine et la fatigue de le visiter sans hâte. Les deux serres du Cours la Reine renferment quatre mille et quelques ouvrages, lesquels y entrèrent sans aucun examen, selon la loi des Indépendants; et vous devinez bien quelle dure tâche doivent s'imposer ceux qui ne viennent pas là pour rire, mais pour faire une sélection.

Il me faut tout d'abord signaler les ensembles par où l'on a honoré la mémoire de Vincent Van Gogh et la mémoire de Georges Seurat.

Vincent van Gogh fut un exalté, une sorte de visionnaire, toujours en quête de fantastique dans la nature et de bizarrerie chez les individus. Ses premières œuvres nous le montrent hanté par Daumier, puis il admira les belles synthèses de l'art japonais et les clartés de l'impressionnisme. Mais sa personnalité est frappante. Il était en quelque manière fou de peinture et il brossait des paysages et des figures – la sienne très souvent – avec une brutalité hardie qui ne laisse pas d'imposer. Aucune de ses œuvres n'est sans caractère.

Georges Seurat a été l'initiateur de la technique pointilliste. Dans la *Baignade*, grande toile qui date de 1883, il n'avait pas encore employé son procédé, lequel apparaît pour la première fois dans *Un dimanche à la Grande-Jatte* (1886). Ces deux œuvres sont intéressantes à voir l'une auprès de l'autre. Il me semble bien que *la Baignade* est restée plus lumineuse et plus limpide?... Mais ce n'est pas le lieu de refaire le procès du pointillisme. Ces toiles et maintes petites études nous disent, que Georges Seurat fut un artiste très probe, dessinateur scrupuleux, coloriste extrêmement sensible, et l'un des peintres modernes les plus amoureux de la lumière du ciel.

Ses continuateurs sont ici des pointillistes fervents comme MM. Cross, Signac, de La Rochefoucault ; des pointillistes plus calmes comme le fort van Rysselberghe (son portrait de femme, – très clair, vibrant de lumière et d'une belle tenue de dessin, – a une rare distinction, et son torse de femme nue est magistral) ; comme M. Luce, qui, aujourd'hui, « pointille » à peine, et qui a fait d'une tragique scène de la Commune une bonne peinture où l'Académie ne trouverait rien de révolutionnaire.

Le groupe des élèves de Gustave Moreau est représenté aux Indépendants par M. Desvallières (des esquisses pleines de belles promesses) ; M. Piot (des fleurs ardentes, éclatantes) ; M. Rouault (Etudes de lutteurs) ; M. Charles Guérin, peintre franc et sain, (une charmante tête de jeune femme, et de séduisantes compositions décoratives).

M. Vallotton a peint une femme nue couchée, morceau sans banalité, solidement peint, et d'un dessin très ferme. L'amoureux d'Ingres s'y laisse volontiers deviner. Ce nu marquera, dans la carrière du très probe artiste, une étape importante.

Vuillard, Roussell [sic], Bonnard, Maurice Denis ont envoyé des toiles discrètes et aimables.

M. Hermann-Paul se distingue par un original et singulièrement expressif *Portrait de Cézanne*. M. Laprade a toujours d'exquises trouvailles de couleur.

Voici des paysagistes connus et qui se montrent égaux à eux-mêmes : Diricks avec des paysages de Norvège superbement tourmentés et mouvementés ; Léon Detroy, tour à tour violent et délicat ; l'audacieux et fort Tarkhoff ; Marquet, de qui la vision est si juste et si fine (*Quais de Seine*) ; l'on souhaiterait qu'il dessinât avec plus de fermeté ; Charles Lacoste : il a peint, sous un ciel doré, des toits et des arbres couverts de neige, et c'est une petite chose tout à fait simple et exquise. M. Lacoste est un observateur extrêmement subtil des nuances crépusculaires. Voir aussi son *Soleil d'hiver* ; Duval-Gozlan (des paysages bien composés et très finement poétisés), Dezaunay (clairs et justes paysages du Havre et de Fécamp) ; Alcide Le Beau, Lebasque, Paviot, Matisse (effet bleu et or de pluie sur la mer), Alluaud, Madeline, Béatrix, Clary-Baroux.

Deux peintres dont nous connaissions déjà le mérite s'imposent cette année d'une manière certaine : M. Dufrenoy et M. Camoin. M. Camoin dans sa série d'*Un Canal à Martigues* affirme une belle puissance de coloriste. Et nous admirons la manière simple et certaine dont il établit les plans, la délicatesse avec laquelle il marie ses ciels à ses eaux. Chez M. Dufrenoy, c'est la fougue du peintre qui est remarquable, une fougue joyeuse et saine, et s'il a sans doute encore beaucoup à acquérir, il ne m'en semble pas moins qu'il marche rapidement vers la maîtrise.

M. Rodo est, je crois, un nouveau venu. Par l'ampleur de la touche, par la justesse harmonieuse de l'effet, sa *Maison du garde* sous la neige est une excellente peinture, et ses *Vieilles rues d'Harfleur* témoignent d'un sens très fin de la lumière et des nuances.

Les fins et poétiques paysages de M. Ivan Thièle.

M. Lempereur, de plus en plus sûr de lui et de plus en plus souple et simple, fait refléter de grands arbres et un ciel rose dans un joli coin de rivière, et il étudie, en bon coloriste, le pittoresque des bars de Montmartre. Le même pittoresque séduit M. Fernand Piet. Il le

traduit d'un pinceau vif, viril, spirituel. D'autre part, son *Coin du Parc Monceau* s'éclaire d'une fine lumière.

M. Francis Jourdain a des paysages et des natures mortes d'une rare et charmante délicatesse.

Avec une composition poétique bien équilibrée, la *Source de l'Amour*, M. Alexandre Urbain expose une nature morte d'un coloris exquis.

Je ne fais que transcrire des notes et l'on excusera le décousu de cet article. Voici encore, un peu au hasard, ce que nous avons retenu :

Les effets de neige et les sous-bois de M. Taquoy, – vigoureux et fins à la fois ; le *Miroir de la Vérité* de Mme Marval qui traite le nu eu plein air, d'une manière savante avec des nuances délicates qui se souviennent de Renoir ; les envois de M. Laprade, coloriste exquis, sont comme les esquisses de belles choses futures ; les têtes de paysans de M. Raoul de Mathan, peintes sobrement, par larges plans, et très fortement caractérisées ; les fleurs et les paysages de l'Espagnol Evelis Torent, coloriste personnel et spirituel ; les natures mortes de M. Seruzier [sic] ; la *Femme endormie*, de M. O'Connor ; la *Promenade*, de M. Henri Ottman, tout à fait délicieuse de composition et de lumière ; la grande aquarelle gouachée, et si savamment cuisinée, où M. Serge Rudnieff montre d'étonnants mendiants qui grimacent ; l'effet de neige de M. Paërels ; les belles aquarelles de M. Gaston Prunier ; les intérieurs et les paysages, très doucement lumineux, de M. Lebasque ; le Luxembourg, de Mlle Stettler ; le *Pont-Neuf*, de M. Cecil Lauzon ; le très amusant *Rodin dans son atelier*, de M. L. Matthes ; les vues de Paris de M. Pierre Lissac ; les très libres et expressives eaux-fortes de M. Naudin ; la *rue Saint-Jacques* de M. Georges Lanoë (très bonne petite toile) ; les paysages d'Italie de M. François Lahaye ; les croquis de M. Maurice Robin qui synthétise avec une belle souplesse ; les portails de M. Edvar Munch ; le *Plateau du Hariot*, effet de vent et d'orage assez fortement rendu par M. Maurice Kerst ; les dessins décoratifs de Mlle Marie-Paule Carpentier ; les études de M. Bouche et de M. Gross-Mick ; les vues de Paris de M. Édouard Brunel ; les mélancoliques paysages bretons de M. Joseph Savard, et, du même, un *Bras de la Seine à Chantemesle*, d'une facture large et simple, d'une couleur claire et douce ; le ciel et l'eau s'accordent en bleu, très harmonieusement ; la *Danseuse*, de M. Costelucchio ; les originales et charmantes vues du *Parc Monceau*, du très fin Albert Braut ; les dessins d'Angrand ; les puissantes natures mortes de Mme Lucie Couturier ; l'*Été*, de M. Borrissoff-Moussatoff ; les superbes dessins du statuaire Hoetger ; les délicieuses *Plages* de M. Raoul Dufy, coloriste très sensible ; les énergiques et fortes peintures de M. Bernard Boutet de Monvel ; le séduisant *Portrait* en bleu et les fines natures mortes de M. Robert Besnard ; la *Bretonne* de M. Adolphe Beaufrère ; les beaux paysages de M. Delannoy ; le *Soleil d'hiver* de M. André Derain ; les *Fleurs* de M. Delepouve ; le *Versailles* de M. Dervaux ; et voici des noms encore Dannenberg, Richard Raufft, Ricardo Florès, Briandeau, Ch. Dufresne, Paule Gobillard, Arosenius, Alf. Le Petit, Ratti Scaramanga, Manguin, Jane Sainsère, Roberty, Philippe Hale, Butler.

À la sculpture, de belles œuvres de Desbois, de MM. Lepla, Marque, Jacques Loysel ; les originaux bijoux de M. Rivaud.

MICHEL André, « Promenades aux Salons », *Journal des débats politiques et littéraires*, 3 juin 1905, p. 1.

[...] Au chapitre XIX du *Livre des Rois*, il est écrit : « Voici que l'Eternel passa. Et devant l'Eternel, il y eut un vent fort et violent qui déchirait les montagnes et brisait les rochers : l'Eternel n'était point dans le vent.

Et après le vent, ce fut un tremblement de terre... l'Eternel n'était pas dans le tremblement de terre.

Et après le tremblement de terre, un feu. L'Eternel n'était pas dans le feu.

Et après le feu, un son doux et subtil... Quand Elie l'eut entendu, il enveloppa son visage de son manteau. »

Dans quelle peinture religieuse passe ce son doux et subtil qui est l'esprit de l'Eternel ? Ce serait dans celle de M. Maurice Denis peut-être, s'il renonçait à certains enfantillages de forme. Je sais bien qu'il a été écrit, – et M. Eugène Burnand, l'auteur du *Portement de Croix*, dont nous parlerons bientôt, nous le rappelait récemment dans une très éloquente conférence sur l'*Art religieux italien* : « En vérité, je vous dis que si vous ne devenez pas comme des enfants, vous n'entrerez point dans le royaume des cieux ». Mais comment un peintre doit-il entendre ce texte ?... Nous nous le demanderons un autre jour.

MICHEL André, « Promenades aux Salons », *Journal des débats politiques et littéraires*, 11 juin 1905, p. 1.

... Donc, M. Eugène Burnand, dans la conférence sur l'*Art religieux* en Italie que je citais à la fin de notre dernière Promenade, après avoir admirablement parlé de Beato Angelico de Fiesole a montré comment la technique est chez le peintre séraphique en parfaite harmonie avec le sentiment, adresse à l'art « devenu majeur et arrivé à ce point de son évolution où la vérité l'emporte sur le sentiment, le savoir sur la candeur inconsciente », cette apostrophe du Sauveur : « En vérité, je vous dis que si vous ne devenez comme des enfants, vous n'entrerez point dans le royaume de Dieu. » Il ne pense pourtant pas qu'un retour pur et simple aux formules des primitifs pourrait tenir lieu d'inspiration nouvelle ; mais il conçoit un art qui serait à la fois « franchement actuel et intensément religieux », qui rétablirait « entre le sentiment chrétien et la vérité artistique telle que nous le concevons un équilibre harmonieux ». Ce qui importe avant tout, à ses yeux, c'est que l'âme de l'artiste soit purifiée, sa sensibilité affinée, sa conscience esthétique éclairée, sous le contrôle et « les retouches incessantes du Père des esprits ». « Regarde, dit Jehovah à Moïse, j'ai appelé Bethsabel, le fils d'Uri, de la tribu de Juda, et je l'ai rempli de l'esprit de Dieu en industrie, en intelligence, en science pour toutes sortes d'ouvrages, pour inventer tout ce qu'on peut faire en or, en argent, en airain, dans la sculpture des pierres... J'ai mis de l'industrie dans le cœur de tout homme intelligent, afin qu'ils fassent toutes les choses que je t'ai commandé de faire. » Cherchons donc avant tout « dans la communion personnelle avec Dieu, dans la discipline pleinement acceptée de l'Évangile, une sève nouvelle ». Ainsi parle Eugène Burnand – et dans quelle œuvre plus que dans la

sienne trouverait-on aujourd'hui l'évidence de la conviction, la probité de l'art au service de l'émotion du cœur, l'analyse attentive de la forme en vue d'une expression morale plus directe et plus forte ?

