Paul de Saint-Victor, *Salon de 1874*, „La Liberté", 1874, 23 V, s. 3

SALON DE 1874

TROISIÈME ARTICLE (1)

(1) Voir les numéros de la *Liberté* des 9 et 16 mai.

MM. Machard, Ranvier, de Giroude, Hector Leroux, Gustave Boulanger, Alma-Tadéma, Emile Lévy, Vetter, Matejko, Ribot, Muncaeksy.

Il y a une idée poétique et d'une beauté rare dans la *Séléné* de M. Machard. Diane a fini sa journée terrestre : son règne nocturne commence ; une molle ascension l'a transportée dans l'éther, parmi les étoiles. Son corps nu se balance sur le pâle azur, et semble répéter la courbe du croissant lunaire auquel elle ajuste sa flèche argentée. On devine qu'il va s'y amincir et s'y fondre. La blancheur de la déesse se mêle déjà à la clarté de l'astre. Sa tête, noyée dans un flot blond de cheveux épars, exprime une sereine extase, l'aspiration à une vie supérieure, la chaste volupté d'un être divin rentrant dans sa sphère. Je sais tout ce qu'on peut reprocher au tableau de M. Machard : des nuages de grès, un ton farineux, le bleu pauvre et faux de son ciel. Mais quel noble galbe décrit ce corps aérien! quel souffle céleste il exhale ! C'est le songe d'une nuit d'été, tel que pourrait le faire, en Grèce, un poëte endormi sous un laurier-rose blanchi par la lune, la tète sur un bas-relief écroulé.

Le *Prométhée* symbolique et patriotique de M. Ranvier se recommande, sans doute, par une excellente intention. Mais n'est-ce pas une allégorie bien bizarre, que celle de ces paysannes alsaciennes transportées d'un village des Vosges sur le sommet du Caucase? La figure du Prométhée est veule et mesquine ; elle disparaît sous le vautour très rendu et solidement peint qui le ronge. Son torse, mollement dessiné, n'est pas de force à résister à ce bec rapace. La flèche de l'Hercule qu'on voit, dans le lointain, | viser l'oiseau dévorant, arrivera trop tard.

C'est une fière et solide figure que la *Judith* de M. de Giroude, dressée, le sabre en main, dans sa robe jaune qu'assombrit une ceinture de deuil, devant la tête qu'elle vient d'abattre, et que sa vieille servante africaine empaquette dans les plis sanglants d'un suaire. L'énergie de la peinture frise la dureté, mais ce parti pris sied à une si terrible héroïne. En fait de politique sacrée et de meurtres théocratiques, la conscience moderne est moins large que celle d'autrefois, et nous ne sommes point éloignés de partager l'avis de ce brave spectateur du dix-septième siècle, raillé par Racine, qui, assistant à la tragédie de Boyer,

Pleurait, hélas! sur ce pauvre Holopherne,
Si méchamment mis à mort par Judith.

A ce propos, pourquoi donc M. de Giroude a t -il donné cette laideur de masque bestial à la tête du chef assyrien? L'imagination le voit sous la forme superbe d'un de ces guerriers à barbe tressée qui figurent sur les bas-reliefs de Ninive. La Bible elle-même ne maltraite pas trop Holopherne; il y paraît au contraire singulièrement raffiné. C'est avec une courtoisie majestueuse qu'il accueille Judith suppliante : « Ayez M bon courage et bannissez la crainte de votre cœur, parce que je n'ai jamais fait de mal à quiconque veut servir le roi Nabuchodonosor. » Le texte dit encore que « les sandales de Judith lui plurent : *Et sandalia ejus placuerunt ei*; ce qui est un trait de sensualité délicate. Ailleurs, ses soldats s'écrient, à la vue de Judith : « Qui mépriserait les Hébreux qui ont des femmes si belles? Elles méritent bien que, pour les avoir, nous leur fassions la guerre. » Ne dirait-on pas un propos d'officiers français de l'ancien régime, assiégeant une ville d'Italie ou d'Espagne? Plus loin, je lis ce verset qui sent sa *Régence* ninivite ou babylonienne :

« Il est honteux, chez les Assyriens, qu'une femme se moque d'un homme, et qu'elle sorte de chez lui comme elle est venue. »

