

LE

## SALON DE SCULPTURE

EN 1883

A une époque où les œuvres distinguées sont rares en tous genres, dans un temps où les peintres, livrés à l'impulsion des systèmes les plus contradictoires, semblent marcher au hasard dans toutes les directions ; à la fin d'un siècle qui paraît, on peut le dire, épuisé par une production surabondante, comment se fait-il que la statuaire se maintienne presque sans défaillance, dans des régions véritablement élevées ? D'où vient que depuis vingt-cinq ans nos collections publiques ou privées se soient enrichies sans cesse de tant de marbres remarquables, et de si peu de bons tableaux ? D'où vient que cette année encore, au Salon de 1883, lorsqu'on descend des galeries réservées à la peinture, étonné, troublé, préoccupé par tout ce qu'on y a vu d'extraordinaire, — depuis l'in vraisemblable exhibition de M. Puvis de Chavannes jusqu'à la tentative au moins bizarre de M. Cazin, — on se sente en quelque sorte ranimé et consolé par la simple présence des blanches formes de plâtre ou de marbre qui s'alignent avec une dignité tranquille dans la vaste nef du palais de l'Industrie ? D'où vient cette supériorité obstinée des sculpteurs sur les peintres ? supériorité d'autant plus singulière

<sup>1</sup> Notre collaborateur, M. Jean de Moustelon, n'ayant pu, cette année, nous présenter *les Artistes lyonnais au Salon*, nous sommes heureux d'y suppléer par une étude d'un critique bien compétent, M. Gustave Goepp, sur la sculpture en 1883, cette partie d'ailleurs la plus glorieuse de l'art français contemporain.

que les préférences du public pour la peinture sont absolument certaines. Cela s'explique-t-il, comme on l'a dit quelquefois, par la gravité, par la dignité du marbre qui ne se soumet pas à toutes les fantaisies, ne se prête pas à toutes les excentricités que le mauvais goût suggère ? Je ne me charge pas d'éclaircir ce mystère. Quoi qu'il en soit, le fait existe ; il se reproduit d'année en année. Et le Salon de 1883 exagère encore la distance qui sépare de notre temps ces deux branches de l'art.

Si j'insiste là-dessus, ce n'est pas, pour me donner la stérile satisfaction de médire de la peinture, ce qui d'ailleurs est plus aisé que de bien faire ; c'est plutôt pour me réjouir une fois de plus du haut degré de perfection auquel la statuaire française en est arrivée de nos jours. Que les sages de l'autre rive du Rhin racontent et décrivent notre prétendue déchéance dans le langage venimeux dont ils ont le secret, En dépit de leurs efforts pour nous dépouiller de nos gloires, la France du dix-neuvième siècle est et restera la terre des arts. C'est ce qui ressort de toutes les expositions nationales ou internationales faites à Paris depuis la guerre ; c'est ce qui ressort, à cette heure même, d'une courte visite au Salon, où la sculpture, quoi qu'on en dise, se soutient au niveau des années précédentes.

Et cependant, il est à remarquer que plusieurs des artistes que l'on est unanime à classer au premier rang, se sont abstenus cette année ou ne nous ont adressé que des œuvres d'une importance secondaire. M. Chapu, par exemple n'a pas exposé. M. de Saint-Marceaux, M. Idrac n'ont rien envoyé non plus. Absorbé sans doute par ses travaux de peinture, M. Paul Dubois semble renoncer momentanément à la statuaire. M. Mercié, qui lui aussi fait de la peinture et qui y réussit, n'expose en marbre qu'un simple médaillon, le portrait de deux jeunes filles, œuvre délicate et fine, mais qui paraît peu de chose pour un artiste de sa valeur. On peut en dire autant de M. Falguière, un autre transfuge, qui n'expose en sculpture qu'une réduction de sa statue de l'Asie que tout le monde a pu voir depuis 1878 au Palais du Trocadéro. M. Caïn n'est représenté que par une cire : un coq, superbe d'ailleurs, dont le bronze est destiné à la salle du Jeu de Paume, à Versailles. M. Delaplanche, l'éminent auteur de *l'Éducation*

*maternelle* n'a qu'une petite figure en plâtre, l'*Ensommeillée*, qui n'est qu'un échantillon bien incomplet de son beau talent.