« Si vous ne devenez comme des enfants »... À voir l'*Adoration des Mages* et les tableaux religieux de M. Maurice Denis, ce maître délicieux et irritant qui semble avoir transporté à Fiesole une imagerie d'Epinal, on pourrait croire qu'il s'est approprié, à sa façon, la parole de Jésus. Mais son cas est beaucoup plus compliqué. « Les peintres qui réfléchissent et qui écrivent, disait-il récemment [voir l'*Ermitage*, 15 mai 1905], devraient donner des lumières non pas seulement sur la structure extérieure des œuvres, mais sur la psychologie intime, et ainsi contribuer à dégager des idées générales ; ils devraient démêler où commence, où finit le jet de l'inspiration véritable,... jusqu'où la théorie aide à la nature et soutient l'inspiration, à quel point elle s'impose et déforme tout. » Et il ajoute avec bonne grâce, comme dans une confidence ou une confession, nuancée d'un sourire : « Le plus souvent, un peintre qui écrit se contente de soutenir un *à [sic] priori*, une conception toute faite, celle qui lui sert à démêler, dans la confusion de ses sensations, les éléments de l'œuvre d'art. Cela ennuie et je me désolé que cela ennuie. » Qu'il se rassure. Cela n'ennuie pas. Mais son « écriture » comme sa peinture, parce qu'une grâce subtile d'inspiration et de spontanéité s'y mêle à une part notable de paradoxe et d'arbitraire, charme et déconcerte tour à tour et exerce sur le lecteur bienveillant une irrésistible séduction et, s'il faut le dire, quelquefois de non moins irrésistibles agacements.

Il a une doctrine ; il est idéaliste – et comment un artiste ne le serait-il pas – mais son idéalisme est peut-être plus difficile à définir quand on a lu ses écrits que lorsqu'on s'est contenté de regarder ses œuvres. J'ai entendu professer que les idéalistes contemporains – mais quel abus des mots ou plutôt que de variétés déconcertantes et contradictoires d'idéalismes – doivent se répartir en quatre groupes secondaires les chromo-luminaristes, les neo-impressionnistes, les synthétistes et les mystiques. Je ne sais si M. Maurice Denis accepte cette classification ni s'il consentirait à être rangé parmi les « synthétistes » ou parmi les « mystiques », mais il emploie volontiers ce mot de synthétisme et je crois bien que c'est celui qui répondrait le mieux aux secrètes aspirations de la jeune école « indépendante » ; mais il veut être aussi tradinationaliste [sic], il parle du « sentiment français » avec une insistance honorable certes, mais pas toujours très claire. Il est anti-individualiste. Et c'est ici que je ne comprends plus très bien, sinon ce qu'il veut dire, du moins les rapports logiques de sa doctrine et de son œuvre, où, quoiqu'il en soit, l'individualisme triomphe. « La bonne façon d'être personnel, enseigne-t-il, c'est d'imiter les anciens à la manière de Poussin ; il pouvait refaire, d'après les descriptions des auteurs, les tableaux perdus de l'antiquité, dessinait des figures d'après les statues et cependant inventait avec une liberté et une abondance comparables à celles de La Fontaine traduisant Esope. Pourquoi une semblable attitude nous serait-elle interdite ? Et puisque incontestablement notre sensibilité s'est affinée et qu'il faut tenir compte de notre hyperesthésie, *pourquoi les œuvres des maîtres ne provoqueraient-elles pas en nous des émotions aussi neuves que les spectacles de la nature et de la vie ?* » Cela s'admet encore mieux si l'on songe qu'à notre époque

la vie est plus artificielle, que l'habitude des concerts, des théâtres, des musées et l'excès critique nous ont fait plus exigeants, plus avides d'émotions esthétiques. Si ce n'est pas là la définition même du dilettantisme – et du plus dangereux – de celui qui ne cherche en dernière analyse, à travers tous les raffinements, qu'une satisfaction égoïste, je ne sais plus comment il faut entendre les mots et les idées qu'ils expriment. M. Maurice Denis ajoute d'ailleurs qu'à son gré, « la vie n'offre plus guère d'aliment à l'imagination plastique », et, après cet aveu, je ne m'étonne plus que d'abstraction en abstraction – et je me permets d'ajouter, pensant à quelques-uns de ceux qu'il semble admirer surtout – d'impuissance en impuissance, – le néo-synthétisme n'aboutisse à de laborieux bafouillages, nous en eûmes le spectacle attristant en plus d'un coin des Indépendants et du Salon d'automne. Et quand M. Maurice Denis insiste sur la « nécessité d'une méthode », les bienfaits de l'ordre, de la discipline, de la stabilité – de la tradition – tradition française et nationaliste j'aurais grand besoin de quelques explications complémentaires – et je voudrais en causer avec lui, non pas sur un texte imprimé, mais en présence des œuvres elles-mêmes et aussi de la Nature maîtresse des maîtres. Cette Nature, faut-il croire qu'elle le gêne ? Il confesse que lui et ceux de sa génération « tout en affirmant la subjectivité, de la Nature » étaient intimidés par elle : de là, ajoute-t-il, « de là, nos scrupules, nos hésitations, nos gaucheries ». Ces « gaucheries », on peut dire, je crois, qu'elles sont aujourd'hui, chez lui, très volontaires. Quand on a vu certains de ses dessins, on est convaincu qu'il ne pêche pas par ignorance, – mais que, sachant très bien ce qu'il voulait, il a mis d'accord sa manière et son sentiment et, laissant de côté la doctrine pour revenir à ses œuvres, voici comment je les aurais interprétées, s'il ne m'avait, par ses théories, induit en discussions oiseuses – et les confidences qu'elles semblent faire à un spectateur sans parti pris. Au point où nous en sommes, il serait vain de chercher encore le *bon morceau* ; les maîtres venus avant nous, du seizième au dix-neuvième siècle, ont tout dit et tout réalisé nous ne referons jamais les *Syndics* de Rembrandt ni la main de l'*Innocent X* de Velasquez nous ne sommes plus d'énergie assez intacte pour prendre corps à corps la nature ; nous n'aboutirions peut-être qu'à un réalisme littéral qui offenserait notre délicatesse et ne servirait qu'à mettre en évidence notre débilité. Mais nous sentons avec finesse ; – notre œil est merveilleusement sensible aux modulations les plus délicates des couleurs, comme notre oreille à celles des sons faisons-les jouer sur des formes sommaires où nous ne retiendrons de la vie et de la réalité que le support indispensable à l'évocation du sentiment et de l'idée qui nous aura un moment émus. Des indications ou des résumés de gestes nous suffiront, si nous savons avec des taches colorées et surtout des couleurs bien placées, construire un décor suggestif et composer des harmonies persuasives. Voici l'*Adoration des Mages*. A quoi bon nous efforcer à des restitutions archéologiques qui ne seraient jamais que factices – ou à des réalisations plastiques qui risqueraient de n'aboutir qu'à des juxtapositions de modèles ? N'essayons même pas de ces transpositions et de ces anachronismes à la manière de Frédéric de Uhde ou de Lhermitte. De simples poupées dans un décor arbitraire et chimérique, nous seront des modèles suffisants pour évoquer la douceur de la légende et la tendresse éternelle du symbole si nous savons en exprimer le charme original par le jeu combiné des

lignes et des couleurs. Et voici ; trois ou quatre notes de lumière égales et chantantes, sur le visage de la mère, de l'enfant, du bon mage agenouillé et de deux spectateurs apparus au fond de l'étable dans l'encadrement d'une porte ; – un fond de paysage où le ciel verdit, où les maisonnettes plus vertes encore se déroulent toutes petites à côté du trop grand cheval qu'un garçon d'écurie tient en laisse tandis que les mages adorent ; – des teintes plates, comme pour une enluminure ou la préparation d'une estampe en couleur. Arbitraire convention, direz-vous sans doute, mais si délicatement agencée, si tendrement harmonisée, qu'on essaierait en vain d'y rien changer ou déplacer et que le charme opère d'autant plus qu'on croit entendre du fond du passé, monter dans un refrain naïf toute la douceur aimante et ravie de l'âme populaire.

Et c'est parce que je sens en moi une protestation tenace contre ce que cet acte a d'artificiel, et que je reste pourtant incapable de résister à son charme, qu'un peu de mauvaise humeur – fort humiliante – se mêle à mon plaisir. Mais puisque je l'ai subi, il faut bien que je le confesse, et j'ajoute en finissant cet article inutile et incohérent, dont je ne pourrai pas revoir les épreuves, que quelques copies de Fra Angelico et quelques paysages d'Italie exposés récemment par M. Maurice Denis, restent parmi les plus délicieuses impressions d'art que j'ai ressenties cette année.

SARRADIN Edouard, « Le Tour du Salon d'Automne », *Journal des débats politiques et littéraires*, 17 octobre 1905, p. 3.

Ingres et Manet, un peu étonnés d'être l'un près de l'autre, sont les deux divinités que l'on honore au Salon d'automne, cette année chacune a son autel. Celui d'Ingres, qui est la salle 4, est encore vide au moment où je commence ma promenade. Mais l'on y verra demain, entre autres œuvres, le *Bain turc*, que je ne connais pas et dont on dit merveille. L'autel de Manet s'apprête. J'y ai aperçu en passant des toiles qui nous sont familières : les *Musiciens ambulants*, les *Champs Elysées*, *l'Exécution de Maximilien*, *Mon père et ma mère*, *l'Enfant au chien*, le *Portrait d'Eva Gonzalès*, *Pertuiset le chasseur de lions*, le *Portrait de Berthe Morizot* [sic], etc..., ensemble imposant où l'on peut étudier l'évolution du talent de Manet vers la clarté et la fraîcheur.

Les jeunes artistes ne sont pas tous dignes de remarque. Le jury qui, cette fois, a été sévère avec excès, n'en a pas moins montré, en certains cas, une indulgence fâcheuse. Parmi les œuvres qu'il a refusées il s'en trouvait, j'en suis sûr, qu'en bonne justice il eût du préférer à telles pochades insignifiantes ou prétentieuses. Les barbouillages sont ici trop nombreux et les vrais tableaux y sont trop rares. Que de petites choses ! si pauvres ! Et par exemple, quel besoin de réunir tant de natures mortes ?... La nature morte est trop souvent, du reste, le recours des peintres sans imagination ou sans savoir. Cela dit, il faut reconnaître que ce Salon n'est point banal dans l'ensemble ; que certains artistes en qui nous espérions s'y imposent d'une belle manière et que maints curieux efforts inédits y sollicitent la vue. Faisons notre tour – un peu vite ! Entrée avenue des Champs-Elysées, comme l'ordonne l'harmonieuse et jolie affiche de M. Herscher. Quelques sculptures à voir dans le vestibule. Entre autres le beau masque, très expressif, d'un modelé ferme et

subtil, que Fix-Masseau intitule *Réflexion* et son franc et très fin portrait en bronze de Maxime Dethomas ; la *Maternité* simple et naïve – et de souple composition – de Mme Charlotte Besnard ; un portrait de Gorki par M. S. Soudbinne ; le buste de Verlaine par Niderhausen-Roddo ; les vivants groupes de grévistes, signés de l'Italien Sortini ; la *Brebis* de M. Navellier, etc... – Au fond du vestibule M. Dufresne expose une bibliothèque bien comprise et de bon goût. – Je signale encore ici les grès de M. Moreau Nélaton. – Et je monte l'escalier :

SALLE 1

Cézanne est honoré d'une manière plus décente qu'il ne le fut l'an dernier. L'on peut comprendre aujourd'hui devant tel portrait, tel paysage, telle nature morte, l'art attentif, patient, subtil et sain de cet homme qui exerce sur la jeune génération une influence si incontestable, fâcheuse pour certains, heureuse pour beaucoup. – Renoir est là avec des œuvres récentes, des figures d'enfant, des nus d'une carnation admirablement nuancée dans la clarté, et des *Prunes* que Fantin eut aimées. – Et voici Guillaumin et sa palette ardente, harmonieuse dans ses vigueurs exaltées, (Paysages de la Creuse d'une belle composition). – Enfin, Raffaelli fait revoir une grande toile qu'il composa autrefois sous l'influence très directe de Manet : *la réunion publique*. M. Clemenceau, au premier plan, le geste autoritaire, le masque énergique et froid, clame des mots qui impressionnent.