M. Hector Leroux, illustre toujours, avec un goût délicat et une érudition ingénieuse, la Légende Dorée des vestales. Il y a quelques années, c'était le *Miracle de la Bonne Déesse*, opérée en faveur de la vestale Emilie ; aujourd'hui, c'est le prodige accompli par Vesta, pour justifier la vertu de Tuccia, une des vierges de son sanctuaire. Valère Maxime raconte que Tuccia accusée d'inceste, saisit un crible, et s'adressant à la déesse : — « Vesta ! s'écria-t-elle, si j'ai toujours approché de tes autels avec des mains pures, accorde-moi de remplir ce crible de l'eau du Tibre, et de le porter jusque dans ton temple. » — L'artiste a représenté la jeune vestale élevant en triomphe, au bord du fleuve, le crible miraculeux rempli comme une urne. Son attitude est d'une grâce exquise; c'est la douce solennité, c'est la reconnaissance religieuse d'une prêtresse sauvée par ses dieux. Des vestales, groupées sur l'escalier du temple, regardent curieusement le miracle ; on entrevoit sur l'autre rive la foule qui l'acclame. De belles architectures, d'une gravité toute romaine, encadrent cette scène poétiquement évoquée. J'aime jusqu'à sa pâleur matinale ou crépusculaire ; elle s'accorde à l'antiquité du sujet, elle exprime le lointain qui nous en sépare. C'est le voile vaporeux des siècles déployé sur une légende merveilleuse et immémoriale.

La Via Appia au temps d'Auguste, de M. Gustave Boulanger, vous représente un retour de Courses déguisé en *fashion* romaine. Une patricienne, couchée dans sa litière, ombragée par le chasse-mouches qu'étend sur elle sa négresse, sourit à un jeune Chevalier couronné de roses, qui porte un petit singe sur son bras. Quatre coureurs éthiopiens lui fraient un passage à travers la foule que fendent leurs bâtons. Une courtisane à chignon doré conduit son bige attelé d'une paire de chevaux numides. Un gros sénateur, Agrippa peut-être, roule pesamment dans son char, escorté par une cavalcade. Une bouquetière crie ses fleurs, des passants flânent et regardent. — La mise en scène est habile et même spirituelle, mais elle sent le théâtre et le bal masqué. Ces lorettes et ces cocodettes antiques font des mines étrangement modernes sous leurs draperies et leurs coiffures séculaires. Elles se promènent parmi les tombeaux, comme autour du lac. Le dessin est net, fermement écrit ; mais sa précision est dure et pincée. Le petit gamin qui fuit, la jambe en l'air, sous la baguette d'un des hérauts noirs, serait parfait s'il n'était en bois. Toutes les figures, lissées de tons secs, ressemblent à des statuettes bigarrées. On croirait voir les maquettes du décor de Pompéie, dans le *Roi Carotte*.

M. Alma-Tadéma est un archéologue plus savant et plus consciencieux que M. Gustave Boulanger ; mais les tableaux qu'il expose cette année, ne compteront point parmi ses meilleurs. Sa *Dixième Plaie*, *Mort des Nouveaux nés* — est composée comme un hiéroglyphe. On s'attend, d'après le titre, à un Massacre des Innocents par l'invisible épée de l'ange exterminateur sur les places et les propylées de Memphis : Au lieu de cette vaste scène de désolation et d'épidémie, le peintre nous montre une crypte enfumée, où une mère taillée en Isis, tient sur ses genoux le corps inanimé de son fils. Autour de ce groupe immobile, une jeune fille qui pleure, un homme accroupi dans une posture de Canope, puis des têtes tronquées, des bras interrompus, dressés çà et là, comme s'ils sortaient d'un trou de cangue ou d'une trappe ouverte. Dans le fond, à la jaune clarté des lampes, on entrevoit des musiciens funéraires, soufflant dans des flûtes, et des prêtres accomplissant des rites mystérieux. Ce n'est pas même un épisode de la Plaie biblique, c'en est à peine un détail : une victime prise sur une hécatombe abattue. — Peinture morte s'il en fut jamais, cuite et recuite dans des aromates d'embaumeur; elle a l'aspect d'un émail brûlé. Les personnages y sont plaqués sur un fond sans air et sans profondeur. L'étroitesse du cadre ne s'accorde pas à leur dimension; la grande figure de la femme pleurant son enfant, a l'air d'un colosse tassé dans une boîte. M. Alma Tadéma devrait bien sortir des nécropoles où il se confine ; son talent s'y ankilose et s'y momifie.

