



LUCAS (H.) - PRINTEMPS SACRÉ



que aucun n'est de face. Le personnage du premier plan assis et vu de dos, c'est notre ami Feyen-Perrin, dont la nuque seule est reconnaissable; de M. Jules Lefebvre vous verrez seulement le profil perdu, le nez et la moustache de M. Guillemet, les épaules de M. Henner, un seul œil de M. Pille, la moitié du visage de MM. Cabanel et Bonnat, les paletots de MM. Harpignies et Rapin, le parapluie de M. Duez.

MM. Carolus Duran et François Maignan sont plus généreusement traités, mais n'y-a-t-il pas aussi quelque malice à nous montrer, à une distance qui les rend presque imperceptibles, MM. de Neuville et Detaille, ayant déserté leur poste de jurés, pour aller sur la galerie contempler les péripéties du Concours hippique, qui se déroulent au rez-de-chaussée du palais de l'Industrie?



MANGEANT (E.). *Abondance.*

Tout cela est fort bien peint, avec une franchise et une vaillance rares; mais, on le voit, ce n'est point à proprement parler une réunion de portraits. C'est un événement curieux, une lutte pour l'honneur, un combat d'influences, et M. Gervex se révèle à nous dans cette œuvre curieuse, presque autant comme peintre de batailles que comme portraitiste de vocation.

Des portraits groupés en bel ordre, comme aimaient à les présenter les maîtres d'autrefois, voilà M. Fantin-Latour qui nous en montre une réunion rare. Jusqu'à présent, M. Fantin nous avait charmés avec une figure isolée. Quand il en risquait deux, c'était



beaucoup. Il en produit huit cette fois et en élargissant son cadre il n'a rien perdu de ses qualités magistrales. Sa peinture a gardé ce même caractère d'intimité, ce même calme recueilli, ces mêmes tonalités discrètes, un peu austères, ce même modelé à la fois puissant et délicat, cette même facture enveloppée, fondue.

Ajoutons que l'art n'est pas non plus étranger au sujet choisi par le peintre; le musicien qui retient ses amis autour du piano n'est pas le premier venu. C'est M. Emmanuel Chabrier et les sept autres qui l'écoutent, rendant hommage par la gravité de leur attention à son talent, sont des hommes distingués et amis des arts. Ajoutons que c'est là, en tant que peinture, une œuvre considérable, qui fait honneur à notre École, à notre pays, à notre temps. Eh bien, comptez qu'elle excitera dix fois moins de curiosité que le *Jury de peinture* de M. Gervex, qui, question de mérite en dehors, devra encore la meilleure part de son succès aux modèles qu'il a choisis.

Mais la réputation, la notoriété, la célébrité même ne suffisent pas en notre siècle utilitaire; et la gloire est viande creuse, si elle ne se traduit en espèces sonnantes. Faut-il rappeler que, de ce côté-là, les artistes ont été également gorgés à souhait? Les prix énormes qu'ont atteints depuis quelques années la plupart des tableaux d'un certain mérite, les fortunes inattendues, surprenantes, excessives qui ont jailli presque instantanément de certaines palettes, le luxe singulier dont s'entourent quelques artistes qu'on a connus plus pauvres que Job, il y a moins de dix ans; tous ces faits prouvent mieux qu'un long discours, quelle période florissante traversent, en ce moment, les grands prêtres de l'art et même son menu clergé.

Eh bien, ces distinctions, ces titres, cette fortune, ces honneurs, ce sont les résultats matériels de ce Salon auquel Diderot invitait les peintres et sculpteurs de son temps à prendre une part plus active, et que les maîtres du siècle dernier accueillaient si froidement. Voilà ce qu'il a produit. Voilà de quoi les artistes lui sont



FANTIN-LATOURE (H.) — AUTOUR DU PIANO



redevables. Reste à savoir si l'art contemporain a des raisons égales de se montrer reconnaissant à son endroit. Ceci est une autre question que nous allons, pour terminer, traiter en quelques lignes.

En ce qui regarde la sculpture, la réponse semble facile; l'hésitation et le doute ne sont guère permis. A quelle destination sont réservées la plupart des statues qu'on expose? à orner des places, des squares, des jardins. Les présenter aux regards du public, sous un jour débordant, à peine mitigé, presque en plein air, au milieu d'arbustes et de fleurs, c'est donc nous les montrer dans leur véritable milieu, c'est-à-dire dans les meilleures conditions possibles, pour que nous puissions apprécier leurs formes et pressentir leur effet.

Ajoutons que l'œuvre envoyée par le sculpteur apparaît rarement pour la première fois, au Salon, dans sa forme définitive. Le modèle a été exécuté en terre, puis coulé en plâtre; c'est ce plâtre qui nous est soumis. C'est sur lui que va s'exercer la critique, et plus tard, quand il sera repris par l'artiste pour être traduit en bronze ou en marbre, son auteur tiendra largement compte des observations recueillies au passage, et de l'effet que son œuvre aura produit.

Ce sont là, assurément, d'excellentes conditions pour progresser. Ce sont celles, en effet, que réclament depuis l'antiquité les hommes instruits des choses de l'art, les écrivains les plus diserts. N'est-il pas curieux de trouver, sous la plume de Xénophon, de Cicéron, de Plin, le souhait de cet examen public, à leurs yeux plein d'enseignement? Faut-il ajouter qu'Apelles s'y soumettait, quitte à protester ensuite contre les jugements hâtifs de cordonniers trop prompts à formuler leurs critiques.

Après cela on est, semble-t-il, quelque peu fondé à prétendre que si notre école de sculpture est devenue si brillante, si elle se maintient dans des voies élevées, si elle se développe d'une façon régulière et logique, le Salon, tel qu'il est présentement orga-