

## LA PEINTURE ORIENTALISTE

---



Nous entendons, dans la conversation, sous le terme général d'*Orient* les contrées les plus diverses, une grande partie de l'Asie et toute la côte septentrionale de l'Afrique, que les écrivains Arabes appelaient justement à l'inverse le *Couchant*, le *Maghreb*. Nous qualifions d'oriental tout paysage des pays du soleil, auxquels nous préparant la Provence, l'Italie; nous appelons oriental tout objet manufacturé sur les terres que l'Islam a converties. L'Inde elle-même et le Caucase rentrent par extension dans l'Orient des peintres, le seul qui nous concerne ici, et ce mot vague se définit ainsi assez nettement aux frontières des anciennes conquêtes musulmanes.

La géographie artistique de ce grand domaine est de jour en jour plus connue et mieux connue; elle est d'une extrême variété, sous son apparente monotonie. La configuration naturelle et l'ethnographie des côtes de la Méditerranée, par exemple, offrent des échantillons de sites et de races très opposés. En un sens, la rive musulmane de l'Afrique forme un ensemble homogène; la Tunisie, l'Algérie, le Maroc ont les plus grandes analogies. L'Égypte est en quelque sorte une enclave, un territoire à part, inondé d'une lumière spéciale. La Tripolitaine garde encore ses secrets; elle est demeurée d'accès difficile et, seule de tous les États qu'on appelait autrefois *barbaresques*;

elle est presque fermée aux observateurs. La Palestine et la Syrie n'ont pas un seul trait de ressemblance avec les pays maures de l'Afrique; l'une et l'autre vont bientôt être sillonnées de chemins de fer, tandis que l'Asie Mineure, qu'on pourrait rattacher au même groupe, est rarement explorée par les artistes. Là est l'Orient turc, sensiblement différent de l'Orient arabe et moins facilement pénétrable. Enfin, la Grèce et l'Archipel constituent en Europe une annexe, une préparation aux spectacles du monde asiatique.

On peut même dire que les bords de l'Europe sont, en quelque sorte frangés et illuminés d'un reflet oriental. J'ai dit ici même, jadis, que l'île d'Ischia, dans le golfe de Naples, pressentait l'Orient; il en est de même de la Sicile et de Corfou; et les confins de la Russie traversent des territoires soumis aux mœurs et à la civilisation orientales. Nos lecteurs ont vu dans le travail de M. Georges Marye que l'Exposition rétrospective de l'Art musulman englobait sous cette vaste rubrique des objets d'art et d'industrie fabriqués du Turkestan au Sénégal et du golfe de Bengale à la mer Noire. Il n'est pas jusqu'au Soudan qu'on ne puisse citer comme un pays qui se rattache, depuis les derniers événements politiques, au type oriental. Nous sommes, nous les Occidentaux, limitrophes à l'Orient, par d'insensibles gradations, comme l'Orient est limitrophe aux races jaunes et aux races noires.

Les organisateurs de la récente exposition ont pensé qu'il serait instructif à un double point de vue de rapprocher du musée des arts orientaux qu'ils réunissaient un choix de peintures de l'école française se rapportant à l'Orient. Les salles du palais de l'Industrie n'auraient pas suffi si, remontant un peu haut dans le passé, et dépassant l'art national, ils avaient voulu nous présenter une revue des documents artistiques qui élucident l'Orient d'autrefois et d'aujourd'hui. Les artistes de nos jours émigrent volontiers vers le Levant, vers le désert et les oasis. Le goût de l'exactitude positive qui domine chez l'amateur, interdit actuellement au peintre, à quelque pays qu'il appartienne, de se figurer l'Orient tel qu'il doit être, et le sollicite au contraire de l'étudier tel qu'il est, dans ses moindres détails. L'exotisme est à la mode; les communications sont faciles; les voyages sans danger... La peinture de paysages inconnus et de mœurs insolites a pris partout un grand développement, peut-être au détriment de l'art créateur et concentré.