M. Eugène Guillaume, lui du moins, sans parler d'un excellent buste de M. Patin, est représenté par une œuvre plus importante. C'est une figure de marbre destinée à personnifier cette célèbre fontaine du Parnasse, dont les eaux produisaient l'enthousiasme poétique, et que les écrivains de l'antiquité ont baptisée du nom de *Castalie*. Nous en connaissions déjà le plâtre. En marbre, c'est une œuvre intéressante comme toujours, mais froide, et qui, dans tous les cas, n'ajoutera rien à la gloire d'un artiste auquel on doit des chefs-d'œuvre.

Seul de cette petite phalange, qui est comme l'état-major de la sculpture française, M. Barrias est représenté au Salon par une œuvre vraiment magistrale. Tout le monde se souvient des *Premières Funérailles*, dont le plâtre figurait, je crois, au Salon de 1878, et qui y obtint même la médaille d'honneur. Cette année, ce groupe nous revient en marbre, et, il n'est pas téméraire de l'affirmer, avec tout le charme d'une œuvre nouvelle. Cela n'arrive pas toujours. On sait combien cette transformation est délicate. Que de statues on pourrait citer qui y ont perdu la moitié de leur charme ! Cela tient à ce que l'artiste est encore dans toute la fièvre de l'inspiration lorsqu'il modèle son ébauche, tandis que, lorsqu'il s'attaque au marbre, son enthousiasme a eu le temps de se calmer. Le plus illustre des maîtres de la Renaissance, Michel-Ange, avait une telle défiance de cette espèce d'abattement qui succède à l'improvisation, qu'il lui arrivait souvent d'aborder directement le marbre sans esquisse et sans préparation. Notre grand sculpteur français, Pierre Puget, aimait également à se passer de maquette, lui qui écrivait fièrement à Louvois, en lui adressant le groupe célèbre de *Persée et Andromède* : ...Le marbre tremble devant moi pour grosse que soit la pièce. »

De nos jours, les exemples sont rares d'une pareille audace. Il suffit de mettre les pieds au Salon pour s'en convaincre. Les plâtres y dominent. Quant aux statues de marbre qu'on y rencontre, elles ont presque toujours figuré en plâtre aux Salons précédents. Et, il faut le reconnaître, elles ne tiennent pas toutes les promesses qu'elles donnaient sous leur première formes. Aussi

est-il pour nous d'autant plus agréable de constater que, contrairement à la loi générale, l'œuvre de M. Barrias a traversé cette épreuve sans rien perdre des qualités élevées qui lui avaient conquis la première fois une universelle admiration. Dans ce beau groupe, on ne sait ce qu'il faut admirer le plus, de la noble figure du père, qui, maîtrisant son désespoir, enlève d'un bras robuste le corps de son fils et prend lentement le chemin du lieu funèbre où de ses mains paternelles il a dû creuser la première tombe, de la tendre figure d'Ève qui, elle, au contraire, a perdu la force de se contraindre, et dont le pauvre corps accablé se penche sur le cadavre pour déposer un dernier baiser sur le front de cet enfant chéri qui ne lui rendra plus ses caresses de mère, au cadavre lui-même dont les membres inertes sont d'une vérité si dramatique et si touchante. Il s'échappe de toute cette œuvre une émotion puissante, une douleur profonde et cependant contenue auxquelles ceux-là mêmes qui sont le plus inhabiles à comprendre le langage de la statuaire ne peuvent rester insensibles.

