Et quelle opposition entre *la Madeleine en prière* et *le Christ dans le Jardin des Oliviers*. Là, c'est la phase de limpidité sèche et aride d'une conscience qui a fait le désert en elle pour s'épurer. Ici, c'est la nuit luguère, oppressant le Christ : une zone d'éclaircie surmonte les anges consolateurs. Et ce bleu que le noir envahit, c'est bien l'âme de l'innocent chargé des crimes qu'il n'a pas commis.

Remarquable est aussi le contraste entre les deux fiancées. *La Fiancée de la nuit*, inspirée par le « Cantique des Cantiques », c'est le joyau de l'amour qui illumine la nuit de l'âme, c'est la reine parée pour les noces sublimes. L'autre fiancée, Andromède, c'est l'âme captive exposée dans sa nudité, attendant le libérateur qui vient au milieu des rutilances du combat. Ce petit tableau de *Persée et Andromède*, c'est la fanfare de la conquête de la femme.

Plus sinistre est le duel entre *Hercule et l'hydre :* dans une atmosphère saturée de lourdes vapeurs, sur l'herbe jaunie et brûlée, se dresse l'hydre aux sept têtes : l'une d'elle est prête à se détendre : Hercule se rassemble pour l'attaque.

A l'amour et à l'héroïsme s'oppose la perversité. Cette *Femme à son lever* qui s'étire au milieu d'un accord dissonnant de vives couleurs c'est le maléfice du caprice. — Mais *la Femme persane à sa toilette* sait bien ce qu'elle veut : tandis que la sorcière tresse sa mitre de fleurs comme si elle composait un philtre meurtrier : l'odalisque prend l'attitude hiératique d'une déesse; l'ibis rouge d'Aphrodite qui surmonte sa tête nous dit bien ce qu'elle médite. — Et voilà une autre femme funeste, *Dalila*. Elle écoute aussi l'ibis instigateur des voluptés. Elle joue la nonchalance mélancolique : autour d'elle, du bleu d'innocence, un orangé d'ardeur généreuse, un vert de droite confiance : toute la gamme des fausses sincérités.

Et la reine de cette engeance, c'est Salomé. Sur sa jambe tendue flotte une draperie chatoyante : au fond Hérode plongé dans les ténèbres du désir inavouable : en face, la tête auréolée de Jean-Baptiste : miroitement de la volupté, rayonnement de la sainteté, le sang entre les deux, leur rançon commune : tout cela condensé en quelques coups de pinceau dans cette *Apparition*.

Mais *le Christ* étend les bras entouré par les anges, avec la croix de lumière sur la tête. Un ange s'abrite sous son flanc droit d'où s'épanche le sang de miséricorde, un autre soutient le bras gauche pour suspendre

la rigueur : un troisième, à la figure grave, déploie ses ailes rouges et tient l'aune qui mesure la valeur du Sacrifice. C'est la Rédemption accomplie montrée à l'Univers à l'heure où montent les Ténèbres.

Cette œuvre de haute pensée est dignement escortée par les deux poètes. *Le Vates* avec son attitude méditative, son regard scrutateur, ses tons chauds et sombres, c'est la poésie tirée de la puissance de la pensée. *Le Poète indien* chevauchant dans sa robe blanche, escorté d'un génie aux ailes rouges, volant dans l'azur, c'est l'esprit qui se laisse guider par l'inspiration d'en haut. — Ces deux traits résument toute l'opposition de la muse d'Occident et du rêve de l'Orient.

Et le maître, qui s'est distrait un jour dans la fantaisie d'une *Promenade,* évocatrice du siècle de Watteau, reprend son vol par de là la poésie, dans la précieuse enluminure *d'Europe,* Gustave Moreau nous montre l'élan de tout l'être vers l'idéal absolu éveillé par l'amour. Mais lui dort maintenant délicieusement; tandis qu'Europe, dans un élan du charme le plus pur, cherche à retenir le Dieu se dévoilant dans son impassible majesté.