Une autre toile non moins baroque est celle qui prétend représenter une famille romaine dans un atelier de sculpteur. J'y vois plutôt une famille hollandaise en visite dans sa fromagerie. De l'abus

du sombre, M. Alma Tadéma passe brusquement à l'excès du clair. Ces marbres crémeux vont couler sous le premier rayon de soleil ; ces faux Romains, blonds et rosâtres sont des messieurs d'Amsterdam gauchement traduits en Latins ; ils sentent la bière dont ils sont nourris. « Portraits commandés », nous dit le livret. Un artiste sérieux ne devrait point se prêter à une pareille mascarade. Quand des bourgeois éprouvent le besoin de se travestir en Romains antiques, qu'il les renvoie au costumier des bals de l'endroit.

Il faut noter dans *La Folie et l'Amour*, de M. Emile Lévy, un léger progrès sur les tableaux qu'il a envoyés aux derniers Salons. C'est encore bien précieux et bien maniéré ; il y a plus de coton que de chair dans le joli corps mou de cet Amour, ou plutôt de cette Amourette aveugle, dont la Folie guide l'arc vers une ronde de jeunes filles dansant sous les ramées printanières. Mais le groupe se dessine avec élégance, il décrit un profil délicat et souple; une nuance de saveur corrige sa fadeur. On dirait une vignette d'Eisen agrandie.

M. Vetter a montré beaucoup de tact et le goût dans son ravissant petit tableau de *La Fuite en Egypte*. C'est la peinture religieuse mise au point d'un peintre de genre, réduite, sans être rappetissée, à la mesure de son cadre et de sa manière. — La Vierge passe, en robe rouge et en manteau bleu, assise sur l'âne légendaire, courant avec amour l'Enfant qui dort dans ses bras. Saint Joseph marche auprès, et, d'un pas rapide, entraîne la monture. Autour de la Sainte Famille le désert s'étend à perte de vue, illuminé par le crépuscule. Le groupe fait une tache furtive sur cette immense transparence, il résonne comme une note voilée sur ce silence infini. Au-dessus de lui plane un Ange si diaphane et si lumineux, qu'il se confond presque avec l'air. Rien de plus fin et de plus limpide; c'est une apparition qui passe, un mirage sacré qu'éteindra la nuit. Decamps a de ces effets, mais moins subtils et moins purs : j'y retrouve plutôt la magie céleste dont Murillo éclaire ses Visions.

On n'a pas oublié les tableaux exposés, il y a quelques années, par M. **Matejko**. L'ignorance générale du public français, en matière d'histoire polonaise, nuisit aux succès de ces grandes pages. Les noms de leurs personnages : — Karnkoski, Zebrydowski, Dorokaswazski, Czarxobytsky, — ces noms qui rappellent les éternuements de La Jeunesse dans *Le Barbier de Séville*, ne retentissent à l'oreille d'un spectateur parisien que comme des trilles de consonnes. « S'il en connaît pas un, il veut être pendu ». *L'Union de Lublin* et *La Prédication du jésuite Skgarga* étaient d'ailleurs des points de chronique locale engloutis dans la nuit des âges. On regardait cela comme on écoute un drame en langue étrangère, avec une curiosité déroutée.

Le sujet de l'immense composition que M. Matejko expose aujourd'hui est d'un abord moins farouche et d'un sens plus intelligible. L'artiste a représenté *Etienne Bathori, roi de Pologne, devant Pskow*. « Le czar, Iwan le Terrible, réduit par les armées polonaises, à la dernière extrémité (1582), avait su intéresser à sa cause, en lui promettant d'embrasser le catholicisme, lui et son peuple, Antonio Possevini, nonce apostolique. Devant la ville de Pskow, celui-ci présenta à Etienne Bathori les envoyés d'Iwan, apportant le pain et le sel, en signe de soumission. »

Etienne Bathori, accoutré d'un fastueux costume, moitié chevaleresque, moitié barbaresque, qui lui donne l'air d'un sultan chrétien, est assis au seuil de sa tente, son sabre étendu sur les deux genoux. Devant lui, un boyard prosterné sous sa vaste chape, pareille à celles que déploient les Mages dans les *Epiphanies* de Rubens, lui présente, sur un plat d'or, le pain symbolique. Cette figure du roi est frappante d'expression intense, de perplexité intérieure, d'anxiété secrète. Va-t-il broyer le monstre qu'il tient sous sa bottine aussi splendide que la sandale d'or dont l'archange Michel écrasa Satan? — Le laissera-t-il échapper? — L'acte de soumission qu'on lui offre est-il sincère ou perfide? — On lit tous ces doutes sur ses traits tendus, dans ses yeux baissés qui cachent leur regard, dans l'arc serré de ses lèvres qui vont retenir ou lancer un arrêt suprême. La tente est remplie de Magnats et de Castellans, figures martiales et féodales, aux yeux étincelants, aux cheveux hérissés, qui s'impatientent et s'indignent. Si on les écoutait, la bête serait traquée dans son antre,