Après M. Barrias, il n'est que juste de citer M. Dalou, qui, hier encore, était presque un inconnu, et dont le nom est maintenant dans toutes les bouches. Il expose deux bas-reliefs, ou, pour parler plus exactement, deux haut-reliefs, dont l'un est le commentaire éloquent de ces quatre vers de Pierre Dupont :

La République régnera  
 Sur tous les peuples, et la terre  
 Dans la paix se reposera  
 De cinq ou six mille ans de guerre,

dont l'autre composition, destinée à décorer la Chambre des députés, est le récit en sculpture de la fameuse séance des états généraux du 23 juin 1789, où le tiers-état, congédié par ordre de Louis XVI, fit, par l'organe de Mirabeau, la fière réponse que l'on sait : « ...Nous sommes ici par la volonté du peuple, et nous n'en sortirons que par la puissance des baïonnettes. »

En général, je me défie des bas-reliefs. Il faut bien cependant décorer quelquefois les grandes murailles nues des monuments. Mais là n'est peut-être pas la vraie mission du statuaire. Inséparable de l'architecture, au début de toutes les écoles, la sculpture

s'est, par la suite, affranchie de cette tutelle. Et il n'est pas à souhaiter qu'elle se souvienne trop souvent de ses origines. Une entreprise comme celle de M. Dalou a ses dangers. Ce qui ajoute à sa difficulté, c'est qu'il faut se garder d'empiéter sur le domaine de la peinture, et éviter avec soin de demander à la pierre d'exprimer ce que la couleur seule peut rendre. On connaît l'exemple fameux qu'a donné le Puget d'une pareille méprise dans son *Entrevue d'Alexandre et de Diogène*, œuvre si remarquable à tant d'égards, mais à laquelle il manque une chose essentielle, la seule, hélas ! qui lui donnerait un sens, et l'une de celles qu'un sculpteur, quel que soit son talent, n'exprimera jamais : je parle de ce rayon de lumière et de chaleur que le prince et son escorte interceptent momentanément par leur présence, et en l'absence duquel on ne peut ni justifier le geste du philosophe ni comprendre sa prière : « Ote-toi de mon soleil. »

M. Dalou, qui, lui aussi, se livre à des travaux qui ont le tort d'appartenir à la peinture par la composition en même temps qu'à la sculpture par la substance et par l'exécution, n'aurait-il pas certains reproches à se faire, dans son allégorie à la République universelle ? Il me semble que les figures de libertés et d'amours qui, du haut des nues, jettent des rameaux et des fleurs sur la tête des hommes réconciliés, sont, sans le secours des ailes que l'art et l'imagination prêtent ordinairement aux créatures dont ils peuplent le ciel, d'une pesanteur menaçante pour le groupe d'hommes, de femmes et d'enfants, qu'une affectueuse étreinte réunit fraternellement au-dessous d'elles. Il serait pourtant dommage de gâter un si beau jour. En peinture, le défaut que je signale choquerait moins. La couleur pourrait donner aux nuées qui séparent les deux groupes une consistance rassurante, que la blancheur monotone du plâtre est impuissante à produire. Je crains qu'il n'y ait là une faute. Est-ce la seule ?... Mais laissons ce morceau, remarquable à coup sûr, ne fût-ce que par le simple mérite d'une exécution extraordinairement déliée, et arrivons à l'autre bas-relief de M. Dalou.

Ici nous avons affaire à un véritable tableau. Encore une fois, il ne faut pas louer outre mesure des tentatives de ce genre, qui naissent toujours d'une regrettable confusion des diverses branches