THÉODORE ROUSSEAU

En face de l'épopée humaine condensée dans le ***Moïse*** et l'*Oreste* de Moreau, *le Mont Blanc vu de la Faucille, effet d'orage,* de Th. Rousseau, nous développe l'épopée des Éléments. — La rafale secoue les sapins sur la crête, inonde l'herbe arrachée et la glaise ruisselante. A travers les nuées épaisses et noires, là-bas, au fond d'une immense plaine ténébreuse, un trait blanc sinistre : c'est le lac raboté par la tempête qui luit comme une lame d'argent. Au-dessus d'un voile noir épais se développe l'onde hérissée des crêtes neigeuses; elle se déploie, semblable aux retentissements d'un coup de tonnerre, tandis que la masse montagneuse est cerclée d'une ceinture de nuages fulgurants et fumeux. Les cimes blanches émergent de ce tartare et percent sur une trouée de ciel bleu entouré d'un turban de nuées tumultueuses. C'est la symphonie de l'orage développée à l'envergure royale de ses sublimes horizons. Et le maître savait bien que dans cette œuvre il avait atteint les cimes de l'art : car lorsqu'en 1867, le père Brame, à qui il venait de vendre tout son atelier, voulut enlever cette toile, il s'écria : Décrochez-les tous, mais pas celui-là !

Pour apaiser cette émotion grandiose, nous avons le repos suave

du *Passage du gué* : on voudrait circuler dans ce site délicieux où défile tranquillement le troupeau. Chaque arbre, chaque pierre invite à s'y reposer.

Et *les Premières maisons de Port-en-Bessin*, avec leurs toits de chaume, le coteau sombre et le ciel aux lourds nuages font résonner un accord mineur d'avenante gravité, tandis que *la Jetée et le port de Granville*, avec ses bruns sombres et son échappée de bleu laisse, entre deux, la note ambiguë de la mer attirante et traîtresse. Et quelle austère grandeur évoque ce dessin d'une *Clairière dans la forêt*.

COROT

Rousseau, c'est la musique du paysage : c'est un verbe profond de la nature proféré par le pinceau : c'est le spectacle qui se prolonge jusque dans l'idée. Corot c'est, au contraire, l'âme qui vient se diluer dans la contemplation des yeux. Et c'est bien toutes les émotions vraies du maître que résument cette douzaine de paysages immaculés de tout compromis.

Le Pêcheur au bord d'un étang est d'une admirable sobriété : un ciel suave, une lumière filtrant au travers d'un arbre vaporeux et réfléchie dans une mare tranquille : c'est la poésie du paysage élevée à sa plus haute idéalité.

Plus intime est ce *Coin d'étang à Ville-d'Avray*, caresse savoureuse d'une fin d'automne où la vibration de l'air se joue dans la ramure d'un arbre dépouillé et fait miroiter les murs d'une maison lointaine et reluire ses tuiles rouges.

Tout autre est *le Fort Saint-Ange*. Tout à l'heure c'était la transformation continue des tons, ici c'est un contraste de lumière et d'ombre : c'est le clair-obscur délicat et franc des reflets rayonnés par la pierre et des ombres portées qui vont miroiter jusque dans les eaux.

Autour de cette *Charrette* qui s'en va sur la route ombragée d'Abbeville, une buée de sève pénétrante imprègne la verdure pâlie, et monte dans une atmosphère opulente ; tandis que la *Prairie sur la falaise* nous caresse des effluves impalpables d'un ciel léger, et que les gris ambrés glissent sur le paysage de *Saint-Nicolas-les-Arras*.