SALLE 2

Faut-il parler de M. Henri Rousseau, à cause de qui le jury s'est, paraît-il, un peu ridiculement agité ? – C'est un homme célèbre aux Indépendants pour son imagination enfantine et pour sa peinture de ferblantier ; vous verrez le grand tableau qu'il a dans cette salle. J'affirme qu'il n'a jamais rien fait de plus attendrissant que ce lion dévorant une antilope ! L'antilope « verse un pleur » comme il est écrit au catalogue. M. Henri Rousseau est, m'a-t-on affirmé, un homme grave et terriblement sincère. Il est le seul sincère de tous les peintres modernes eût-on ajouté un peu plus ! – Vous le verrez, j'en suis sûr, élevé demain à la dignité de chef d'école, l'école de la sincérité ! – Sans rire, sa naïveté a quelque saveur. Elle nous étonne comme si elle nous reportait à des âges préhistoriques. Le dernier des mammoths nous parle peut-être par la bouche de M. Henri Rousseau ? – Mais je suis inquiet : il y a du style, oui, vraiment, dans l'arrangement décoratif de ce tableau ! Qui trompe-t-on ici ?...

La sculpture est triomphante au milieu de la salle grâce à M. Maillol qui nous montre une grande figure de femme (plâtre) où sont admirablement abouties les aspirations de cet artiste vers une formule vivante et personnelle ; statue où le sentiment de la réalité directe s'associe d'une manière inédite à l'intelligence de l'antique tradition. Contemplez la puissante ampleur des formes, le modelé simple et lumineux, – heureusement dépourvu des fallacieux coups de pouce rodinesques que la plupart des jeunes sculpteurs d'aujourd'hui ont adoptés et dont ils abusent, – enfin la magnifique sérénité de l'ensemble. C'est une œuvre.

Les exquises fleurs de Mme Devolvé-Carrière.

SALLE 3

Des Vuillard qui sont d'harmonieuses tapisseries ; des Roussel un peu plus affirmés que d'habitude – le *Tub* de Bonnard ; de délicats *Intérieurs* d'Albert André, des paysages de Lepère – ciels dramatiques, beaux effets les originales petites gravures de M. Stephan Haweiss, les gravures de M. Sprinkmann, les médaillons de M. Stéphaniek, les cuivres repoussés de Mme Emilie Gosselin.

La figure de femme de Bussy, laquelle s'oppose en gris très clair sur un fond bleu, très clair aussi, offre une précieuse et fine harmonie. Le portrait de jeune femme, en bleu, de Raoul Du Gardier a une distinction simple, délicate et qui ne doit rien à personne.

M. Desvallières, que hante Baudelaire, traduit ses inspirations d'une manière nerveuse qui tantôt affirme et tantôt imprécise. Son trait fait penser à Rops quelquefois. La suite de petites compositions dessinées et peintes qu'il expose ici renferme des morceaux d'une vraie beauté et singulièrement expressifs. La manière de M. Piot, – élève de Gustave Moreau comme M. Desvallières, – est plus calme. Ses figures sont de dessin large et simple, ses paysages, au contraire, de dessin minutieux. C'est le coloriste surtout qui est ardent chez M. Piot. Nous connaissons le superbe éclat de ses fleurs. – Essentiellement dessinateur, M. Dethomas se montre de plus en plus souple, franc et vigoureux. Il excelle à caractériser synthétiquement mais sans caricature, des individus. (*Le Conférencier, L'Auditrice*)

[...]

[...] Les violences de M. Othon-Friesz singent mal la maîtrise et font tort à ses qualités. La *Balançoire* de M. Lebasque est un tableau plein de lumière et très complètement réalisé : Claude Monet y verrait avec plaisir un peu de son esprit. [...]

SALLE 7

Ce qu'il y a d'outrancier et d'agressif chez André Derain nous dispose mal à distinguer les mérites qu'il paraît avoir. M. Ramon Pichot est plus sérieux. – Les jardins féériques de Yelka-Rosen. – Le Midi d'Albert Marquet a des acidités un peu agaçantes. Et je vois sans plaisir ces rochers en carton dans une mer cotonneuse. Les quais de Paris inspirèrent mieux l'artiste. C'est un délicat qui s'est troublé devant trop de soleil. – *Les Fleurs* de Girieud. Manguin a peint une *Femme endormie* en plein air, la poitrine et les jambes nues. C'est l'une des quelques toiles vraiment fortes de ce Salon. La figure s'inscrit dans la lumière en un relief très étudié et très juste. Et tout le tableau est dans la vérité de la nature. – M. Camoin indique en taches franches et choisies des barques immobiles dans l'eau transparente. Sa manière me rappelle certains Monets [sic] anciens. L'air de ses paysages est limpide. Sa *Femme au parasol* est une étude assez brillante. – M. Matisse a des dessins d'une simplification savante. On doit les regarder sérieusement. Mais sa peinture... il faut être imbécile, ai-je entendu dire, pour ne la comprendre point ! – Je ne crois pas que M. de Vlaminck [sic] qui peint des pochades aux tons éclatants soit un homme très fort.

Le petit torse d'enfant d'Albert Marque m'a paru admirable.

Les bijoux de Mangeant.

[...]

Francis Jourdain : Sa maison rouge où s'inscrit une porte bleue est délicatement wisthérienne. Ses *Jardins*, ses coins de *Venise*, de *Gênes* portent la marque de sa discrétion et de son goût. Une nature morte dit qu'il sait être vigoureux et net quand il le veut.

Très belle *Tête de femme* du sculpteur allemand Bernard Hoetger.

Le *nu* de M. Baignères et ses pastels délicats. – Des figures expressives de M. Dufrénoy. – M. Rouault, moins sombre que de coutume, indique d'un dessin violent et superbe des types de forains, de cabotins, de pitres, [...], qu'il ne lui plaît pas de réaliser davantage, par crainte, sans doute, d'affaiblir ses impressions. – Albert Braut ne se lasse pas du parc Monceau et nous ne nous laissons pas des interprétations claires et justes qu'il en donne. – Charles Guérin : l'heure est exquise dans le coin de parc où ses *Amants* se sont rencontrés, exquise et bien sentie. Sa *Liseuse* est peinte en de subtiles tonalités, et, décorativement, Guérin n'a rien donné de mieux que ses *Baigneuses* dont l'État devrait faire une tapisserie. La composition en est intelligente et l'exécution ne laisse rien à souhaiter. Charles Lacoste, paysages pleins d'attention affectueuse.

[...] Et il y a dans je ne sais plus quelle salle de délicieuses peintures et des dessins de M. Odilon Redon.

Parti socialiste français

L'Humanité

GEFFROY Gustave, « *Olympia au Louvre* », *L'Humanité*, 6 mars 1905, p. 1.

Le *Gaulois*, l'autre jour, se trompait en affirmant que je me satisferais volontiers de voir élever un monument à Gérôme dans le Jardin de l'Infante, si, par compensation, on faisait enfin entrer l'*Olympia*, d'Édouard Manet, au musée du Louvre. Je serais naturellement très heureux de voir Édouard Manet à sa place, mais mes opinions tiendraient à peu de chose si cela me faisait trouver tout pour le mieux. Le monument de Gérôme, lui, ne sera jamais à sa place dans le Jardin du Louvre. Quand Velasquez a été installé là, on a cru qu'il ne faisait que précéder Le Vinci, Raphaël, Michel-Ange, Rubens, Rembrandt, Le Poussin, Watteau, Delacroix, Ingres. Pas du tout. On lui a donné pour compagnons Boucher, Raffet, Meissonier, auxquels on va ajouter Gérôme, par décision de M. Dujardin-Beaumetz, sollicité par MM. Detaille et Roujon, au nom de l'Institut.

Je dis que c'est délivrer bien vite un brevet d'immortalité à un artiste, que l'art de Gérôme, peinture et sculpture, ne mérite en aucune manière cette consécration, et que nous n'obtiendrons pas si vite l'entrée au Louvre de l'*Olympia* de Manet.

C'est en 1889 que Claude Monet provoqua la souscription qui avait pour but de garder à la France l'un des chefs-d'œuvre de Manet, et son œuvre la plus caractéristique.

[...] Il fut répondu aux souscripteurs de l'*Olympia* que Manet étant mort seulement depuis six années, son œuvre ne pouvait être admise au musée du Louvre, qu'il fallait dix

ans d'attente. Il n'y avait qu'à s'incliner, et qu'à s'adresser au Luxembourg. Le conseil des musées accepta l'œuvre, sans enthousiasme, grâce à l'intervention active du ministre des Beaux-Arts, qui était alors M. Léon Bourgeois. L'arrêté ministériel d'acceptation est daté du 17 novembre 1890.

Il y a donc maintenant quinze ans que Manet est au Luxembourg, et il y a vingt-deux ans que Manet est mort. Il semble que les délais légaux sont plus que remplis, et que l'*Olympia* a conquis son droit d'entrée. Il n'y a pas à objecter que l'œuvre ne peut être enlevée à la salle Caillebotte, puisqu'elle ne fait pas partie du legs Caillebotte.

Meissonier, mort après Manet, est au Louvre, non seulement par ses œuvres de la collection Thomy-Thiéry, mais par ses œuvres du Luxembourg, prestement ajoutées aux œuvres héritées. On cherche en vain quel prétexte pourrait être allégué contre Manet. Va-t-on continuer à poursuivre en lui un des talents les plus puissants de l'École française du XIXe siècle? Ce serait de la rancune et de la manie. Le peintre de l'*Olympia* est aujourd'hui honoré partout comme il mérite de l'être, et la France pourrait bien commencer à s'enorgueillir de lui. Il y a deux ans, le rapporteur du budget des Beaux-Arts, M. Simyan, donnait comme preuve de l'indifférence ou de l'hostilité de l'État contre toutes les manifestations de l'art indépendant, cette longue attente d'*Olympia* à la porte du Louvre. La cause n'est pas la pénurie d'argent, puisque l'œuvre appartient à l'État. Et M. Simyan ajoutait que l'État eut fort bien laissé partir *Olympia* pour l'Amérique, comme, il avait laissé partir la *Serre* pour le musée de Berlin. Mais combien d'autres œuvres de Manet sont en Allemagne, en Angleterre, en Amérique! L'admirable *Chanteuse des Rues* est à Boston, et il est probable qu'elle ne nous reviendra jamais.

Ne laissons donc pas à l'avenir le soin de mettre l'*Olympia* où elle doit être... Mais, hélas! Édouard Manet ne fut pas de l'Institut, et l'on continuera de nous traiter d'impressionnistes intransigeants, et Gérôme fera vis-à-vis à Velasquez, avant que soit accompli l'acte de raison et de justice que nous réclamons sans nous faire illusion, une fois encore.

ROUANET Gustave, « Salon des Indépendants », *L'Humanité*, 14 avril 1905, p. 2.