de l'art. Cependant, quelle que soit l'opinion qu'on professe sur la statuaire, et quelle que soit l'esthétique qu'on adopte, on est obligé de reconnaître que ce bas-relief est vraiment un chef-d'œuvre. Au point de vue technique, il est curieux de voir avec quelle adresse M. Dalou s'inspire du Puget, avec quelle habileté consommée il obtient la perspective qui lui est nécessaire par une gradation savante des reliefs, gradation qui va des figures du fond, lesquelles émergent à peine de la surface du plâtre jusqu'au Mirabeau et au marquis de Brezé, qui sont modelés presque entièrement en ronde bosse. Voilà, pour le dire en passant, une œuvre qui sans doute aurait quelque peu contrarié Charles Blanc, lui qui soutenait que les effets même tempérés de la perspective ne conviennent pas le moins du monde au bas-relief. A d'autres points de vue, l'œuvre n'est pas moins remarquable. Il est certain que la scène est traitée avec un souci de la vérité historique qui ne laisse rien à reprendre. Assurément c'est ainsi qu'elle a dû se passer. Il y a quelque chose de profondément émouvant dans l'attitude passionnée du tribun, dans la physionomie résolue, mais calme, des membres du tiers-état groupés derrière leur chef, dans la froideur méprisante et distinguée de l'envoyé du roi, et jusque dans la silhouette de ce domestique insolent qui commence à mettre en ordre les banquettes de la salle des séances, pour faire comprendre à ceux qui en doutent encore que les représentants du peuple ont déplu et que la cour leur signifie leur congé.

Mais il faut nous arracher à ce spectacle ; notre admiration doit se hâter. Il y a encore au Salon quelques œuvres intéressantes. Il leur faut ménager une part de notre temps.

Voici d'abord le groupe que M. Tony Noël expose sans autre titre que cette épigraphe empruntée à Virgile : « *Uno avulso non deficit alter.* » Ce sont deux soldats, deux combattants d'une bataille quelconque, dont l'un, blessé mortellement, est étendu sans mouvement sur la terre, tandis que l'autre, ramassé sur lui-même, le torse penché en avant, prend immédiatement la place demeurée libre et cherche à protéger de son corps et de son glaive le cadavre de son malheureux compagnon d'armes. Il y a beaucoup de puissance dans ces deux figures. Mais, en y regardant de près, on ne peut s'empêcher de trouver quelque insuffisance à la composition.

On voudrait aussi plus de simplicité dans le mouvement des personnages.

La simplicité ! De toutes les qualités qui assurent aux Grecs leur éternelle supériorité dans la statuaire, aucune n'est plus importante à rappeler sans cesse, car aucune n'est plus nécessaire. Si travaillée que soit une œuvre d'art, si ingénieux que soient les procédés de l'artiste qui la conçoit, sans la simplicité, elle manquera toujours de véritable grandeur. C'est ce que démontre, sans qu'on ait à sortir du Salon, le *Crépuscule* de M. Boisseau, œuvre d'un mérite incontestable, mais que dépare, hélas ! la grâce un peu précieuse de la pose. C'est ce que prouve encore la *Callixène* de M. d'Épinay, le *Rêve* de M. Baujault, la *Chanteur oriental* de M. Jules Frère, à plus forte raison le groupe compliqué, obscur, inexplicable de M. Lemaire, l'*Immortalité*. Du même auteur, je préfère une figure de femme vêtue d'une longue robe dont le dessin est vraiment d'un beau style et qui représente la *Musique*. J'aime aussi le *Persée* de M. Vauréal où la pensée n'occupe malheureusement qu'une place restreinte, mais auquel ne manquent pas des qualités d'un autre ordre.

En revanche, l'impression produite par l'*Ève* de M. Hiolle n'est pas bonne. M. Hiolle, à coup sûr, est un artiste habile. On peut citer telle œuvre de lui qui est aussi remarquable par le travail du ciseau, par le modelé délicat des formes, que par la pensée qui l'inspire. L'*Arion*, qui est maintenant au musée du Luxembourg, est une œuvre qui fait honneur à l'école française. Cette année cependant, contrairement à l'ordinaire, M. Hiolle n'est pas heureux. Il a voulu, c'est visible, incarner dans un type le sexe féminin tout entier. Problème difficile ! et qu'il n'a qu'imparfaitement résolu. On n'a pour les formes massives de cette femme de marbre qu'une admiration limitée ; et quand, l'attention se détournant de l'ensemble, on se borne à l'examen de la tête, l'indifférence se change presque en mauvaise humeur. On s'en veut de chercher en vain ce que le visage exprime ; on est mécontent de la froideur atone de ce masque impassible. Le *Lafayette* de M. Hiolle, dont le bronze est à quelques pas plus loin, porte perruque, personne ne s'en étonnera. Mais qui se serait attendu à trouver au-dessus de la chaste nudité de notre auguste mère une horrible perruque à