Un autre groupe de toiles vaut par les qualités opposées. C'est sur la solidité des plans et la densité des gris que repose leur harmonie : gris sombres et profonds dans *la Plage d'Yport ;* gris ardoisés et mats

dans *le Tournant de rivière*, gris bleutés, clairs et froids dans *la Vue de Gênes, prise du Palais Doria.*

Et nous revenons à la gamme des verts : verts ouatés qui enveloppent la maison retirée à *Mothois, près de Gournay-en-Bray,* verts crus percés d'une lointaine éclaircie dans les *Bords d'une rivière sous les arbres.* Et pour que la palette de Corot soit complète, nous avons encore à admirer les belles lumières de ce *Moine en méditation* et le coloris des *Roses dans un verre.*

MAITRES DIVERS

Nous avons encore : un *Jonchet de fleurs,* vibrante pochade de Ziem, et les *Roses et Pivoines* de Diaz, dont la richesse chatoyante contraste avec l'enveloppe vaporeuse de sa timide *Jeune fille aux fleurs.* Mais de toutes les fleurs, la plus exquise, c'est ce bouton de rose printanier qu'est la *Tête de jeune femme* de Ricard. Fleur exquise de Montmartre rencontrée un jour par Ricard et Antony Roux. Elle rayonne encore sur la toile les effluves d'une enivrante jeunesse : son œil noyé, doux et attentif, ses lèvres entr'ouvertes semblent exhaler un souffle parfumé. Elle flotte entre le rêve et la réflexion.

Et pour reprendre pied après cette envolée de grisante poésie, le maître s'est astreint à faire reluire une bouillotte dans le sobre clair-obscur d'une *Nature morte.*

Gustave Moreau cristallise de l'idéal et crée avec la couleur un monde de rêve et de mythes ; Stevens fait chatoyer la splendeur des réalités mondaines. *En visite* réunit dans un salon d'artiste, au milieu des tapis et des meubles, une harmonie éclatante de riches toilettes ; et *Cache-cache* est un jeu subtil de précieuse virtuosité. Plus sobre et non moins étonnante est l'exécution dans *l'Illusion perdue ;* mais ici les séduisants détails s'oublient devant la belle attitude et la poignante expression de cette femme élégante. Et le peintre des salons et des étoffes, qui excelle dans l'orchestration des couleurs, s'est essayé avec bonheur dans le paysage. Il passe du brillant d'une mer moirée de gris-vert et rosé prise *au Large du Tréport* aux tons mats des bleus saturés du *Cap Martin, près Monte-Carlo.*

Par opposition avec cette prédominance du coloris sur la lumière,

le *Marocain et son cheval*, de Delacroix est une puissante contention de couleur dans un accord grave où domine le clair-obscur. *Le Vautour* de Fromentin se détache sur un ciel couchant où vibrent les couleurs les plus chaudes. Et c'est encore un accord de riche coloris que nous offre *le Vieux Bassin de Honfleur*, par Vollon, puis un vif éclat de lumière dans son *Pont des Arts et l'Institut* pour en venir à une prestigieuse opposition de noir et de blanc dans cet effet de neige de *l'Hiver au bas de la Butte*, et enfin à une touche puissante de brun dans sa figure de *Pêcheur* qui sort de l'ombre. Par contraste avec cette large facture, nous avons deux Meissonier dont la finesse sans préciosité est empreinte d'une vie intense : l'*Étude de dragon en selle* et l'*Étude de cavalier*.

Aux flous brumeux de *Paris des hauteurs de Montmartre*, par Lepine, s'opposent les belles précisions d'un dessin remarquable dans *le Colisée*, d'une lumière franche et subtile à la fois.

Et nous revenons à la belle tenue classique d'un fini aisément rendu avec les belles aquarelles de Delaunay : le *Portrait de La Fontaine. Philémon et Baucis* et *le Vieillard et les trois jeunes hommes*. Comme contre-partie, de Nittis nous offre la fantaisie délicate de son *Idylle antique*.

BARYE; ALLAR

Mais, pour lutter avec la richesse éblouissante des aquarelles de Gustave Moreau, il fallait la puissante sobriété de Barye. *Le Taureau, l'Éléphant marchant, le Tigre royal couché* sont peints avec une solidité sculpturale, et les fonds puissants reflètent en quelque sorte l'âme de ces bêtes.