et la charrue passerait demain sur les cendres de la ville détruite. Derrière l'ambassadeur du Tzar, ses boyards et ses woïewodes se vautrent aux pieds du vainqueur, avec l'entrain de la servilité moscovite. On dirait des ours dressés sous le bâton, et exécutant leurs gambades. Les lourdes fourrures dont ils sont couverts complètent l'illusion. Ce sont bien là les hommes que leur maître, sans motif aucun, pour se divertir et passer une heure, faisait manger tout vifs à ses chiens, et qui, sous les dents de la meute, l'acclamaient et le bénissaient. Le Tzarisme, à cette époque, était une sorte de fétichisme bestial, un culte de Sauvages adorant un dragon sacré. — Un boyard, empalé par l'ordre d'Iwan, emploie son agonie, qui dure vingt-quatre heures, à crier jusqu'au dernier souffle : « O Dieu ! protège le Tzar ! » — Iwan le Terrible est le monstre le plus complet de l'histoire; auprès de lui Néron est un philanthrope et Henri VIII un roi débonnaire.

Pour revenir au tableau de M. Matejko, remarquez encore le geste insinuant, la physionomie inquiète et avisée du jésuite. Sa fine bouche de diplomate italien semble souffler de loin au roi un conseil. Au fond, une troupe de soldats et de cavaliers russes, géants cuirassés de mailles, casqués de bonnets de fer à haute pointe, sur laquelle tranche le raccourci difforme d'un nain de cour, à tête glabre et vieillotte, roulé en boule sous sa simarre jaune, qui lui donne l'air d'un gros scarabée.

Les défauts et les qualités rivalisent dans cette vaste page. Chaque tête est poussée au rendu du portrait le plus étudié, marquée au signe de la race et du caractère : comme peinture expressive, on ne saurait guère aller au delà. Mais il y a de l'excès dans l'insistance opiniâtre de ce dessin, qui écrit tout et qui décrit tout, qui ne veut rien éluder et rien atténuer, qui ne tient compte ni du rang des personnages, ni du plan lointain ou rapproché qu'ils occupent, qui prête la même importance aux comparses et aux héros de la scène. Il en résulte un encombrement : faute de parti-pris et de sacrifice, la foule qui remplit la toile, prend l'aspect d'une cohue entassée. Il faut aussi reprocher au peintre un luxe écrasant de costumes. Les étoffes débordent, les armures miroitent, le manteau chamarré le l'ambassadeur fait un tapage qui couvrirait le bruit des tambours de l'armée polonaise, battant aux champs pour le recevoir. Trop de tapis et trop de velours, trop de soies et de brocards déroulés : cela fait l'effet d'un déballage de caravane dans un bazar oriental; le drame paraît, à première vue, étouffé sous ses oripeaux. Il mérite d'en être tiré : toute réserve faite, le tableau de M. Matejko, très supérieur pour le dessin et le caractère aux mélodrames le Paul Delaroche et de M. Gallait, fait grande figure au Salon. La peinture historique compte peu d'artistes de cette vigueur et de cet éclat.

La bouteille à l'encre a un fond, M. Ribot l'a vidée. Ses tableaux ressemblent maintenant à des écritoires jetés et écrasés sur un mur de plâtre. Autrefois, du moins, M. Ribot détachait de la noirceur dont sa peinture était empâtée, des carnations vivantes, des morceaux de nus modelés avec une souplesse vigoureuse. Aujourd'hui, ses êtes et ses chairs ne sont plus que des bouffissures roses, épatées sur un fond de suie. La cheminée qu'il habite s'encrasse chaque année davantage. Sa *Jeune Fille*, les femmes qu'il a groupées dans la toile baroque intitulée : *Une Lecture*, ont des favoris et des barbes d'ombre, et déroulent sur leurs épaules de vraies tignasses d'albinos. Impossible de deviner le pays ou l'époque où la scène se passe; l'énigme s'ajoute à l'obscurité. Cela tourne à la mascarade, et aussi à la caricature maniérée. — *M^me^ M...* doit être, sans doute, une vieille dame d'une physionomie sympathique et douce, ayant gardé quelques vestiges de beaux traits sous la sévérité de ses rides. M. Ribot, dans son portrait, en a fait une duègne horrifique, encapuchonnée de ténèbres, une Sachette centenaire enchâssée dans la lucarne de son Trou-aux-rats.