la Louis XIV? Décidément la figure d'Ève ne porte pas bonheur à tout le monde. M. Hiolle n'est pas le seul qu'elle ait ainsi fourvoyé. Je me souviens notamment d'une *Ève après le péché*, de M. Delaplanche, dont les hanches monumentales m'ont toujours paru d'une digestion difficile, même pour un anthropophage. En présence d'insuccès de ce genre, il semble que la mythologie païenne soit pour le statuaire une source d'inspirations plus fécondes que le christianisme. C'est, en sens inverse, ce que la *Byblis* de M. Suchetet paraît prouver encore; quelle différence entre elle et l'*Ève* dont nous venons de parler. Ici tout est fin, tendre, délicat! Que de grâce dans ce beau corps de femme couchée! Que de charme dans son abandon! La tête surtout est d'une langueur exquise avec ses cheveux un peu défaits, ses paupières closes et ses lèvres entr'ouvertes d'où semble s'exhaler parfois, comme dit le poète,

...un faible et doux soupir,  
Un soupir plus léger que ceux des algues vertes,  
Quand, le soir, sur les mers, voltige le zéphyr.

Parlerai-je maintenant du *Martyre de saint Denis*, de M. Fagel, du groupe de *Diane et Endymion*, par M. Damé, de la *Poésie française*, de M. Barrau, du *Réveil de Flore*, de M. Coulon, de la *sainte Cécile* de M. Lombard, etc., travaux dont le plus faible n'est pas sans mérite, mais dont le meilleur ne possède aucune de ces fortes qualités qui élèvent un artiste au-dessus de la foule des hommes de talent?

J'aime mieux en arriver de suite à M. Cordonnier qui, lui, du moins, se montre supérieur à la moyenne. Les deux morceaux qu'il expose cette année sont de valeur inégale. Ce que sera le groupe de *l'Amour et la Folie*, quand, au lieu du plâtre, il aura revêtu la forme du marbre, on l'ignore. Tel qu'il est, ce groupe n'échappe pas à toute critique. Au premier abord, il peut paraître séduisant de rapprocher ainsi l'amour et la folie, de donner à l'un les traits d'un charmant petit polisson tout nu qui jette un peu partout ses chansons et ses flèches au hasard de sa promenade, de faire de l'autre une grande fille folâtre qui rit et sautille par monts et par vaux, et qui, chemin faisant, choisit elle-même, dans