La vingt et unième exposition des « Artistes Indépendants » a lieu en ce moment dans les Serres de la Ville de Paris, au Cours-la-Reine, et elle comprend 4,269 œuvres, en grande majorité des peintures. Cette affluence s'explique tout naturellement par le règlement qui a pour principal article : « La Société des Artistes Indépendants, basée sur la suppression des Jurys d'admission, a pour but de permettre aux artistes de présenter librement leurs œuvres au jugement du public. »

C'est la justice parfaite en matière d'expositions. Vraiment, il n'y a pas de raison, dans ces grandes réunions d'art, pour qu'un jury se réunisse, examine, accepte ou refuse les œuvres. Les groupements, les associations ont leur raison d'être, et aussi les sélections faites en vue des expositions universelles. Mais un Salon comme celui-ci a un autre objet, doit montrer la production d'art telle qu'elle est, avec toutes ses libertés, et même toutes ses exagérations. Tous les producteurs ont le droit absolu d'exposer leurs œuvres. C'est

aussi une association, basée sur le droit de chacun, et que le public devrait encourager par sa présence. Mais le public ne croit qu'à l'ancien Salon, à celui qui était autrefois seul dans le Palais de l'Industrie. Il faut revenir sur cette habitude, et bien croire que l'intérêt est grand de visiter aussi le Salon de la Société nationale, le Salon d'Automne et le Salon des Indépendants, puisque nous avons maintenant quatre Salons au lieu d'un seul.

J'entends dire que l'on trouve ici des essais de toutes sortes, des ignorances, des timidités, des farces, des bravades, de vagues ébauches de formes, des violences injustifiées de couleurs. Mais il ne faut pas pour cela conclure que ce Salon ne représente que le désordre de l'art. Il porte, au contraire, en lui des promesses d'avenir et montre des réalisations d'importance. Par ses artistes, savants à résumer les aspects des choses, à indiquer les valeurs exactes, à montrer les formes dessinées par la lumière et les couleurs influencées par l'atmosphère, le Salon des Indépendants, comme le Salon d'Automne de l'an dernier, remet en honneur la vérité de la peinture. Nous assistons là, qu'on le veuille ou non, à une évolution décidée par les maîtres de l'impressionnisme. Et il ne s'agit pas seulement de plein air, de plus grande clarté, de soleil, etc. L'impressionnisme est aussi et surtout, par Manet, par Monet, par Cézanne une synthèse de la nature qui donne au tableau de chevalet une grandeur qui n'avait jamais été si visible. Chez ces peintres, la volonté des plans et l'équilibre des formes fut une perpétuelle préoccupation à laquelle Claude Monet, plus particulièrement que les autres, a toujours ajouté l'analyse de la lumière.

Les artistes qui sont venus après eux, les symbolistes tels que Gauguin, par exemple, se sont appliqués davantage à une synthèse linéaire. Et il se trouve qu'aujourd'hui toute la jeune peinture cherche visiblement à réunir la simplicité des plans, la grandeur des formes et la couleur lumineuse. Il n'est plus question d'école, ni impressionniste ni symboliste, mais du seul désir de la vérité, d'une recherche de la grandeur simplifiée. Le tableau de chevalet est de plus en plus traité avec la largeur de la fresque par les seules indications nécessaires qui constituent à distance la réalité de la nature.

On a organisé deux expositions rétrospectives : celle de Vincent Van Gogh (1853-1890), qui mourut à trente-sept ans, et celle de Georges Seurat (1859-1891), qui mourut à trente-deux ans. Ce sont donc deux commencements d'œuvres, mais qui ont une force singulière. Van Gogh traite les paysages, les fleurs, les portraits avec rudesse, âpreté, éclat. On sent qu'il voudrait sculpter les objets autant qu'il veut les peindre, et il parvient, en effet, par la justesse des rapports, par la vérité des lignes, à tout mettre en relief dans la pleine clarté. Georges Seurat théoricien du néo-impressionnisme et de la division des tons prouve une curieuse vision de la vie moderne, un talent paisible, exact, qui cherche les équilibres de lignes, la pâleur et la dorure des atmosphères.

A la suite de Seurat, le groupe des néo-impressionnistes est resté constitué, et il y a, au Salon des Indépendants, de belles œuvres décoratives de MM. Angrand, Cross, Petitjean, Van Rysselberghe, Paul Signac, qui expose aussi les plus délicates et les plus nacrées aquarelles. M. Maximilien Luce a signé un tableau dramatique : *Une rue de Paris en mai 71*, rue déserte de vivants, les maisons fermées, les boutiques closes de leurs volets, et des cadavres parmi les pavés d'une barricade.

Autre groupe ; celui de MM. Vuillard, Bonnard, Roussel, Maurice Denis, Paul Serusier. Les personnalités sont très différentes. Le *Paysage des Batignolles*, de M. Édouard Vuillard est d'une délicatesse infinie : des maisons grises avec quelques lueurs de jour çà et là et des vitres éclairées. M. Xavier Roussel a peint un admirable bouquet de *Fleurs des Champs* et de fins paysages, où il fait passer quelque ressouvenir des mythes grecs, un Silène, un Faune dansant. M. Pierre Bonnard dessine une silhouette de *Jeune fille* avec sa grâce coutumière. M. Maurice Denis garde aussi sa simplicité et son harmonie, peint de douces scènes de maternité : *Le bain*, *La treille*. M. Paul Serusier montre des paysages de Bretagne : un *Printemps* et un *Automne*, qui ont leurs nuances de sourire et de mélancolie.

De nouveaux paysagistes affirment cette filiation avec les peintres d'hier que j'essayais de définir tout à l'heure, en même temps que leur conception directe et jolie des choses. J'aime infiniment la manière simple dont M. Albert Marquet construit ses paysages des quais, dont il indique la montée et le croisement des lignes, quelque boutique rouge, quelque coin de maison, la forme massive de Notre-Dame, le gâchis de la neige sur les pavés. De même, M. Dufrenoy voit la grandeur et exprime l'harmonie de paysages de ville, tels que le *Pont-Neuf*, la *Place des Vosges*, la *Place Stanislas à Nancy*. M. Charles Camoin expose trois vues d'*Un canal aux Martigues*, délicieuses par l'accord de l'eau et du ciel, par la souplesse des formes. M. Bernard Boutet de Monvel donne un accent de paysannerie bien étonnant à la *Charette bleue* attelée d'un cheval blanc. M. Louis Valtat pare des sombres richesses de sa couleur les *Pins* et les *Roches d'Anthéor*. M. Léon Detroy exprime à merveille les aspects différents de la Normandie, de Versailles, de Venise, de la Creuse.

Ces qualités de résumé, ces délicatesses de valeurs, ces vérités d'atmosphères, on les trouve chez bien d'autres, car l'école de paysage des Indépendants est infiniment remarquable. Je m'arrête devant le *Norvège* de M. Diriks ; les paysages des environs de Rouen, de Mme B... Hoschede ; la rade de New-York et les vues de Giverny de M. Butler ; le *Jour d'hiver*, de M. Torkhoff [sic] ; la *Neige*, de M. Taquoy, au lacis bleu des ombres d'arbres ; l'*Ile Tudy*, de M. Paul Briandeau ; le *Trioux*, de M. Lebeau ; *Saint-Tropez*, de M. Henri-Matisse ; les jolies études de Bretagne et de Saint-Cloud, de M. Pierre Moreau ; la *Gare du Luxembourg, à Bruxelles*, de M. Henry Ottmann ; la *Ferme berrichonne*, de M. Paul Madeline ; les *Maraîchers, sous la neige*, de M. A. Lemaître ; le *Jardin*, de M. Lebasque ; *Crozant*, de M. Pierre Lampué ; le *Jardin aux Batignolles*, de M. Paviot ; les vues de Mer et de montagne, de M. Gaston Drunier ; la *Neige au village*, de M. R. Ranft ; *Château-Gaillard*, de M. Roussel-Masure ; les prairies et les villages, de M. Daniel Real ; la *Vallée du Limousin*, de M. Charles Agard ; la *Crue*, de M. Alluaud ; le *Vieux Lamalou*, de M. Berlioz ; le *Cap de la Chèvre*, de M. Antoine Bott ; le *Soir*, de M. Francis Jourdain ; la *Seine près Bougival*, de M. Kousnetzoff ; les *Peupliers*, de Mlle Paule Carpentier ; le *Luxembourg*, de Mlle Alice Daunenbergh ; les paysages de M. Deconchy ; les fleurs de M. Murevet, de M. René Piot ; l'*Hôtel de ville d'Arras*, dont M. André Barbier a fait des études jolies par un temps gris, par le soleil, la pluie, le matin, la nuit, comme Monet fit de la Cathédrale de Rouen. Et je terminerai aujourd'hui sur le nom de M. Schuffenecker,

qui n'est pas un nouveau venu, et auquel il faut rendre hommage pour la haute conscience dont il a toujours fait preuve, et pour la beauté colorée et paisible de paysages tels que l'*Hymne au soleil*, les *Falaises de Pantin*, l'*Allée d'arbres*, la *Sablrière*.

Des peintres de scènes de la vie moderne écrivent l'histoire des plaisirs de Paris, histoire souvent basse et cruelle où se marque un esprit clairvoyant en même temps qu'un vif goût d'artiste pour les tournures, les gestes, les expressions, les couleurs de ce monde en décomposition que l'on peut observer dans les endroits où l'on s'amuse. Chacun, avec ses facultés spéciales, fait la chronique de ces milieux où Toulouse-Lautrec trouva en abondance des sujets dont il exprima l'horreur de façon souvent si grandiose.

Parmi ces chroniqueurs, M. Fernand Piet, qui représente si bien la vie des marchés et des lavoirs bretons, se trouve exceller aux mises en scène du bal Tabarin et du Moulin de la Galette. De même M. Georges Desvallières, qui avait continué la peinture archaïque et précieuse de Gustave Moreau, acquiert des qualités que donne la vision directe, comme, on peut le voir par sa scène du Moulin Rouge. M. Tony Minartz, qui continue, lui, depuis plusieurs années, les études d'une jolie acuité que lui inspire le personnel des bals et des restaurants de nuit, s'est surpassé, cette année, par l'*Entrée du Moulin Rouge* et par la figure de la *Dame en noir*, véridique et étrange. Et M. Edmond Lempereur, qui est un plus nouveau venu, me semble devoir être, un artiste fort délicat, non seulement par ses scènes agitées de la *Fête à Montmartre*, du *Moulin de la Galette*, du *Coin de bal*, mais par son *Billard*, tout à fait exquis, promesse d'un peintre d'intérieurs aux beaux effets de lumière et de couleur.

Dans un autre ordre d'idées, voici M. Charles Guérin, qui grandit la plus petite toile jusqu'à la synthèse décorative : la *Dame en rouge*, *La mère et l'enfant*, *Baigneuse*; M. Henri Mauguin [sic], peintre délicat de la *Toilette*, de la *Lecture*; Mlle Marie Bermond, au talent élégant et subtil, avec le *Déjeuner au jardin*; M. Pierre Laprade, libre et savant, avec les vivantes figures des *Jeunes filles chantant*, de la *Femme à la mantille*; M. F. Vallotton, avec une étude de *Femme couchée*, d'un talent exact et rêche; M. Hermann Paul, avec un portrait de Cézanne, où je ne retrouve pas la finesse et la bonhomie de ce grand artiste.

Il y a peu de sculpteurs au Salon des Indépendants, mais ce sont de bons sculpteurs. M. Jules Desbois, que je félicite d'avoir apporté à de jeunes artistes l'autorité de son talent, expose un superbe *Portrait*, l'*Hiver*, *Eve*, la *Misère*. Puis, M. Eugène Lagare et ses nerveuses statuettes; M. Halou et sa figure d'Eve, très équilibrée et très grassement modelée, et aussi ses pittoresques figurines de paysannes; M. Bernhard Hœtger et ses esquisses, des torses, des têtes, des enfants, des pêcheurs, des moissonneurs, etc., de silhouettes et de modelés justes; M. Lucien Schnegg et ses marbres qui ont les jolies formes rondes et douillettes de l'enfance.