En réalité, les portes de l'Orient s'entre-bâillent de plus en plus; elles ont été longtemps presque hermétiquement closes à la curiosité

des Occidentaux. Les relations diplomatiques étaient sanctionnées par des échanges de cadeaux; les ambassades rapportaient des légendaires *échelles* des documents superficiels; les villes commerciales, telles que Gênes et Venise, établissaient hardiment des comptoirs sur les minuscules concessions que leur octroyaient les pachas; mais les terres de l'Islam n'étaient que rarement souillées par les pas d'un infidèle. Les Croisades n'avaient laissé aucune trace durable, et les Croisés n'avaient rapporté que des souvenirs bien naïfs des pays d'Outre-mer. Le bon sire de Joinville parle du Nil et de « Babiloine » avec une adorable puérilité; il ne comprend rien à l'aristocratie orientale, à la vie des nomades, et ne garde de ses voyages périlleux que l'habitude de nouer à son casque une écharpe; les comtes de Tripoli, les Templiers francisèrent autant qu'ils purent la Syrie; mais ils s'y établirent sans esprit de retour et n'en revinrent point, en effet, avec le moindre renseignement précis. Le *Sarrasinois* et le Barbaresque étaient des objets d'effroi; le Maure d'Espagne et de Sicile un objet de répulsion; et l'écho de cette antique terreur, venu jusqu'à nous avec le fracas des bombardements des flottes chrétiennes, contribuait au prestige de l'Orient intangible. Les seuls musulmans que l'on osât regarder sans peur en face étaient ceux qui ramaient sur les galères des rois très chrétiens et des souverains pontifes à Toulon, à Ostie.

L'expédition d'Égypte et la campagne de Syrie portèrent plus de fruits; un coin s'enfonça dans l'Islam. Associant la science à l'entreprise, Bonaparte, membre de l'Institut, emmenait avec lui des savants et des dessinateurs dont l'esprit positif de recherche et d'observation était à l'abri derrière les baïonnettes des grenadiers français. La cavalerie des nomades, les corps des janissaires et des mameluks frappèrent alors leurs adversaires non plus de peur mais d'admiration, et ce sentiment alla jusqu'à teinter fortement la littérature, la mode, le théâtre. L'Orient, ébranlé politiquement, restait mystérieux et devenait héroïque. Mais ce mouvement fut décuplé par la guerre de l'Indépendance grecque. Ce fut le temps des derniers grands enthousiasmes poussés, pour ainsi dire, jusqu'au lyrisme artistique. Dans la poésie, dans la littérature, dans la peinture, s'accrut un exotisme imprécis d'une imprécision excusable, car elle ne manque pas de grandeur.

Jusqu'alors, la peinture n'avait presque rien tiré d'exact de l'Orient.

Carpaccio (qui était presque un oriental) et surtout Jean Bellin

avaient peint des Turcs dans un costume fort étrange, mais certainement fort exact, qui autorisait Molière à harnacher M. Jourdain d'un accoutrement ridicule. Pendant que Liotard dessinait scrupuleusement, avec l'exactitude d'un ethnographe, quelques modes levantines, Vanloo improvisait des peintures de harem à la mode de Louveciennes. Cet Orient paré et masqué, habillé de satin, coiffé de turbans à aigrettes, était plus loin de la vérité que les scènes pour lesquelles Rembrandt, dans le ghetto d'Amsterdam, allait chercher des modèles d'apôtres et des pharisiens, des galiléens et des hiérosolymites.

La vision qu'on peut appeler romantique de l'Orient, fut un peu plus proche de la vérité; elle s'est prolongée jusqu'à nous; nous en avons connu les derniers témoins. Ce fut une vision en grande partie littéraire. En même temps qu'on découvrait l'Alhambra, « délices des rois maures », les événements de Grèce surexcitaient l'imagination poétique. Lord Byron, Volney, Lamartine, Chateaubriand faisaient des musulmans et des paysages orientaux des peintures enflammées, où se mêlaient les pirates, les farouches Uscoques, les capitans, les sultanes, les esclaves, les giaours, les eunuques armés de yatagans, les heïduques, les amoureuses aux yeux de gazelle, les reines de Palmyre errant dans les ruines. Victor Hugo lançait dans le monde le bouquet des *Orientales*; on se passionnait pour Canaris et pour Botzaris avec frénésie. La peinture française, qui régnait alors seule, refléta ces nobles passions, parce que les peintres d'alors se croyaient obligés de traduire en plastique tous les grands sentiments de leur temps. Pour ne citer, dans cette revue hâtive, que les plus illustres, rappelons Ary Scheffer exposant les *Femmes souliotes* et la *Défense de Missolonghi*, et Delacroix, dont le génie resplendit si purement dans le *Massacre de Scio* et dans l'*Entrée des croisés à Constantinople*. Delacroix épousa toutes les idées littéraires de son époque, toutes les tendances sociales et politiques de ses contemporains. Les littérateurs en effet n'ont pas cessé de mener le branle en faveur de l'Orient : Théophile Gautier, Gérard de Nerval, puis Flaubert revinrent de leurs courtes excursions en terre musulmane, les yeux pleins d'images splendides; Decamps, Marilhat, Chassériau furent véritablement poussés vers l'Orient par une force supérieure, par l'opinion et le goût surchauffé des cénacles littéraires du moment.