le carquois de son jeune compagnon, les traits redoutables que celui-ci s'amuse à lancer sur le monde. Mais, en y réfléchissant, on ne tarde pas à s'apercevoir que c'est là tout bonnement une de ces jolies petites idées dont les Italiens sont si friands, et qui conviennent cependant si peu à l'art austère et grave de la statuaire. Alors on abandonne ce groupe, on s'adresse à l'autre œuvre de M. Cordonnier, on vient lire le poème qu'il a voulu lui aussi écrire, après tant d'autres, sur les charmes du printemps, sur l'éternelle grâce de la jeunesse; et là du moins on éprouve une émotion durable. C'est avec un plaisir que l'analyse ne détruit pas, qu'on s'arrête devant cette jeune fille dont les belles formes nues semblent vêtues encore de la chasteté de l'enfance; qu'on admire la candeur de son front honnête, la pureté de son corps délicat qui tressaille pour la première fois de l'émotion des sens au souffle tiède et caressant d'une soirée de printemps, tandis qu'à côté d'elle un dieu terme surgit tout à coup de sa gaine de pierre, et murmure à son oreille de vierge je ne sais quels propos mystérieux qui l'étonnent et l'inquiètent, et pourtant la retiennent attendrie et charmée. C'est décrire avec autant de poésie que de grâce le trouble qui s'empare de la femme à l'époque indéfinie et mystérieuse où la jeunesse succède en elle à l'enfance. Et je me demande une fois de plus, en présence de cette œuvre charmante, comment on peut si injustement se plaindre de la froideur et de l'insensibilité du marbre. Non, la langue que parle le sculpteur, pour être distincte de celle que parle le peintre ou l'écrivain, ne cesse pas d'être expressive. Le sculpteur a, pour exprimer les troubles et les rêves de son âme, d'autres moyens que ceux dont le peintre et l'écrivain disposent. Mais s'il est un véritable artiste, son langage sera puissant aussi pour agir sur nos cœurs.

Du *Printemps*, de M. Cordonnier, il faut rapprocher la *Jeunesse*, de M. Antonin Carlès, qui, elle encore, est une œuvre charmante, bien que conçue différemment. On y trouve également beaucoup d'innocence et de candeur, et comme un souvenir discret de l'art naïf et pur de la fin du quinzième siècle. La *Tentation*, de M. Lambert, sans avoir la même importance, a cependant aussi sa valeur. Elle ne manque pas d'une certaine grâce sous ses formes un peu grêles, qu'on reverra volontiers, lorsqu'elle reparaitra en marbre.

La Fontaine a dit quelque part : « Si Peau d'Ane m'était contée, j'y prendrais un plaisir extrême. » M. de Gravillon s'est souvenu de cette parole du fabuliste, et il a voulu nous raconter à son tour cette gracieuse histoire. Sa *Peau d'Ane* est une petite femme délicate, dont les formes mignonnes ont beaucoup d'élégance. Accroupie sur l'une de ses deux jambes, presque assise, elle fait tomber sa bague dans le gâteau qu'elle a pétri pour le jeune prince qui languit d'amour. Sa pose est agréable; sa tête, spirituelle et fine, et la récompense que le jury vient de lui décerner n'est que rigoureusement méritée.

Il faudrait, si cela se pouvait, dire quelques mots du *Tombeau de Mgr Fournier*, par M. Bayard de la Vingtrie, et des monuments de M. Croisy sur le général Chanzy. Mais dans une étude aussi courte que celle-ci, nous n'avons malheureusement pas le temps de nous arrêter à tout ce qui en vaut la peine. C'est pour cette raison que nous passerons rapidement encore sur la statue du *Général Hoche*, par M. Clésinger, sur le *Routier*, de M. Tourgueneff, et même sur le *Porte-falot à cheval*, de M. Frémiet, qui est cependant une œuvre remarquable et qui fera figure au péristyle de la salle des fêtes, à l'hôtel de ville de Paris.

Il nous reste à parler d'un certain nombre d'œuvres moins intéressantes que les précédentes par le choix du sujet, mais qu'on ne saurait néanmoins passer sous silence. Tel est l'*Aveugle et le Paralytique*, de M. Turcan, auquel font cortège, d'une part, l'*Aveugle et le Paralytique*, de M. Carlier, d'autre part l'*Aveugle et le Paralytique*, de M. Gustave Michel. Il y a du talent dans ces groupes. Mais quel sujet pour des sculpteurs ! Franchement est-ce le rôle de la statuaire d'immortaliser les difformités de notre espèce? Quelle distance entre nous qui ne sourcilions à l'idée d'assurer la pérennité du marbre à de véritables monstruosité, et les Grecs qu'une semblable entreprise aurait révoltés, eux, qui poussaient le respect de la forme plastique jusqu'à lui sacrifier l'expression.