Section française de l'Internationale ouvrière

L'Humanité

PRESSENSE Francis (de), « L'Unité socialiste », *L'Humanité*, 26 avril 1905, p. 1.

À l'heure où je sors du Congrès, il ne me reste que le temps d'en marquer, sous leur forme la plus générale, les heureux résultats et d'en célébrer l'esprit véritablement cordial et harmonieux. L'unité socialiste est faite – et bien faite – en France. Le Congrès de Paris a ratifié, le plus souvent à l'unanimité, toujours au moins à une grande majorité, non seulement le pacte fondamental qui avait été élaboré au nom des anciennes organisations par la commission d'unification, mais encore le règlement organique du Parti et les mesures de transition.

Le mérite de ce fait considérable, que notre camarade Vandervelde avait raison de qualifier d'historique, dans l'éloquente allocution qu'il a prononcée, pour apporter à la consommation de ce grand œuvre le salut du Bureau international, remonte, tout d'abord à la bonne volonté réciproque, à la bonne foi manifeste de toutes les anciennes fractions. Chacun y a mis du sien. Chacun a oublié tout à la fois et les coups, souvent aussi cruels qu'injustes, qu'il avait reçus, et les coups, non moins rudes et non moins iniques, qu'il avait portés.

Le socialisme français a pris à cœur l'avertissement et l'invitation du Congrès d'Amsterdam, parce qu'ils correspondaient aux intuitions de sa conscience, aux aspirations de sa volonté, aux vœux réfléchis du prolétariat français, aux intérêts de notre grande cause et aux nécessités évidentes de la situation. Il y a longtemps que tous ceux d'entre nous qui sont pénétrés de la hauteur et de l'urgence de notre tâche, de la beauté de notre idéal, de l'incommensurable supériorité, de la conception collectiviste ou communiste, qui est notre raison d'être et notre différence essentielle avec tous les partis bourgeois, sur les préoccupations secondaires et subalternes de la politique pure, il y a longtemps que ces hommes souffraient de nos querelles intestines et de nos néfastes divisions.

Il y a longtemps qu'il leur apparaissait, avec une clarté aveuglante, que le Parti socialiste, était paralysé dans sa propagande, menacé dans sa discipline, atteint dans son utilité, gêné jusque dans les approximations nécessaires de son activité immédiate par ce funeste état de choses.

[...] Et c'est avec une profonde joie, avec une confiance absolue dans la loyauté de l'accord, dans la solidité, dans l'indivisibilité de l'unité, que je me plais à saluer l'achèvement des délibérations du Congrès constituant. Celui de nos camarades qui a eu l'honneur mérité d'attacher son nom à cette œuvre, en remplissant les fonctions malaisées et écrasantes de rapporteur, notre ami Révelin, a une fois de plus fait preuve de cette haute et lumineuse raison, de cette largeur de vues, de cette scrupuleuse et transparente probité intellectuelle, de cette certitude de conscience qui lui avaient assuré une place si éminente dans les conseils de notre ancienne fraction. Le sort a voulu qu'il ait déjà été, au cours de

l'histoire longue et fertile en péripéties du socialisme, en France, à plusieurs reprises, le Sieyès de nos constitutions ; je me permets d'espérer qu'il a, cette fois-ci, atteint définitivement le but et que le statut, dont son infatigable collaboration a cautionné et garanti pour beaucoup d'entre nous le caractère de loyauté et de libéralisme, demeurera bien la règle de notre vie et le gage de notre bonne intelligence.

Quant à moi, au risque de me faire prendre en pitié, soit par les grands docteurs de la presse bourgeoise qui le prennent de si haut, dans leur infaillible anonymat, avec ces pauvres sots de socialistes, soit même par certains de nos amis, qui croient machiavélique d'affecter quelque peu de dédain pour l'œuvre du Congrès, je me plais à exprimer ici un optimisme qui s'appuie sur de vives raisons et de sérieux motifs. Rien n'est plus loin de ma pensée que de méconnaître la réalité, de faire le roman de la situation présente et de feindre de croire, à je ne sais quel coup de la grâce unitaire, faisant taire tous les ressentiments, conjurant tous les différends, agglutinant toutes les conceptions.

En dehors même de la liberté de pensée, apanage nécessaire, honneur et force d'un parti de recherches, de critique et de rationalisme, je fais la part et des différences de tempérament, et des vieilles disputes figées, et des souvenirs encore cuisants de malentendus ou de mauvais procédés mutuels. Tout cela est vrai. Tout cela agira au lendemain comme à la veille de l'unité. Tout cela créera, selon toute vraisemblance, des incidents, des difficultés, voire des conflits à l'occasion. Et malgré tout, j'affirme que nous ne courons aucun risque, dans le socialisme unifié, de voir brutalement majoriser telle tendance, d'assister à l'écrasement prémédité de telle tactique, d'avoir à enregistrer la confiscation inique de toutes les forces de notre grand Parti par et pour une conception étroite et intolérante.

S'imaginer-t-on que la masse des socialistes français a appelé passionnément de ses vœux, a voulu, a fait, a consacré, va pratiquer l'unité, non pour mettre au service de la cause du prolétariat, en vue de la transformation de la société, pour la suppression de la fiction assassine de la propriété individuelle, toutes les énergies éparses, toute la vitalité, toutes les puissances émiettées du socialisme, mais pour épouser telle ou telle rancune, pour faire pièce à telle ou telle fraction ou pour se prêter à telle ou telle intrigue ?

S'imaginer-t-on que le prolétariat conscient et organisé, qui a suivi avec une attention vigilante ce long enfantement, qui a vu percer l'aube d'un jour meilleur où nos divisions cesseront de le scandaliser et de lui nuire, serait indulgent pour les esclaves du passé qui, hypnotisés par de vieux litiges morts, préféreraient livrer à nouveau d'anciennes batailles que d'entreprendre avec un redoublement de zèle, avec un acharnement méthodique, la juste révolution de laquelle, seule, il attend son émancipation et celle de l'humanité tout entière ?

Il suffit de se replacer en face des circonstances authentiques de ces derniers temps pour constater que, si l'unité doit avoir pour premier effet de restaurer une conscience plus scrupuleuse du devoir spécifiquement socialiste et de prévenir toute confusion avec les fractions bourgeoises les plus avancées, elle ne peut, elle ne doit pas enfermer le Parti dans de stériles fictions ; elle ne peut, elle ne doit pas le condamner à faire sottement et hypocritement le jeu de l'ennemi elle ne peut, elle ne doit pas vouer l'action parlementaire

à une contradiction mensongère et impuissante que nul n'a jamais songé à imposer, même en pleine société capitaliste, à l'action municipale.

Et si j'ai bien interprété l'état d'âme du Congrès, si j'ai bien compris les votes, ces mouvements de séance où l'on sentait tressaillir et vibrer le fond même de l'esprit de notre nouveau Parti, non, ce n'est pas dans une préoccupation de scolastique, d'orthodoxie intransigeante, de formalisme rigide, que cette grande assemblée a donné sa sanction au projet d'unité. Tous, nous avons commis des fautes. Tous, nous avons eu à souffrir de nos divisions. Chacun de nous a tout à la fois sa part de vérité et sa part d'erreur avec sa part de responsabilité. Chacun de nous peut apporter au tout reconstitué son élément utile, tout en s'y débarrassant, par ce contact salutaire, de ses éléments impurs.

Nous prenons l'unité au sérieux. Il ne s'agit pas d'une victoire de l'un sur l'autre, mais d'une union assortie. Nul n'a conçu l'idée ridicule et scélérate de substituer sa fraction au tout, de faire de l'unité une prison ou un carcan, de brimer ses frères au nom et, sous le prétexte d'une fraternité d'entente. C'est se respecter soi-même que de respecter les intentions d'autrui. Plus nous pratiquerons l'unité dans l'esprit même qui a présidé à sa fondation, plus nous prendrons conscience des devoirs et des droits d'un grand Parti socialiste et plus nous conjurerons le péril, à mes yeux chimérique, d'une déformation que personne n'a intérêt à tenter ouvertement ou subrepticement.

Et demain, quand dans la France, dans le prolétariat du monde entier, on apprendra que le socialisme français vient, en se conformant à une obligation primordiale, de donner en même temps une leçon éclatante à toutes les fractions encore divisées du socialisme international, on célébrera avec une joie légitime la création d'un instrument incomparable, au service et au profit du sublime idéal collectiviste que nous promine [sic] toutes nos divergences secondaires et qui est le fondement inébranlable d'une unité, en réalité antérieure et supérieure au pacte de sa reconnaissance.

GEFFROY Gustave, « La Vie Moderne au Salon », *L'Humanité*, 27 avril 1905, p. 1-2.

On a pu remarquer, à propos du Salon des Indépendants, que nous assistions à une continuation de la large idée picturale créée par les peintres du groupe impressionniste. Quoi qu'on puisse dire, et quoique le goût d'une partie du public, de la plus grande partie, si l'on veut, soit encore attardé, d'une part, au tableau à sujet, d'autre part, au tableau fini, ou prétendu tel, composé par des formes très arrêtées et éclairées d'une manière, arbitraire, il est néanmoins certain que le mouvement de la jeune peinture se relie à la tradition renouvelée par les maîtres du paysage moderne. Le tableau de chevalet se présente avec l'unité et la largeur que nous révèlent, au premier coup d'œil, les spectacles de nature, et c'est la vérité même de l'art de résumer, en un petit espace, par les traits essentiels, la synthèse des choses. Jamais les peintres qui ont compris la logique et la beauté de leur métier n'ont fait autrement. Le danger, c'est de se laisser aller trop négligemment dans cette voie, et de mettre la facilité à la place de la rigueur.

Cette négligence se montre, certes, aux Indépendants, et elle se montre aussi, avec une

adresse plus mondaine, au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts. Les peintres ont renoncé, non seulement aux compositions religieuses, historiques, militaires, mais aussi à l'effort de représenter des scènes complètes de l'existence qu'ils connaissent. Cette existence, ils la découpent en fragments qui peuvent avoir leur valeur, portraits, groupes, vus dans leur milieu d'habitude, figures aperçues à quelque plan d'un paysage, etc. Mais ils n'essaient pas d'évoquer la vérité des aspects en des tableaux médités. La difficulté est grande, il est vrai, mais les belles œuvres sont à ce prix. Delacroix, Courbet, Fantin-Latour ont continué, à ce point de vue, les maîtres anciens, non avec des formules d'École, mais avec la force de l'observation directe. Quelques-uns des artistes, aujourd'hui vivants, se sont mesurés aussi avec la vie moderne par des pages qui resteront. J'ai cité ailleurs la *Grève*, de Roll ; le *Théâtre de Belleville*, de Carrière, mais il ne faut pas oublier l'*Exécution de Maximilien*, de Manet, ni le *Moulin de la Galette*, de Renoir, ni le *Clemenceau dans une réunion électorale*, de Raffaëlli. Je ne dresse pas d'ailleurs ici une liste complète, je cite quelques œuvres significatives.

On trouvera au Salon de la Société nationale nombre d'études de la vie moderne, on n'y trouvera pas ces pages synthétiques qu'il faut réclamer à nos artistes d'aujourd'hui. L'un de ceux qui pourraient nous satisfaire, M. Eugène Carrière, expose un tableau de portraits, très beau il est vrai, une mère et un fils, dont l'expression véridique et profonde est en accord avec le sentiment de la forme ample et de la lumière savamment distribuée. M. Lucien Simon approche le plus, par sa *Soirée dans un atelier*, de ces réunions d'êtres dans une même atmosphère où a excellé Fantin. Les formes pourraient être encore plus massives (j'entends plus solides de volume) et mieux équilibrées, mais l'ensemble est harmonieux et d'une gravité tranquille, et je crois que c'est l'un des meilleurs tableaux de l'artiste. C'est aussi une scène de vérité, malgré la présence du Christ, que l'œuvre de M. Léon Lhermitte : *Chez les humbles*, des paysans pauvres autour d'une table où le vagabond des routes de Judée a pris place. Il n'y a rien là d'anecdotique ni de disparate, et il faut louer la vérité et la tenue de ce tableau où il n'y a pas la mise en scène parfois visible dans les scènes rustiques de M. Léon Lhermitte. Le dessin a de la force contenue et du recueillement, et je n'y voudrais qu'une lumière moins faite d'égratignements, qu'une couleur plus dense, mieux confondue avec les formes. Je m'excuse presque de ces remarques, mais je crois que M. Lhermitte peut parfaire son œuvre, ou, mieux encore, en créer une autre où il nous donnera la forte représentation de la vie paysanne, vers laquelle il a toujours orienté son effort et son talent.