L'Algérie, où l'on pouvait enfin pénétrer — ce fut un gros événement artistique — avait montré à Delacroix des spectacles inoubliables. Les chasses au lion, les duels entre cavaliers mauresques,

les étalons indomptés ont fourni à l'artiste de nombreuses répliques auxquelles la vogue allait d'emblée. Pendant ce temps, Marilhat s'éprenait des couchers de soleil de l'Égypte et de caravanes arabes autour desquelles flottent des mélodies de Félicien David; et Decamps, avec une grandeur de silhouettes incomparable, dévinait l'austère Judée; quand son fusain lui manquait entre les doigts pour dessiner l'histoire de Samson, il regardait les scènes familières du bazar, les boucheries infectes, les écoles et la marmaille levantines qui sont, je crois, moins idylliques qu'il ne les a retracées. Une indescriptible fantasmagorie enveloppait encore, par bonheur, le pays du soleil.

S'il fallait donner une preuve de la fascination que ces terres inconnues ont exercée sur notre école de peinture, on la trouverait dans les diverses *odalisques* d'Ingres. Il n'est pas jusqu'à cet admirable classique qui n'ait rêvé de nudités orientales et de belles esclaves jouant de la guzla. Le seul élève que M. Ingres eût marqué du sceau de sa prédilection, Chassériau, pénétra encore plus avant dans les voluptés pressenties des bains fermés et des harems. Il est à peine besoin de dire ici ce que chacun sait : les femmes de l'Orient sont invisibles, perpétuellement voilées et jalousement soustraites aux regards; mais le thème exquis de l'amante oisive et cloîtrée inspira l'âme tendre et chaude de Chassériau jusqu'à lui suggérer tout un infini de langueurs et de morbidesse amoureuses devant les plus vulgaires des modèles, véritablement déifiés par son art.

Il faut remercier le comité de l'exposition des Arts musulmans d'avoir rapproché des précieuses esquisses de Delacroix quelques œuvres de Chassériau, trop ignorées du public. De l'un et de l'autre on aurait pu sans peine exposer une vingtaine de tableaux directement inspirés par l'Orient, sans qu'aucun d'eux en soit la stricte copie ni la plate interprétation. On a pensé aussi qu'il fallait faire une place à deux artistes trop oubliés, dont l'un, Dehodencq, a infatigablement peint d'un pinceau haut en couleur et vigoureux, l'Orient aux costumes bigarrés où abondent étonnés les Francs de notre siècle, et dont l'autre, M. Camille Rogier, peut, du haut de sa verte vieillesse, nous raconter *de visu* ce qu'étaient, il y a quelque quarante ans, Jaffa, Beyrouth ou Damas.

L'expédition de Syrie de 1860, et l'établissement avec la Porte des capitulations actuelles, ont vraiment ouvert l'Asie aux savants et aux artistes européens. Presque en tous lieux, les missions savantes ont précédé et ont jalonné les pays orientaux. Et voilà que nos peintres contemporains, — hélas! on ne peut dire cela de tous,

— se sont avidement jetés sur la proie offerte. Ce mouvement d'exode s'est, nous l'avons dit, fait sentir dans tous les pays où la peinture est en honneur. L'Inde, explorée jusqu'à la satiété par les artistes anglais, a attiré un artiste russe, M. Vereschaguine; la Perse a retenu longtemps M. Pasini; tous deux ont été éblouis par l'architecture étincelante des mosquées, des caravansérails, par les marbres, les briques colorées et les faïences. M. Pasini n'a pas d'égal pour l'exactitude et l'évocation limpide des recoins de l'Orient persan ou turc. Fortuny avait donné l'exemple en étudiant les monuments mauresques de Grenade et de Séville et en passant le détroit. Mais il est temps de revenir à l'école française...