Encore si de pareilles tentatives avaient pour excuse et pour justification la recherche de la pensée, on pourrait les comprendre. Je conçois, dans une certaine mesure, qu'un artiste reproduise la laideur, l'épuisement et même l'infirmité, quand, en y ajoutant quel-

que chose de personnel, c'est-à-dire l'impression qu'il a ressentie lui-même en présence de ce douloureux spectacle, il se sent capable de parler à nos âmes. L'art, Dieu merci! n'a pas seulement pour but de plaire, il a encore pour but d'émouvoir et d'instruire. Mais est-ce donc ici ce qui arrive? je le demande à tous ceux que n'aveuglent aucun parti pris, qu'y a-t-il pour le cœur dans le *Paralytique* de M. Carlie ou dans celui de M. Michel? Et même dans le groupe de M. Turcan, dont je préfère le modelé, la fermeté musculaire, et surtout la simplicité, sincèrement, y a-t-il, à dose quelconque, un aliment pour l'esprit? Plus j'examine ces trois groupes, et moins je me sens capable de les distinguer autrement que par les mérites de l'exécution. En dehors des qualités d'ordre purement technique, je n'y trouve rien qui m'intéresse et me séduise. Plus d'émotion grave et recueillie comme celle qui se dégageait tout à l'heure des *Premières Funérailles*, de M. Barrias; plus d'émotion délicate et douce comme celle dont M. Cordonnier a, en quelque sorte, parfumé son *Printemps*; plus d'émotion héroïque et puissante comme celle que M. Dalou a réussi à produire en évoquant une des grandes scènes de l'histoire. Je vois, dans ces groupes, l'œuvre distinguée d'un ouvrier habile; j'admire son adresse de virtuose; mais je demeure en présence de l'ensemble de la plus absolue froideur.

Ce que je dis du *Paralytique* de M. Turcan et de ses deux compagnons d'infortune, il faudra le répéter à plus forte raison du *Démocrate* de M. Etcheto et du *Diogène* de M. Marioton. Quelle inspiration singulière que de se consacrer à de pareils ouvrages! Un artiste est jeune, bien doué, travailleur! On croit, que, plein d'enthousiasme pour la beauté plastique, l'aliment indispensable de la statuaire, il va mettre à profit la bienheureuse fraîcheur de ses facultés, et livrer sans délai ni trêve à ce fantôme fugitif et presque insaisissable, la poursuite obstinée sans laquelle il n'a pas chance de l'atteindre. Allons donc! Est-ce qu'il y pense? Il court à l'hôpital, il se précipite à la Morgue, il arrache à la table de dissection le cadavre répugnant d'un malheureux mort de vieillesse et de misère, et c'est à la reproduction de cet horrible modèle qu'il emploie sans hésitations et sans remords ce qu'il a d'énergie, de temps et de talent! Quel goût! quel tact

délicat et sûr ! A la rigueur, on admet le *saint Labre* de M. Laspayre. On lui en veut peut-être de certaines faiblesses dans l'exécution. Du moins, il se relève à nos yeux par la ferveur qui l'anime ; on se sent saisi de respect pour l'expression de piété ardente qui creuse et pétrit son visage. Sa maigreur se dissimule sous les plis épais de sa robe, et la naïveté de sa foi a quelque chose de touchant et d'ému qui l'excuse. Passe aussi pour l'*Abandonnée*, de M. Peynot, qui a le tort aussi d'appartenir à la peinture beaucoup plus qu'à la sculpture, mais qui rachète tout cela par bien des qualités. Il y a dans l'agonie de cette pauvre femme râlant dans le désert, au pied d'un arbre que la chaleur a consumé, dans les traits de ce visage que la mort altère et déforme déjà, il y a, jusque dans le geste de cet enfant, qui, dévoré par la soif, se cramponne avec désespoir au sein tari de sa mère, une émotion poignante et vraie qui, même en sculpture, est tout à fait communicative.