Quand j'aurai cité le *Soir de guerre*, de M. Pierre Lagarde, qui exprime l'horreur d'un village dévasté, où il n'y a plus que des morts et des ruines, je n'aurais plus qu'à chercher les œuvres de format plus restreint où la vie actuelle est abordée par des artistes diligents, aptes à exprimer les spectacles familiers qu'ils ont sous les yeux ou les spectacles de rencontre qui les sollicitent.

Au premier rang, M. Charles Milcendeau, qui est le peintre de la Vendée, du *Fendeur de bois*, au geste tranquille et sûr, à la face rusée et narquoise, – de la *Scène familiale*, où le trio du père, de la mère, et de l'enfant dans son berceau, est d'une beauté si simple,

surprise dans sa manifestation de tous les jours, – du *Repas de paysans*, dans un intérieur maraîchin, d'une vérité si immédiate qui atteint à la force, sans rien d'arrangé ni d'appuyé. C'est de la vie provinciale que se réclament les notations spirituelles de M. Hochard, les *Marchés*, de M. Fernand Piet, qui sait si bien silhouetter et grouper les femmes de Bretagne parmi les amoncellements de vaisselles, de lainages et de légumes d'Hennebont, de Vannes et de Pont-l'Abbé.

La vie parisienne a ses peintres flâneurs qui s'arrêtent volontiers aux abords, et aussi à l'intérieur, des lieux lieux de plaisir. Je retrouve M. Fernand Piet, avec M. Tony Minartz, M. Abel Truchet, et d'autres encore, et je ne serais pas surpris qu'une œuvre de forte peinture et d'observation, profonde sortît un jour de là. « On peut trouver la Joconde aux Folies-Bergères », disait un jour Paul Gauguin. Ces milieux sont faits pour inspirer les peintres, par la magnificence de leurs couleurs, de leurs ombres, de leurs lumières, par la variété infinie des êtres qui apparaissent et disparaissent à travers ces éclats et ces obscurités, par l'expression des instincts, des fatalités des malheurs de tous genres qui surgissent avec chaque visage, chaque mouvement de ces foules. Mais tous les milieux, sont admirables pour les peintres, et je suis stupéfait de voir qu'ils se recommencent sans cesse et qu'ils cherchent si peu à s'emparer des formes variées de la vie. Il y a beaucoup de talent épars et menu, mais la conception générale manque, et c'est cette conception qui ferait découvrir aux artistes la multiplicité des sujets particuliers. Peut-être aussi y a-t-il une paresse d'esprit, malgré tant de travail. Allons ! rappelons-nous le cri de ralliement de Jules Vallet [sic] : Ceux de la Moderne, en avant !

Anarchistes

Les Temps nouveaux

CATONNE Amédée, « L'Art et l'État », *Les Temps nouveaux*, 21 janvier 1905, p. 1-2.

Une revue mensuelle, *les Arts de la Vie*, entreprenait naguère une enquête relative aux rapports de l'Art et de l'État.

1° Reconnaissez-vous à l'État, disait-elle, le droit d'avoir et d'imposer une conception d'art, quelle qu'elle soit, et, à plus forte raison de réprimer les tendances esthétiques d'une époque, en monopolisant l'enseignement des Beaux-Arts ?

2° Quelles sont, selon vous, les conditions sociales les plus favorables au développement des Arts ? Etes-vous partisan du régime d'autorité ou du régime de liberté ?

3° En tout cas, verriez-vous un inconvénient quelconque à ce que le budget des Beaux-Arts fût supprimé ?

Cinquante témoignages furent recueillis, et il en était de très bons. Je ne les examinerai point, mais, en ce lieu, j'appellerai l'intérêt sur cette question des relations de l'Art et de l'État, si intelligemment soulevée par les *Arts de la Vie*. La critique libertaire peut

s'exercer ici avec utilité.

Nous dénonçons à l'État, incarnation la plus haute du principe d'autorité, tout droit d'immixtion dans les arts. Nous sommes – n'est-ce pas ? des anarchistes ; nous espérons plus de biens que nous ne redoutons de maux de la liberté, de la libre initiative et de la libre entente, du libre travail et du libre échange ; contrairement, nous redoutons plus de maux que nous n'espérons de biens de l'autorité, avec ses contraintes, ses tutelles, ses contrôles.

Nous sommes des anarchistes en art, comme en économie, comme en morale, comme en droit, – et nous hésiterions à proclamer immédiatement désirable la séparation des Arts et de l'État ?

Elle ne l'est pourtant pas beaucoup moins que la séparation des cultes et de l'État ; elle est tout également raisonnable. L'une et l'autre affaibliraient l'État, en le neutralisant ; l'une et l'autre restitueraient à la liberté ce qui appartient souverainement à la liberté : l'impalpable domaine de l'intelligence et du sentiment. – Aujourd'hui, cette présomption nous est venue, que nous sommes mûrs pour comprendre, rêver et sentir, sans le secours d'aucun préposé du gouvernement ; et nous arrachons à l'État son masque de pasteur des âmes, son masque d'esthète, son masque d'éducateur ; et l'État, réduit à ses fonctions « essentielles » n'apparaît plus ainsi que dans sa vérité brutale et laide de policier, de *gendarme*, – et de bourreau.

Nous dénonçons donc à l'État, à l'autorité constituée, tout droit d'immixtion dans l'Art. Nous voudrions que l'État pût être contraint d'ignorer l'Art, l'Art d'ignorer l'État. Nous voudrions voir cesser, entre l'un et l'autre, cette basse mutualité de services, de concessions et de faveurs, où l'État donne seulement de l'or, des croix ou des places, tandis que l'Art donne ce qu'il a de plus sacré : sa conscience et sa foi.

La séparation préconisée aurait le mérite de balayer sans pitié ces sanctions de toute sorte, par quoi l'État fait mine de stimuler le génie, et qui ne sont que des primes à la médiocrité, à la lâcheté, à l'intrigue ; le prix de Rome, notamment, dépasse tout ce que l'imagination peut concevoir d'anachronique, de saugrenu, de néfaste.

La séparation mettrait – à tout le moins – dans l'impossibilité de nuire, cet Institut, dont l'histoire entière est une opposition malhonnête et sournoise à tout effort de renouvellement et de rajeunissement de l'art par lui-même, cet Institut avec lequel les Larroumet, et les Roujon se montrèrent toujours serviles comme des garçons de bureau.

La séparation enfin nous délivrerait de cet enseignement d'État, qui passe au crible d'une scolastique uniforme et sectaire des milliers de jeunes gens de provenance, de culture et de sensibilité diverses. Elle fermerait à tout jamais cette École des Beaux-Arts, vain arsenal de formules, de recettes et de dogmes, d'où l'on sort savant sans doute, mais de quelle science sèche, froide et soumise ! A ce propos, il convient de bien faire entendre ceci : c'est que l'art ne s'enseigne pas comme l'orthographe, la grammaire et le calcul, et qu'elle est vraiment bouffonne cette prétention de fabriquer des artistes, comme on fabrique des curés, par la vertu d'une invariable doctrine.

L'École des Beaux-Arts ne s'adresse qu'à la tourbe des médiocres, de ceux dont une

société n'a pas à tenir compte, dont surtout elle n'a aucunement besoin. Qu'on la supprime sans regret : les forts, ceux qui portent en eux l'étincelle sacrée, par la fréquentation des éternels chefs-d'œuvre, par l'étude de la nature, unique source d'art, suppléeront avantageusement aux antiennes de l'École.

Au surplus, le grand crime de l'École des Beaux-Arts, est-il bien tant dans son académisme impénitent, dans cette fidélité obstinée aux formes du passé, aux traditions les plus contestables ? Ne serait-il pas plutôt en ceci qu'elle arrache chaque année aux métiers industriels où ils réussiraient sans doute, un grand nombre de jeunes hommes, dont la médiocrité créatrice s'attestera plus tard de salon en salon ? Car elle a fait luire à leurs yeux l'espoir menteur de devenir des artistes, de grands artistes, par le miracle de sa pédagogie ; c'est là un détournement de la nature la plus grave, et celui qui songe à l'innombrable armée de dévoyés que l'École a jetée dans la circulation humaine, celui-là la jugera, comme il convient, sans tendresse.

Par le budget des Beaux-Arts, où s'engloutissent annuellement une quinzaine de millions, l'État manifeste, dit-on, sa grande sollicitude des intérêts immatériels. Mais un protectionnisme, quel qu'il soit, a-t-il jamais atteint son but ? Le protectionnisme artistique, assurément, n'a pas atteint le sien. Par contre, il assumera la responsabilité d'avoir créé en France, un art officiel, un art autoritaire, rageur, infécond, un art hostile par principe, non seulement à toute révolution, mais à l'évolution elle-même. L'art officiel, voilà donc tout le fruit – M. Tailhade dirait plus justement : l'excrément du budget des Beaux-Arts. C'est piteux.

Nous louerons les *Arts de la Vie*. Ils ont, les premiers ouvertement, saisi les esprits d'une question intéressante et nous leur devons cette formule commode : la Séparation des Arts et de l'État.

Mais si désirable immédiatement qu'elle apparaisse, cette séparation s'accomplira-t-elle ? Je ne le crois guère. L'État, remarque M. Charles Morice, « n'est guère en train de renoncer à la direction morale du pays » ; le prochain avènement au pouvoir des idéologues socialistes l'atteste suffisamment. Qui ne voit, au surplus, que le budget des Beaux-Arts et l'art officiel constituent des rouages politiques, des ressorts de gouvernement ; l'État ne les détruira pas pour plaire à quelques détracteurs.

M. Maurice Le Blond – l'enquêteur des *Arts de la Vie* – s'est élevé brillamment contre une des formes les moins connues de l'étatisme voleur d'énergie, l'étatisme artistique. Mais qu'il y réfléchisse : l'étatisme n'est qu'un effet, dont la cause est l'État. Ce n'est pas tel ou tel étatisme qu'il importe tant de combattre, c'est le principe même de l'État.

Mais c'est encore, et parallèlement, la mentalité des artistes, ces pauvres ilotes. Ce point, Steinlen l'indique en une mâle réponse. Oui, la séparation est réalisable dès tout à l'heure, si les artistes eux-mêmes le veulent. Que deviendrait la direction des Beaux-Arts, dit Steinlen, « le jour où il n'y aurait plus personne pour rien solliciter de l'État – tant que subsistera un État – ni son enseignement, ni ses médailles, croix, postes et situations dits officiels. » Et Steinlen ajoute excellemment : « Echappe qui veut à sa tutelle. La liberté, – c'est l'affaire de chacun – il n'y a qu'à la prendre. »

C'est bien ce que les meilleurs ont toujours fait. Et qu'importent les autres ?

ALBERT Charles, « La 21e Exposition des Artistes Indépendants », *Les Temps nouveaux*, 8 avril 1905, p. 6-7.

Sans jury ni récompense, ouvert à tous et libre de toute attache officielle, ce salon constitue un geste annuel de dignité compensant un peu le féroce arrivisme, l'âpre et basse vénalité du « monde des arts et des lettres ».

Son intérêt se trouve accru, cette année, par les expositions rétrospectives des œuvres de deux peintres de valeur, morts l'un et l'autre très jeunes :

Vincent Van Gogh (1853-1890), un isolé dont toutes les toiles contiennent de hautes promesses et quelques-unes des réalisations déjà puissantes; – Georges Seurat, connu surtout comme l'instaurateur de ce néo-impersonnisme pour lequel un petit groupe de courageux et consciencieux artistes lutte depuis vingt ans déjà.