La douzaine de bronzes, épreuves de choix, belles patines recueillies parmi les chefs-d'œuvre du Phidias des animaux, équilibrent par leur pondération souveraine les accents extrêmes dans lesquels se complait Rodin. Et les petites bêtes de Jacques et de Gardet font une agréable escorte à cette faune superbe.

Mais, aux âpres accents de Barye, Allar nous oppose le charme du rythme le plus pur. Les femmes qui ornent les aigueries et celles qui s'enlèvent en bas-reliefs d'un bois aux tons chauds et brillants sont d'une élégance, d'une grâce et d'une distinction rare. C'est le parfum d'une brillante société que le sculpteur et l'amateur ont coudoyé ensemble.

RODIN

« Le premier amateur qui a osé acheter à Rodin » a su recueillir les élans primesautiers de l'artiste qui a parcouru la gamme des transes où la volupté confine à la douleur. C'est ce qu'on voit dans cette étreinte des *Damnées,* où l'une des deux comparses se dérobe à l'enlacement et au baiser avide, par une détente du torse sur les jambes repliées ; et aussi chez *la Nymphe assaillie par un Faune,* qui cherche à se dégager de biais ; et surtout dans la *Volupté des fleurs du mal.* L'une, repliée en deux, se bombe comme un ressort bandé, la jambe raidie, le dos creusé, tandis que sous son genou, s'allonge la vaincue dans l'abandon le plus passif : groupe remarquable entre tous, non seulement par la vie intense et le modelé vibrant, mais encore par la structure plastique, le jeu des lignes et la répartition des masses. Jusque dans *l'Idylle,* on trouve encore cet effort des couples à se délier, tandis qu'ils s'étreignent : mais c'est un effort langoureux des deux amants qui s'écartent pour se mieux enlacer. Et aussi, dans *l'Iris,* un recul impalpable de la jeune femme cambre son dos, tandis qu'elle se maintient par ses jambes serrées, cédant à la poussée aérienne de l'ange ailé et du souffle de son baiser.

Mais, maintenant, entrons dans les peines sans joie. D'une élégance exquise est la ligne svelte et le geste de la jeune femme qui passe son bras autour de sa confidente, tandis que celle-ci, le dos couvert d'une longue crinière, se tient comme un chien assis. Ce groupe de *la Jeune Fille confiant son secret à la Nature* est bloqué d'une façon remarquable : les lignes ouvertes de la jeune femme vont s'enrouler et se compacter vers sa compagne : c'est bien l'ouverture du secret et son tombeau. Il ressemble aussi à une confidence, ce groupe où une ondine amaigrie se pelotonne dans le sein du vieux *Glaucus,* au dos large courbé en forme de grotte. Tout ici est osseux, décharné. Et voici bien une autre misère : *l'Éternelle Idole,* femme sans grâce qui se tient le pied et se rejetant en arrière comme pour s'exonérer du contact lassant de cet homme affalé contre elle, qui se livre en esclave les mains derrière le dos ; elle le regarde d'en haut, indifférente.

Et ce couple qui file si vite ! Une femme passe pareille à une ondine glissante ; elle entraîne l'homme renversé sur le dos, véritable épave humaine qui se raccroche désespérément. Hélas ! *Amor fugit.*

Curieuses sont ces femmes aux attitudes étranges, où la tension se mêle à la lassitude : cette *Faunesse* au dos arrondi par le croisement de ses bras : la *Femme assise les pieds écartés,* pareille à une grenouille : cette *Jeune Femme accroupie* comme un chien, cette *Étude pour le Désespoir*, où une femme se tient une jambe levée, l'autre repliée, toutes deux crispées dans les attitudes extrêmes, symbole de la tension qui déchire l'âme : enfin, cette autre affalée contre un rocher, aux formes massives qui marquent le poids de *la Douleur*. Dans *la Baigneuse,* tous ces contrastes se combinent : le torse se creuse en avant de haut en bas, tandis que le recul des bras demi-pliés déprime le dos entre les épaules. Mais la pièce capitale, c'est *l'Homme au serpent*. Il semble que le statuaire ait voulu résumer là toute son œuvre par le symbole synthétique de la lutte de l'homme avec le terrible serpent. Les bras en croix, les jambes écartées, renversé en arrière, il fait effort pour délier l'étreinte : ce n'est pas l'offensive de l'Hercule de Moreau, c'est la défensive désespérée. Tous les muscles sont en jeu, mais les tenseurs l'emportent ici sur les fléchisseurs, qui se raidissent en arc-boutant pour maintenir l'homme debout.