Mais quel intérêt voulez-vous que l'on prenne au spectacle répugnant que M. Boucher nous inflige pour la seconde fois depuis deux ans. Faut-il décrire le crâne chauve, le front stupide, les membres décharnés, l'échine noueuse comme une chaîne de montagnes, de cet inconcevable vieillard qui tette avec une avidité bestiale le sein trop complaisant de sa grande fille ? M. Boucher appelle cela l'*Amour filial*. Soit, mais on ne peut s'empêcher de trouver que si l'amour filial est une belle chose, son groupe est de bien vilaine sculpture, et que son talent de praticien ne le justifie pas d'une conception pareille.

S'intéresse-t-on davantage au *Démocrite* de M. Etcheto, au *Diogène* de M. Marioton ? Ce sont là deux horribles cacochymes indignes de l'attention d'un statuaire. Sans doute on peut les affubler de deux noms historiques. Mais pourquoi ? A quoi bon ? Croit-on les sauver par ce baptême ?

Reste à parler du *Marat* de M. Baffier, pour en finir avec... toutes ces horreurs. Il va sans dire qu'il était difficile de présenter Marat dans sa baignoire, cet ustensile domestique n'ayant rien de sculptural. M. Baffier s'en est donc complètement débarrassé. Il a installé son personnage sur une misérable paillasse ; il lui a mis la poitrine à nu, lui a jeté sur les jambes les plis épais d'une cou-

verture, et l'a coiffé du célèbre mouchoir; enfin il a donné à son regard une expression méditative et réfléchie, qui est rendue avec exactitude, mais qui a l'air d'être en contradiction avec le mouvement des lèvres qui sont fortement serrées et où le sentiment qui domine semble être la haine. Ce contraste dérouté un peu le spectateur. Pour M. Baffier, Marat est-il un monstre? est-il, au contraire, un héros, une espèce de missionnaire incompris, un doux et tendre pasteur abominablement calomnié par l'histoire? On n'en sait rien. Il y a une faute dans cette obscurité.

Arrivons aux portraits. Outre les bustes, il y a d'abord un certain nombre de statues en pied par lesquelles il faut commencer. Nous avons indiqué le *Lafayette* en bronze, de M. Hiolle. Il faut mentionner aussi le *Camille Desmoulins*, de M. Carrier-Belleuse, et s'arrêter un moment devant le *Bailly*, de M. Aubé, qui est certainement une des bonnes statues du Salon. On ne sait pas toujours assez ce qu'il faut de talent pour rendre intéressante une œuvre de ce genre, où le langage de la physionomie, du geste et de l'attitude a à lutter contre le ridicule et la laideur antisculpturale du costume. Signalons les deux statues du baron *Taylor*, par M. Jules Thomas et par M. Briden; la statue d'*Ingres*, par M. Oudiné; la statue colossale de *Flandrin*, par M. Degeorge, et la statue du *général Faidherbe*, par M. Crauk.

A cette catégorie rattachons encore la *Douleur maternelle*, de M. Lanson. On a le droit de demander davantage à l'auteur de l'*Age de fer*. Joignons-y la *Jacqueline Robrins*, de M. Lonnier, dont nous avons omis de parler plus haut.

Enfin, pour achever, nous citerons parmi les bustes une tête de femme par M. Barrias, le remarquable buste de M. Gaston Leroux; le buste de M. *Tirard*, par M. Degeorge; le buste de M. *Patin*, par M. Guillaume; le *Bara*, de M. Pâris; le buste de *Chauffour*, par M. Bartholdi; une *Tête d'évêque*, par M. Carriés, etc.

Voilà notre courte promenade à travers le Salon terminée. Nous avons nécessairement omis bien des ouvrages dont nous aurions voulu parler; mais que le lecteur nous pardonne; en si peu de pages, il est impossible de tout dire.

GUSTAVE GOEPP.