M. Muncacksy, à ses débuts, s'était laissé tenter, lui aussi, par la manière noire; mais il n'est pas resté dans cette cave : encore une marche à monter et il en sera sorti tout à fait. Il a compris que le noir absolu n'existe pas dans la nature, qu'elle en a horreur comme du vide, et que l'ombre la plus profonde n'est que de la lumière diminuée. Toutes ses qualités d'observation vigoureuse, de peinture franche et solide ressortent, avec leur éclat naturel, dans son tableau des *Rôdeurs de*

nuit, un des grands succès de l'Exposition de Vienne, une des toiles les plus remarquées du Salon de Paris.

C'est une patrouille nocturne, dans une petite ville de Hongrie, qui a ramassé quatre sacripants en train de crocheter une serrure ou de demander l'heure à un passant attardé, et qui les mène au poste, par un étroit carrefour. En tête, marche le chef du groupe, un grand diable patibulaire, aux moustaches sauvages, aux cheveux en broussaille, aux traits osseux et durs. Il y a du sang à son dolman qui pend sur de grosses bottes d'égoutier. Par derrière, un petit homme roux, au poil hérissé, allonge sa face équivoque qui tient de la fouine et du chat-huant. Ce doit être le Méphisto de la bande, son âme damnée, son méchant conseil, celui qui pousse aux mauvais coups et détale quand le danger vient. Le troisième est un vieux cynique, au masque abruti, guenille humaine aussi délabrée que les haillons qui pleuvent sur ses chausses. A gauche, un garçon de vingt ans qui porte encore son tablier de travail, s'avance honteux et la tête basse, poussé par un fusilier goguenard. Il a rabattu son chapeau sur ses yeux, pour n'être point vu d'une jeune et fraîche servante, sa fiancée sans doute, qui le reconnaît au passage avec une stupeur indignée. Apprenti du vice, entraîné par ces ouvriers du crime, il vient de commettre son premier méfait. Le voilà flétri, diffamé, perdu pour l'honneur, perdu pour l’amour. Tout cela se lit comme un reproche douloureux dans le regard de la jeune fille, dans le saisissement de son attitude. Elle est blessée au cœur, et le peintre a tendu visible le coup instantané qui la frappe. Des enfants du peuple allant à l'école, se pressent autour du hideux cortège, curieux et effrayés à la fois, comme s'ils voyaient passer les bêtes fauves d'une ménagerie. De vieilles femmes se montrent les malfaiteurs et les insultent d'un doigt menaçant. Une jeune mère cache sur son sein son nourrisson qui prend peur.

Rien de plus vrai et de plus vivant que cette scène triviale, rehaussée par le caractère. Chaque tête est marquée au coin du type et accentuée par l'observation. L'exécution est en parfaite harmonie avec le sujet; forte et grave, énergique et sombre, elle laisse parler l'émotion. Les figures, éclairées de brusques lumières, entrecoupées d'ombres vigoureuses, mais non plus opaques, sont d'un relief étonnant. Il y a de la magie de Rembrandt dans cette mâle peinture dont chaque touche porte et détache. Ces rôdeurs nocturnes semblent se mouvoir dans le milieu fantastique de la *Ronde de nuit*.

Même réalisme juste et vrai, même intérêt dramatique, sans exagération d'aucune sorte dans *Le Mont-de-Piété* du même peintre. — Les emprunteurs stationnent dans un long couloir terminé par un guichet, à travers lequel grimace, plume sur l'oreille, la tête morose du Gobsek légal. Une fille assise, encore fardée d'un restant de luxe, une pauvre mère chargée de ses deux enfants, une vieille dame honteuse de se trouver là, une pauvresse consternée, un jeune apprenti en tablier de cuir, d'allure douteuse et de mine oblique, tenant en main une montre peut être volée, figurent, dans ce triste groupe, toutes les formes de la gêne et de la misère. Remarquez encore le musicien en redingote délabrée, qui vient engager son violon. Il y a du vice sans doute dans son indigence; mais que de jeûnes, de tribulations, do souffrances sont écrites sur ce vieux visage, hébété par le désespoir. — Une impression poignante se dégage de cette scène vulgaire, accentuée par l'observation et attendrie par une pitié contenue. L'exécution est grasse et solide; les figures ont, sous les touches heurtées qui les font saillir, des finesses de ton singulières. Il y a là des gris qui donnent la note d'un pur Vélasquez.

PAUL DE SAINT-VICTOR.