Henri Regnault causa un grand étonnement et une sorte d'inquiétude à ses amis lorsqu'il abandonna la campagne romaine pour aller visiter les *patio* de l'Alhambra et de Tanger. L'Académie des Beaux-Arts redoutait pour lui l'influence de l'Orient, ou pour mieux dire du décor oriental, parce qu'elle considérait la recherche de la lumière et de la couleur comme attentatoire à la dignité de l'art, comme une funeste tradition de l'école romantique. Regnault fut en effet ébloui par la polychromie des édifices mauresques, par le clinquant du costume. L'éblouissement fut contagieux; l'*Exécution à Tanger* et la *Salomé* eurent un succès inattendu. Ce dernier tableau est cependant singulièrement faux et conventionnel, j'entends conventionnel au même titre qu'une *Judith* du Caravage. Mais le pas était franchi; les artistes ne traverseraient plus la mer pour chercher des pachas à Janina ni des fiancées à Abydos. Ils s'expatrieraient pour peindre les mœurs héroïques ou patriarcales de l'Orient telles qu'elles sont, et surtout pour charger leurs palettes de couleurs plus vives. Ce sont naturellement les colonies franques de l'Afrique qui vont attirer le plus grand nombre, en raison des facilités matérielles du voyage.

Deux artistes ont aimé l'Algérie d'un ardent amour et peint avec fidélité — enfin! — la simple et grande vie de l'indigène au désert et dans les oasis, dans la brousse ou sous les gourbis. Fromentin et Guillaumet sont deux remarquables artistes; ils avaient évidemment en mains une technique expérimentée et un vif sentiment de la peinture lorsqu'ils ont été demander à des pays lointains leur poésie secrète. Chose à noter, ni l'un ni l'autre n'y ont emporté *a priori* une fougueuse palette ni des tubes incandescents. C'est qu'en réalité l'Orient est harmonieux; c'est que l'ou-

trance y est rare. Méfiez-vous des paysages au-dessus desquels plane un ciel d'outremer pur ; il y a beaucoup d'apparence pour qu'ils ne soient pas véridiques.

Fromentin, lorsqu'il partit pour ce Sahara et ce Sahel qu'il devait tant aimer, s'exilait lui-même, si l'on peut ainsi dire. Le génie inventif lui manquait, il avait une peine infinie à composer un tableau ; mais il avait les qualités artistiques inverses : un goût critique et délicat, une facture et une esthétique aristocratiques. Il a peint les Orientaux avec loyauté, tels qu'il les voyait, et il les voyait fins et pleins de race comme les animaux de la plaine, comme le cheval arabe, comme le lévrier. Sans préoccupation de trouver des motifs épiques, il a atteint à la noblesse avec la précision et la sécurité d'un homme sûr de ses moyens. Le tout petit morceau de terre qu'il explora a été et restera son fief artistique, son domaine incontesté. Au temps de la recherche insatiable du pittoresque et de la couleur pour elle-même, succède évidemment, avec un tel maître, le temps de l'étude approfondie et de la vérité.

Guillaumet partit pour l'Afrique avec des vues plus humbles, ou, pour mieux dire, ne visa pas, en apparence, aussi haut. Si on se rapporte à l'étude que nous lui avons consacrée dans la *Gazette*<sup>1</sup>, on verra, je crois, que la caractéristique de son talent est d'avoir peint, dans une douce lumière ambiante, les simples scènes journalières de la vie des ksours et des oasis ; la pénombre chaude des intérieurs le ravit, sans que le grand soleil l'effrayât. En même temps, avec une parfaite conscience, il apercevait tout un côté philosophique du spectacle, le côté patriarcal, primitif, et, disons le mot, biblique des mœurs arabes, à jamais invariables. L'oripeau l'intéresse peu ; le costume et le geste simples le passionnent. Guillaumet n'anoblit pas, il agrandit et poétise dans la mesure de ses forces.

Pour parler comme les musulmans, il semble écrit, en effet, qu'on ne part point pour les vieilles terres où la première histoire de la civilisation s'est élaborée sans y emporter avec soi tout le bagage de ses préoccupations philosophiques. Aussi chacun ne voit-il qu'un morceau du grand tableau naturel des choses, le morceau qui le touche au cœur.