Renversée aussi en arrière est la charmante *Femme* épanouie comme *la Fleur*. Ce n'est pas la détente angoissée d'un effort, c'est la dilatation de la joie de vivre qui étire ce ventre, bombe cette poitrine et creuse le dos, cambre les reins. Et, par contraste avec cette vision de jeunesse, nous sommes effarés par le réalisme de cette vieille qui fut *Haulmière*. Triste affaissement de la chair luxuriante, où la vibration figée s'est changée en rides repoussantes.

ZIEM

Antony Roux a glané dans l'atelier de son ami Ziem un bouquet où se marient les tons les plus chauds et les nuances les plus subtiles et qui exhale les parfums les plus exquis des rivages du Nord et du Midi.

Au milieu, rayonne une opulente fleur, chef-d'œuvre de lumière et de couleurs : *Santa Maria della Salute*. L'or doux du soleil couchant s'irradie et va porter des frissons dans les nuages légers, tandis qu'une flamme rouge jette son dernier feu et que les gondoles projettent une ombre chaude sur le clapotis des eaux.

Et cette *Venise : San Simeone in Piccolo* où les dômes verts de

l'église, les nuages roses et les murs aux tons d'écaille reluisent comme des gemmes pénétrées à fond par la lumière. Harmonie charmante de tons très vifs reliés par des nuances d'une exquise douceur. Dans *l'Embouchure de la Meuse,* c'est une lumière nacrée où se marient le gris et le brun. Autour des *Moulins au bord de l'Escaut,* c'est la lumière mate et refroidie qui s'amortit au loin derrière les silhouettes sombres. Puis reviennent les fanfares de couleur dans le flamboiement rouge azur de la *Frégate au grand pavois,* dans l'explosion d'or des *Voiliers en rade de Stamboul*, les nuances citrines de *Sainte-Sophie,* la franchise du ciel turquoise taché de rouge et de blanc du *Bucentaure,* la papillotante *Fête de nuit sur le Grand Canal* et un bouquet de rouge, de noir, de rose et de bleu dans *la Fête de l'Adriatique*.

Et maintenant c'est la saveur limpide des bords de mers moins fréquentés : la gaîté des murs blancs et des gris ensoleillés miroitant dans l'eau où se détachent les *Tartanes des Martigues ;* la crudité d'un soleil qui darde sur l'écran des *Vieilles maisons aux Martigues* baignant dans les bleus saturés de la mer et du ciel ; la violence des verdâtres et cette trouée laiteuse dans un ciel noir des *Gros nuages de Saint-Érasme ;* les contrastes accusés des *Barques de pêche* (Martigues) sur le brun rivage d'une mer bleu foncé ; les jaunes intenses du soir *Sur les étangs* et la tache blanche des *Goélands* sur les eaux vertes.

De ces vives oppositions nous passons aux gammes des transitions de couleur avec ces longues bandes d'horizon entre mer et ciel : dans *le Soir qui descend sur la baie* c'est une langue de terre ocre qui pointe dans les eaux ; *le Cap d'Endoume* bombe sa courbe brune contre la mer bleue bordée d'une côte lointaine rose et violette ; *la Vague* fume sur le bleu profond de la Méditerranée ; et, dans *la Nuit qui descend sur la mer*, c'est l'harmonie luxuriante d'un orangé qui confine à des verts d'eau, à des gris dorés, à des bleus sombres. Puis vient l'enchantement du *Coucher du soleil sur la mer*, où l'astre est comme un œil noyé dans une buée rose dorée et verdissante ; *la Baie des Anges*, où les rouges violacés se nuancent vers des lointains captivants ; enfin, l'apaisante lumière de *l'Effet de soir* (à Martigues) de jaunes et de bruns tachés d'un vert d'eau suave.