À propos de l'exposition Seurat, il ne sera pas inutile de rappeler ce que signifiait – quand elle prit naissance et pour ceux qui se sentaient entraînés par elle – cette nouvelle tendance d'art.

Quand les impressionnistes français continuateurs de la tradition coloriste de Delacroix, influencés, comme lui, par les Anglais Constable et Turner, eurent montré leurs toiles éclatantes de couleur et inondées de soleil, ces merveilleux paysages de joie et de rêve où l'air tantôt flamboie et tantôt s'apaise en une impalpable caresse, où la lumière enveloppe tout, pénètre partout, où dansent et jouent toutes les irradiations, tous les papillotements, toutes les vibrations de la nature, où d'habiles dégradations, de justes harmonies conduisent notre œil jusqu'à l'âpre jouissance des tons aigus, oui, quand des peintres eurent accompli ce tour de force, quand ils eurent mérité leur nom en immobilisant les impressions les plus fugitives, les effets les moins stables, comme tous les caprices et toutes les fantaisies du monde extérieur, il sembla impossible de ravir à la nature et de mettre sur une toile une plus grande part de sa fraîcheur immaculée et de sa gaieté dansante.

Quelques-uns y pensaient pourtant et cherchaient les moyens. Ce furent les néo-impersonnistes. Ce ruissellement de clarté n'avait fait que les mettre en goût. Il y avait encore pour eux, dans la nature, un éclat, une luminosité et surtout une harmonie que leurs maîtres n'avaient pas su rendre. Pour eux, dans les toiles impressionnistes il restait encore trop de touches ternes, sales, mortes. Une vision les hantait. C'était le monde des couleurs et des lumières s'exprimant enfin en une gamme vierge de toute souillure. Et pour réaliser ce rêve, un des plus hardis qui soient dans l'histoire de l'art, ils allèrent à des moyens héroïques. L'impersonniste avait osé racler de sa palette les mélanges terreux et sombres pour les teintes pures du prisme, mais il reconstituait trop souvent, par des mélanges sur la toile, les teintes mornes. Le néo-impersonniste allait placer pure sur sa toile la couleur qu'il prenait pure sur sa palette, si bien que chaque teinte fût obtenue, non plus par un mélange de pigments, mais par une combinaison des éléments nerveux dans notre organisme même, par un mélange optique sur notre rétine, mélange

d'où chaque teinte faite par nous-même devait jaillir, en quelque sorte, avec un éclat, une pureté, une transparence inconnus encore [Voir sur cette technique la très importante et très complète brochure de Paul Signac : *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme.*] Et les couleurs qui, grâce à ce procédé, semblent « préparées avec des poudres plus brillantes, des matières plus somptueuses » [*D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*, p. 58.], s'exaltent encore par d'habiles contrastes (théorie des couleurs complémentaires), comme elles s'harmonisent par de savantes dégradations. Le peintre devient proprement une sorte de magicien qui, de la pointe de son pinceau comme d'une baguette enchantée, joue directement sur les papilles de notre œil.

« C'est en 1886, dit Paul Signac, à la dernière exposition du groupe impressionniste – que pour la première fois, apparaissent des œuvres peintes uniquement avec des teintes pures, séparées, équilibrées et se mélangeant [*Ibid.*, p. 57.] optiquement selon une méthode raisonnée. » Depuis lors Henri-Edmond Cross, Maximilien Luce, Paul Signac, Hippolyte Petitjean, Théo Van Rysselberghe et quelques autres ont régulièrement apporté, chaque année, à ce même Salon des Indépendants, les résultats de leurs recherches et de leurs efforts, comme ils les apportent aujourd'hui encore, mais cette fois, à côté des premiers essais de leur maître ou mieux de leur initiateur, Georges Seurat.

Parmi les intellectuels et les artistes, sinon dans le grand public, on a discuté longtemps et avec passion cette méthode picturale. On a formulé un certain nombre de critiques dont la plupart d'ailleurs ne sont pas sans fondement. Mais certains se sont trop hâtés d'en conclure que ces peintres avaient tort de persévérer dans une voie où ils laisseraient leur talent sans résultat appréciable. Il y a dans cette opinion un malentendu qu'il serait bon de dissiper.

Comme il arrive si souvent, dans tous les ordres de recherche, les néo-impressionnistes n'ont pas trouvé, semble-t-il, ce qu'ils cherchaient au début, c'est-à-dire plus d'intensité et de vérité dans le rendu de la nature. Mais en revanche, ils ont trouvé quelque chose qu'ils ne cherchaient peut-être pas : un admirable moyen de décoration.

Regardées sans parti pris et sans tenir compte des différences inévitables de tempérament, leurs meilleures toiles nous donnent une impression sensiblement uniforme de sérénité reposante, de paisible harmonie, d'innocente et pure fraîcheur. Ce n'est pas, comme tant d'autres peintres, l'objet lui-même et tout palpitant de vie, que nous montre le néo-impressionniste, l'objet dans sa solidité lourde et profonde, avec les chauds et vibrants effluves qui sortent de lui comme pour attester sa poignante réalité : non, c'est plutôt un reflet des choses, reflet lumineux et coloré, certes, mais reflet lointain, assagi et quelque peu conventionnel. Et c'est à ce caractère, qualité ou défaut selon le point de vue où l'on se place, que cette peinture doit sa haute valeur décorative.

Si vous exécutez sur un mur des étoffes, des chairs, des fleurs, tellement chaudes et puissantes, tellement vivantes et vraies qu'on soit tenté de les palper, de les caresser et de les cueillir, vous n'aurez pas – quel que soit votre talent – décoré ce mur, puisqu'en une certaine mesure, vous l'aurez détruit, transformé en autre chose. Or ce mur, en tant que mur, est un élément indispensable de l'ensemble architectural. Pour être rationnelle,

c'est-à-dire tout à fait belle, toute décoration doit laisser comprendre que la surface qu'elle recouvre continue d'exister.

Ce caractère de toute bonne décoration qu'on avait obtenu jusqu'ici par de la peinture à teintes plates et ternes, les néo-impressionnistes l'obtiennent aujourd'hui – chose vraiment admirable – avec un maximum de coloration et de luminosité, et cela grâce à leur préoccupation constante, à leur science profonde de l'harmonie. « Harmonie complète » dans l'« intégrale pureté », tel est, selon l'expression de Paul Signac, le grand secret de cette technique et le véritable progrès qui est en elle.

Que ce progrès soit surtout utilisable dans de grandes compositions décoratives, c'est ce dont se sont rendu compte, plus ou moins nettement, tous les néo-impressionnistes, à l'exception peut-être de Maximilien Luce, resté plutôt, avec les premiers impressionnistes, un ultra-réaliste. N'ont-ils pas travaillé presque tous à acquérir cette autre qualité indispensable de toute peinture décorative qui est le rythme des lignes, l'équilibre de la composition ? Et certains, comme H. Petitjean, ne nous montrent-ils depuis plusieurs années déjà des esquisses décoratives du plus haut intérêt ? Voyez celle qu'il expose aujourd'hui sous le n°3238, ces femmes harmonieusement groupées sous un arbre, dans une atmosphère imprécise de rêve et dites-moi si l'on ne souhaite pas tout de suite que ce fragment s'agrandisse, se complète et se déroule jusqu'aux proportions qu'il réclame ? Voyez cette marine de Signac, cette Venise qui, à mesure qu'on s'éloigne s'organise, en une pure fête de lumière. Une série d'œuvres semblables exécutées en haute frise dans un monument ne seraient-elles pas à nos yeux de nouvelles et délicieuses caresses ? Et, parmi les œuvres de Cross et de Rysselberghe – exposées cette année ou les années précédentes – que de toiles suggèrent aussi, tout de suite, la même utilisation de leur talent !

Donnera-t-on bientôt à ces vaillants les murs dont ils ont besoin pour se prouver à eux-mêmes et pour montrer aux autres ce qu'ils peuvent faire, pour développer, en un mot, et pour accroître, dans leur véritable sens, les ressources de leur art ? On n'ose pas trop l'espérer, quand on songe aux infamies murales du Panthéon – qu'accuse et souligne encore le voisinage du grand Puvis – ainsi qu'à ces récentes ignominies du foyer de notre Opéra-Comique, rassemblées là, semble-t-il, comme pour faire mesurer aux étrangers l'étendue de notre déchéance artistique.

Mais notre désordre social, notre barbarie industrielle ne dureront pas toujours. Délivrés de l'humiliant souci de l'estomac, de la lutte exténuante pour les besoins élémentaires, nos enfants, de nouveau, aspireront à la beauté. Bientôt ils ne pourront plus vivre loin d'elle. Ils la voudront partout autour d'eux. Et toutes les ressources de l'art, aujourd'hui si outrageusement dédaignées, seront alors utilisées. Parmi ces ressources, il est aisé de prévoir que ce que nous appelons, d'un nom d'ailleurs assez impropre, la peinture néo-impressionniste, tiendra une très large place.

Oui, les continuateurs de Georges Seurat, les Signac, les Luce, les Cross, les Petitjean, les Rysselberghe peuvent être dès aujourd'hui tranquilles, et fiers de leur œuvre. Dans cet art contemporain si chaotique et si varié de tendances, leur part n'est pas la moins bonne. Car si leur effort n'a pas abouti encore – nous savons en partie pourquoi – à

un imposant ensemble d'œuvres dès à présent complètes et parfaites, il est du moins assuré, dès à présent, d'un long et glorieux prolongement. Sous les moqueries ou parmi l'indifférence plus cruelle encore à l'âme de l'artiste, ces peintres courageux préparent avec une admirable patience, avec une sorte de touchante abnégation, la beauté de demain : non plus l'âpre et fugitive beauté chère aux âmes malades de ce temps, mais de la beauté essentielle, reposante et pure ; non plus de la beauté qu'on emporte chez soi et qu'on accroche aux murs de son salon, mais de la beauté pour tous, de la beauté pour nos gares et nos fabriques, pour nos écoles et nos maisons de santé, pour nos salles de réunions et de spectacles, pour nos bains et nos gymnases, de la beauté aussi pour les rues de nos villes, pour tous les lieux, en un mot, où, dans une société régénérée, s'accomplira la vie des hommes meilleurs et plus heureux.

CATONNE Amédée, « Aux Indépendants », *Les Temps nouveaux*, 15 avril 1905, p. 6-7.

4.269 envois, dénonce le catalogue. La phalange des débuts, grossie d'année en année, devient légion, devient armée. Est-ce un signe ? Peintres et sculpteurs comprendraient-ils enfin qu'un artiste de probité réelle ne peut être qu'un indépendant, dédaigneux des autorités funestes – jurys, récompenses – qui courbent, partout ailleurs, l'art sous des jougs injurieux ?

Charles Albert nous entretenait, l'autre semaine, des néo-impressionnistes et de ce Georges Seurat, leur initiateur, qui mourut avant l'âge des réalisations parfaites, mais que la *Baignade à Asnières* et le *Dimanche à la Grande Jatte* garantissent contre l'oubli. Notre camarade exprimait ce regret que la puissance décorative qu'on discerne en un Rysselberghe, en un Petitjean, en un Cross, n'ait jamais trouvé, jusqu'ici, à s'employer avec ampleur. De fait, l'art de ces peintres n'est pas de chevalet, mais de murailles, et si solide que soit l'imbécillité de la direction des Beaux-Arts et des commissions municipales, c'est un vœu qui s'exaucera peut-être un jour que celui d'édifices dont la décoration leur serait confiée, à eux, les beaux adeptes de la peinture vibrante, claire et « somptueuse », les logiciens de la lumière.