A défaut d'un voyage en Palestine, les artistes que les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament ont obsédés ont dû longtemps,

1. Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 2<sup>e</sup> pér., t. XXXV, p. 404.

nous l'avons dit, se contenter, pour toute notion des mœurs orientales, d'un voyage aux côtes barbaresques, pays qui n'a aucun rapport avec le premier. Mais une fois les échelles du Levant ouvertes aux Chrétiens, l'identité des lieux saints fut facile à vérifier. Il ne nous appartient pas de dire ici comment la logique veut qu'on illustre la Bible et les Évangiles. Les Orientaux, partant d'idées religieuses qui se sont cristallisées en dernier lieu dans le Coran, ont proscrit la peinture et la sculpture lorsqu'elles représentent l'homme et la nature animée. Les sémites, les Arabes, ne se sont pas peints eux-mêmes, et c'est par induction qu'on peut supposer que les personnages évangéliques, par exemple, étaient vêtus comme le sont encore les pauvres cultivateurs de la Galilée. Laissons la dispute pendante entre la critique scientifique et la fantaisie qui fait le fond de l'art. La première n'a pas peu servi à prolonger le prestige de l'Orient, en apprenant à ceux qui l'ignoraient qu'on peut encore voir quelque part, vivant et agissant, des Laban, des Rachel, des Ruth et des Booz, des pêcheurs sur le lac de Génézareth et des saint Jean-Baptiste administrant le baptême dans le Jourdain.

Bida mit tout son tact à créer la nouvelle iconographie sacrée. Les *Évangiles* illustrés par lui furent une suite de dessins révélateurs par leur ardente exactitude et leur minutie documentaire; d'ailleurs l'émotion y est visible à chaque page : ce sont à la fois les croquis d'un voyageur et d'un érudit soucieux de ne rien laisser échapper. Depuis lors, M. Vereschaguine, dont j'ai déjà parlé, a visité Nazareth, Tibériade et Jéricho avec des préoccupations un peu plus positives. Mais il semble que le mouvement se précipite encore : on annonce que M. James Tissot exposera prochainement une suite de tableaux historiques rapportés de cette Judée, de cette Galilée, dont la misère actuelle parle tant à l'esprit. D'ailleurs, il n'est pas de Salon de peinture où on ne remarque que l'Orient est mis régulièrement à contribution par les peintres de scènes religieuses. Je me permettrai même, à ce sujet, de rapporter deux observations que je fis jadis sur les lieux consacrés par l'histoire : c'est d'abord que l'aspect de la Terre-Sainte a beaucoup changé, pour diverses raisons, depuis les temps traditionnels; puis, que le palmier est un arbre très rare en Syrie et en Palestine. Or, on en a mis partout...

Les étapes, les centres de ralliement des peintres modernes lorsqu'ils quittent l'Europe, sont en petit nombre et bien connus. Commençons donc arbitrairement par l'Est pour étiqueter des noms

d'artistes sur chacune de ces innombrables provinces, et faisons le tour de la Méditerranée.

Le Maroc est la continuation géographique de notre belle Algérie. Le pays est superbe, les mœurs musulmanes y sont encore suivies à l'aise, tandis qu'elles sont un peu réglementées par l'administration française dans nos colonies et nos protectorats. M. Benjamin Constant a trouvé là carrière à son talent théâtral et robuste. La fougue de la couleur sauve de tout reproche les femmes esclaves que l'artiste imagine au fond des sérails... Je le classerais volontiers parmi les derniers romantiques sans penser lui faire injure.

L'Algérie contient trois ou quatre climats absolument différents et la nature y est aussi variée que dans nos départements du midi de la France. On connaît assez la mesure du talent de MM. Ferrier, Cormon, Friant, Dinet, A. Point, Chudant, Meunier, Brouillet, Paul Leroy, etc. Alger et la blanche Kasba où se mêlent toutes les races et toutes les friperies africaines, la Kabylie montagnaise, puis la vastitude ondulée du désert et les chapelets d'oasis, El-Kantara, Biskra, Laghouat, où le palmier apparaît en énormes bouquets, puis, plus loin, les oasis pareilles du Sud de la Tunisie, sont peuplés d'artistes habitués et ont leurs clients attirés comme certaines localités des bords de l'Oise ou de la forêt de Fontainebleau. Les uns copient avec la précision moderne les dunes, les sables, la rocaille ingrate, les villages misérables et terreux, les lauriers roses des torrents, les mille accidents de la nature méridionale; les autres peignent les mœurs arabes en ce qu'elles ont de plus simple et de plus familier. Cette école ne vise qu'à l'exactitude, et n'a, à vrai dire, aucune tendance idéaliste ou philosophique. Pour elle, le Maghreb est la continuation de la Provence, avec l'appoint d'un peu de singularité.