La gamme des accents un peu triste se développe dans la monochromie des gris aux valeurs graduées avec autant de maîtrise que de sensibilité. C'est *la Vieille tour*, aux gris très doux, à peine jaunis.

Le Clair de lune au-dessus d'un Port, avec des tons moyens très subtils et son Vapeur se profilant contre les maisons sombres, surmontées d'une éclaircie gris jaunâtre ; *le Port du Havre*, où le gris du ciel est repoussé par un sol très sombre ; le ciel d'ivoire sur *la Mer calme : effet du matin ;* le large accord de gris et de brun du *Lever de lune sur le canal de la Giudecca*.

Nous sommes ramenés doucement vers la couleur par *le Vieux bassin à Marseille*, où les bleus gris d'un ciel mitonné et l'eau chatoyante dégagent un paisible bien-être ; enfin, *le Port hollandais* égaye les gris de reflets verts et grenats d'agréable tranquillité.

Voici maintenant des esquisses vibrantes de contraste : *le Canal en Hollande*, animé par des bateaux aux voiles demi-ployées, lumineuses sur un ciel clair, au-dessus d'une mer aux tons chauds ; les *Petits moulins en Hollande, avec effet de lune*, qui tranchent sur un ciel fantasque, vibrant du heurt des gris doux et durs. Puis c'est le rappel d'une harmonie plus retenue et plus polie dans *le Rio Palazzo*, au ciel nacré, et *le Coin de vieilles maisons à la Turbie*, avec leur verdure si bien mariée à la patine des murs.

Et cette excursion à travers les contrastes éclatants, les modulations du coloris et les gradations de valeurs va se terminer dans la contemplation de trois chefs-d'œuvre où tous les charmes du paysage sont fondus dans la plus intime harmonie : *le Pont des Arts*, avec ses gris-bleus sombres et ses nuages denses et menaçants ; *le Pont Royal*, avec la franche et solide gaîté de ses gris-vert et ivoire. *L'Entrée du vieux port de Marseille*, aux bleus profonds, aux reflets dorés, aux briques rosées, est un vrai sourire de délicieuse aménité.

Bref, cet ensemble forme le recueil complet et épuré de tout ce que l'art de Ziem contient de sincère et de spontané. Ce choix du goût le plus sûr est le plus digne hommage rendu au grand peintre de Venise par celui qui fut le promoteur de sa carrière.

Et maintenant que ces fleurs d'art si bien groupées vont se disperser, souhaitons qu'elles soient cueillies par des hommes de goût qui, à l'exemple d'Antony Roux, comprendront la belle mission de l'amateur d'art qui est de faire épanouir les artistes et de conserver à notre pays le meilleur de leurs œuvres.

F. W.

TABLEAUX MODERNES

COROT (CAMILLE)

1796-1875.

1 — La Plage d'Yport.

On a tiré les barques sur la plage, et, sur le sol, on a étendu les filets et les voiles. Des femmes, des pêcheurs se tiennent près de leurs bateaux, causant ou occupés à de coutumières besognes.

A droite, au fond, des falaises dessinent leur masse grise coiffée de quelque verdure.

A gauche, la mer roule ses vagues, dont la crête est bordée d'écume blanche.

Dans le ciel, de grands nuages blancs et gris cachent l'azur infini, qui n'apparaît qu'à travers quelques déchirements des brumes.

Signé en bas, à droite.

Panneau. Haut., 25 cent. 1/2 ; larg., 40 cent. 1/2.

Exposition centennale 1889, n° 170.

Collection A. Doria, 1899, n° 56 (catalogué : *Plage du Tréport*).

Consulter A. Robaut et Moreau-Nélaton : *l'Œuvre de Corot*, catalogue raisonné, t. III, n° 2052, où cette toile est intitulée : *Yport, la plage, vue prise en regardant Fécamp*.

Peint en 1872.