Mais Charles Albert limitait son regret aux novateurs du néo-impressionnisme. Je l'étendrais volontiers à d'autres, à beaucoup d'autres. Les conditions sociales qui sont les nôtres, contraignent à l'unique peinture du chevalet, à cette peinture à destination de salon, de musée, des talents qui feraient merveille, peut-on croire, dans la décoration architecturale. Je songe à Charles Guérin, à Maurice Denis, à Henri Matisse, et à d'autres en grand nombre. Un temps viendra, qu'il faut hâter, où toute cette peinture, aujourd'hui triomphante, qu'emprisonnent des cadres d'or, sera tenue sans doute pour une excroissance un peu malsaine...

Mais là n'est pas mon sujet et je dois me borner à inscrire, dans cette notice très brève, des noms de belles œuvres et de beaux ouvriers.

L'idée fut bonne d'élire, cette année, pour un hommage rétrospectif, Vincent Van Gogh et Georges Seurat, – celui-ci révolutionnaire et créateur d'une technique, celui-là révolté

et créateur de frissons, tous les deux libres entre les libres. Ceux qui sont nés à la vie spirituelle depuis moins de douze ans ne savaient d'eux que leurs noms et l'initiative des Indépendants aura eu, pour eux, le prix d'une révélation.

Verlaine a dédié tout un livre à la mémoire de ceux qu'il nomma les *poètes maudits*. Van Gogh, lui, est bien le « peintre maudit ». Il est de ceux, maudits, à qui la vie a fait la part mauvaise, de ceux qui, parmi les hommes, portent un visage douloureux d'étranger. Que d'autres, sur leurs toiles, chantent la joie ou la douceur de vivre. Lui, l'ardent sanglot dont parla Baudelaire – « l'ardent sanglot qui roule d'âge en âge » – a soulevé sa poitrine et il semble que tout son œuvre soit né de ce sanglot. Tout ? Non pas, pourtant. Il arrive, quelquefois, que Van Gogh s'apaise, et alors il peint les fleurs avec une sorte de volupté passionnée.

C'est qu'aussi Van Gogh est étonnamment divers. Sans jamais vouloir encercler son effort dans un genre, il a voulu rendre tout ce qu'il voyait, tout ce qu'il sentait, et ce fut, toujours, avec une intensité, une âpreté, une frénésie d'expression presque prodigieuse.

Je voudrais le décrire. Mais je sens trop qu'il échappera à mon analyse, comme à mon classement. Il est Van Gogh, un indiscipliné, un solitaire, avec un tempérament à lui, une vision à lui. Il a donné des pages qui imposent le souvenir de Daumier : ses *Buveurs*, sa *Ronde des prisonniers*. Ses *Buveurs* surtout : sur un fond d'usines lointaines, trois pauvres bougres, un enfant, ridiculement déjetés par le mal, portent goulûment à leurs lèvres on ne sait quel breuvage d'ivresse et d'oubli. La nature est ici dépassée et le symbole atteint : ces tragiques buveurs, vous sentez bien qu'ils boivent « non pour se saouler, mais pour boire » et qu'ils sont beaux de tout le désespoir humain qui est en eux.

Van Gogh est portraitiste. On s'arrête longtemps devant les effigies d'une rudesse étrange qu'il a laissées de lui-même, de Tanguy, du docteur Gachet, d'un facteur des postes et de cette *Berceuse* qu'on jurerait une estampe japonaise. (L'influence esthétique de l'Extrême-Orient, si vive en France voici vingt ans, Van Gogh l'a subie délibérément et plus qu'aucun autre.)

Il est paysagiste enfin. Voyez cette route de Provence qui se tord sous le ciel étoilé, le ravin d'Arles, les chaumes du Montcel, ces paysages de champs qu'on moissonne et d'usines (des usines, en peinture, c'était alors nouveau), le jardin d'Aubigny au printemps et ce Montmartre d'une puissance mystérieusement évocatrice.

Van Gogh fut une merveilleuse organisation de peintre. Réaliste, il l'était, par sa volonté de ne pas hiérarchiser les spectacles, par son goût, son souci de la vérité totale, sans restriction de pudeur fausse. Mais, fortement individué, il a osé rester lui-même devant la nature et la vie. Aussi n'est-ce pas une image impersonnelle et froidement exacte qu'il nous en a transmise. C'est une image vibrante, mouvementée, exaltée par une sorte de lyrisme. Il a fait chanter les couleurs en de hardis concerts « pleins de strideurs étranges ». Son dessin a de souples bondissements. Non, il n'est pas de ceux qui s'asservissent au texte de la nature ; mais il s'en est fait l'interprète, avec une fantaisie libre et véhémence.

C'était un artiste authentique que Van Gogh. Il ne lui aura manqué, pour égaler les plus grands, que la santé de l'équilibre, un peu moins d'exaspération et de délire, un peu

plus de calme mesure. Pourquoi aussi n'a-t-il pas voulu vivre plus longtemps ?

Les Luce, les Signac, les Cross et ceux qui se groupèrent dans le néo-impersonnalisme ont cessé, depuis plusieurs années déjà, de représenter le dernier état de la peinture et ce n'est plus exclusivement pour eux qu'on va aujourd'hui aux Indépendants. Tous cependant continuent à travailler. Luce, cœur révolutionnaire, nous apporte une *rue de Paris en mai 1871*, épisode de la Semaine sanglante, beau morceau, d'un art élevé encore qu'un peu froid. Signac nous montre la mer méridionale, toute inondée de soleil, toute pavoisée de voiles. *L'après-midi au jardin*, de Cross, est un enchantement lumineux ; Rysselberghe a d'admirables portraits de femmes et Petitjean exhibe une esquisse décorative d'une poésie délicieuse. Quelques jeunes marchent sur leurs traces : Agard, Willaume, Cariot. Mais les nouveaux venus ne semblent pas avoir été sensibles à leurs enseignements et le néo-impersonnalisme n'excite plus ni le même enthousiasme (même parmi ses adeptes qui s'en libèrent quelque peu) ni les mêmes colères.

Ni Vuillard, ni Bonnard ne sont assurément des peintres *nouveaux*. Vuillard est resté le coloriste prestigieux que l'on sait et Bonnard n'offre cette année que deux menues toiles qui n'ajoutent rien à sa jeune renommée. Il est entendu que M. Maurice Denis est le plus adorable primitif du siècle de l'électricité et des chemins de fer ; il en est, sans conteste, l'un des plus délicats songeurs ; il faut avoir vu sa *Treille*. Primitif aussi Sérurier [sic], mais avec combien plus de lourdeur et moins d'ingénuité fraîche. Charles Guérin, c'est l'harmonie elle-même. En des décors factices de fêtes galantes, des femmes étalent l'impudeur de leurs chairs grasses et nues. Art de santé, de clarté, de plaisir que celui-ci. Je n'aurai garde d'omettre, à côté de Guérin, Mme Marval, aux riches dons de magicienne, et Mlle Bermond qui se plaît à des tonalités sourdes et cirées.

Henri Matisse joue, parmi les jeunes, le rôle difficile de « génie attendu ». Il montre des natures mortes d'un merveilleux éclat. Mais sa toile décorative est parfaitement laide.

Des paysages parisiens confirment les espoirs fondés sur Marquet. Manguin avère une personnalité de coloriste d'une chaleur et d'une souplesse remarquable. Le talent de Lebasque se développe et s'affermi d'année en année : ses paysages et ses intérieurs sont des œuvres de premier mérite.

Nul n'a connu comme Francis Jourdain le charme mélancolique des soirs de Paris, des soirs fins vêtus d'impalpable brume où les maisons, songeuses, semblent avoir une âme. Que de sentiment dans ces petites toiles grises !

Ce compte rendu serait trop incomplet s'il y manquait les noms d'artistes tels qu'Angrand, Camoin, Castelucho, brutal et chaleureux, Mme Cousturier, à la vérité assez peu femme, Derain, capricieux coloriste, les paysagistes Detroy, Diriks, Kampfmeyer, Lacoste, lumineux et personnel, Laprade, Minartz, Robert Besnard, élégant et pur, Naudin, qui offre une suite d'eaux-fortes d'une âcre et forte saveur, Paviot, Terrus, Turent, Valtat avec ses marines fougueusement construites, Vallotton, pour un portrait, de femme, et tant d'autres souvent, qui, tous, avec plus ou moins de bonheur et de puissance, nous soumettent leur témoignage de la vie.

Hermann-Paul, Roubille et Rouveyre, tous trois dessinateurs de bonne race, se montrent

peintres excellents, et l'on ne peut oublier le grand portrait de Cézanne, exposé par Hermann-Paul.

À la sculpture, Desbois avec une terrible effigie de la Misère, Marque, Lamourdedieu, Christophe, Abel Lafleur. J'en oublie.

Résumé

La réception de l'avant-garde artistique dans la presse politique en France, de l'impressionnisme au fauvisme (1874-1905).

Cette thèse a pour objet la réception de l'avant-garde artistique, de l'impressionnisme au fauvisme, dans la presse politique au cours des trente premières années de la Troisième République en France. Dans la perspective d'analyser la politisation non de la scène artistique mais de sa perception, nous nous proposons d'étudier la notion d'avant-garde artistique à travers le prisme du politique, de rechercher ce que les contemporains politisés des artistes considèrent comme un art à l'avant-garde. Pour cela, nous nous sommes intéressés à la période longue, de 1874 à 1905, de l'impressionnisme au post-impressionnisme. Point de départ intéressant, la première exposition du groupe impressionniste intervient sur la scène parisienne après la proclamation de la Troisième République le 4 septembre 1870, l'échec de la tentative de restauration monarchique de l'automne 1873 mais avant le vote de l'amendement Wallon le 30 janvier 1875 qui officialise la République. Sa réception s'inscrit dans le contexte de l'instauration puis de l'enracinement de la République en France, du passage des républicains de l'opposition au gouvernement. L'analyse de la réception des mouvements artistiques qui se développent à la fin des années 1880 permet quant à elle d'appréhender la perception du paysage artistique par le monde politique, de la gestion de l'État par les républicains modérés à l'accession au gouvernement des radicaux, intransigeants des années 1870. La presse politique, qui n'a pas vocation à discuter sur l'art mais constitue un miroir quotidien présentant une hiérarchie des valeurs, des événements dont elle garde la trace, nous est apparue un médium extrêmement pertinent afin de mettre à jour les réactions des spectateurs politisés dont les articles contiennent en filigrane les empreintes.

Mots clés : avant-garde, presse politique, impressionnisme, néo-impressionnisme, Nabis, Rose-Croix, symbolisme, Fauvisme, Troisième République, presse, critique d'art.

The Reception of the avant-garde in the Political Press in France, from Impressionism to Fauvism (1874-1905).

In this thesis we study how the artistic *avant-garde* was perceived by the political press in France during the first thirty years of the Third Republic, from Impressionism to Fauvism. We propose to question the notion of *avant-garde* by studying it through the political prism, trying to ascertain what the artists' politically aware contemporaries used to consider *avant-garde* art. In that perspective, we do not focus on the political commitments of the artists, but on the way their art was perceived. We chose to consider a rather long period of time, ranging from 1874 to 1905, from Impressionism to Post-impressionism. The first exhibition of the impressionist group took place in Paris just after the Third Republic was proclaimed, on the 4th of September 1870, and the unsuccessful attempt to restore the Monarchy in the fall of 1873, but before the Wallon amendment voted on the 30th of January 1875, which formalized the establishment of the Republic. We study its reception both in the wake of the establishment of the Republic and as this political regime settles in France, when the Republicans cease to be part of the opposition and start leading the country. Analysing the reception of the art movements emerging in the late 1880's allows us to grasp how the political audience reacted to the artistic production from the Moderate Republican government to the Radicals' – formerly called *intransigeants* in the late 1870's. Although the purpose of the political press was not to discuss art per se, it still reported artistic and political events, hierarchically presenting them on a daily basis. Acting as a powerful tool to explore the expectations and reactions of its intended politically aware readers, the political press remains a very relevant source for art historians.

Keywords : avant-garde, political press, Impressionism, Neo-Impressionism, Nabis, Rose-Croix, Symbolism, Fauvism, Third Republic, press, art critic.