L'Égypte est un angle privilégié des côtes d'Orient; l'atmosphère y a des qualités spéciales qui donnent à la lumière une splendeur et aux contrastes des couleurs une force extrême. Jadis, Belly aimait l'Égypte et la vit avec finesse; Fromentin peignit l'eau du Nil; Baudry rapporta du Caire des *fellahines* charmantes dans leur chemisette bleue. M. Gérôme y recueillit de scrupuleux documents sur l'architecture arabe, sur le fleuve miraculeux et sur les thébaïdes environnantes; puis, par un étrange revirement, il choisit, pour motif de tableaux de nudités, l'ancien thème des bains turcs sans avoir jamais pénétré dans des établissements de ce genre pendant les heures réservées aux femmes. Cependant, un artiste trop peu connu,

dont l'art est parent de l'art de Fromentin, M. Berchère, aima la terre d'Égypte et y réalisa, avec un pur accent de vérité, autre chose que des esquisses banales.

L'Arabie est encore, à cette heure, hermétiquement fermée à toute mission savante et à toute promenade artistique. Nous avons dit que jusqu'ici la Palestine n'avait suggéré que des manières d'illustrations des livres saints. Le Caire a, d'un autre côté, fait tort aux villes syriennes, à Damas, à Tripoli, à Hama, à Antioche; et l'Asie Mineure n'est connue des touristes que par quelques points voisins de la côte, par les ports cosmopolites tels que Smyrne, ou par les dépendances de Constantinople telles que Brousse. Constantinople même, sauf des exceptions comme Fabius Brest, n'est plus un terrain d'observation féconde, depuis que le Bosphore est ouvert aux gens sans armes. Enfin, la Grèce n'a pas encore trouvé ses peintres; elle a nourri des générations de savants et d'archéologues; elle n'a pas eu sa pléiade d'artistes; l'Attique et la Thessalie sont presque vierges, et le cours de l'Ilissus n'a tenté aucune curiosité alors que le Tibre et l'Anio étaient remontés jusqu'à leur source par un long monôme de paysagistes.

Pour les pays difficiles et dont le climat est malsain, la photographie est restée le document par excellence. Le monde entier aura bientôt été photographié; de Norwège ou de Tahiti, de la Mecque ou de Samarcande, de Tombouctou ou d'Athènes, il existe un immense répertoire d'images irréfragables... *Solem quis dicere falsum audeat?* C'est justement en regardant les photographies de l'Orient accessible qu'on fait un retour mélancolique sur la mièvrerie de la petite école contemporaine. Elle ne fait guère que colorer ce qui se peint sur la rétine, avec une perfection analogue à celle de l'objectif. Elle ne dépasse pas la vérité subjective.

Ainsi, l'art qui se fonde sur l'exotisme est en raison directe des préoccupations innées que l'artiste emporte avec lui. La foi et l'enthousiasme peuvent seuls transfigurer le spectacle de la nature étrangère, de même qu'une pointe de tendresse est nécessaire à la peinture de la nature voisine et familière. Or, l'Orient n'est assimilable à nos races ni par son idéal ni par sa philosophie. Les voyages d'Orient élargissent les idées; ils ne sauraient faire naître chez personne une idée véritablement nouvelle, car les symboles sont trop différents.

La peinture orientaliste n'a donc qu'une raison d'être : c'est de montrer, à leur paroxysme, certaines beautés des phénomènes

naturels : la pureté du ciel, le charme des eaux courantes, les vertus des couleurs, que sais-je ? On remarquera que les meilleurs artistes orientalistes sont ceux qui n'ont pas exagéré l'exotisme dans leurs toiles et ne se sont pas départis de la sobriété indispensable aux œuvres d'art. Mais une palette fine et une main sensible trouvent partout matière à s'employer. Le but est restreint ; beaucoup d'artistes essaieront encore de l'atteindre. C'est pour cela qu'il nous a paru opportun de présenter ces observations dont la conclusion est plutôt négative et déconcertante.

A. RENAN.

