

FIGARO ILLUSTRÉ

ABONNEMENT ET VENTE :
Librairie du FIGARO, 26, Rue Drouot.

EDITEURS
LE FIGARO — MANZI, JOYANT & Co
26, Rue Drouot. 24, Boulevard des Capucines.

DIRECTION ET RÉDACTION :
24, Boulevard des Capucines.



F.H. KAEMMERER.

Typographie Goupil, Paris.

F.-H. KAEMMERER. — DOMINO.

Ayuntamiento de Madrid

PRIX : 3 fr. — Étranger : 3 fr. 50

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS
Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50

ÉTRANGER, Union postale
Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50

PUBLICATION MENSUELLE
Paraissant le 2^e samedi de chaque mois.

TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS
Du Figaro quotidien.



Photographie Alinari.

LES TABLEAUX DE BOTTICELLI RÉCEMMENT DÉCOUVERTS A FLORENCE. — PALLAS. (Palais Pitti.)

d'or essayait les pieds meurtris du grand crucifié, retentissait tout à l'heure de la marche triomphante de l'amour béni. Les nouveaux époux sortent radieux. Les grandes dames envient le bonheur de la mariée. Quant aux Messieurs, ils ne se montrent pas : ils s'étalent. Ils ont trouvé l'occasion de se parer de l'habit impeccable, du gracieux smoking ou de l'harmonieuse redingote du HIGH LIFE TAILOR. 112, rue Richelieu, et, tout à l'orgueil de leur mise éblouissante, ils semblent tourner leurs regards reconnaissants vers le boulevard Montmartre.

SOMMAIRE :

LES TABLEAUX DE BOTTICELLI, récemment découverts à Florence, par EUGÈNE MUNTZ, de l'Institut de France, reproductions des trois tableaux inédits de Botticelli.

LE MONDE IL Y A VINGT ANS (Salons), par CLAUDE VENTO, illustrations de F. RÉGAMEY.

LES CHEVAUX ET LA VOITURE AU XVIII^e SIÈCLE, texte et illustrations par LOUIS VALLET.

BERCEUSE RUSSE, musique de GEORGES PFEIFFER, illustrations de LUCIEN MÉTIVET.

LE LION JALOUX, par TANCRÈDE MARTEL, illustrations de HENRY MEYER.

LA BOSNIE ET L'HERZÉGOVINE A L'EXPOSITION DE 1900, aquarelle de MUCHA.

EN SEINE. — *Les Berges du Cours-la-Reine en 1900*. — *Le Vieux Paris*, par F. M.

LE MÉTROPOLITAIN DE PARIS, par MÉTRO, photographies directes instantanées.

FAC-SIMILÉ HORS TEXTE EN COULEURS :

OFFICIER SUPÉRIEUR DE LA MAISON DU ROI, par LOUIS VALLET.

PROFIL, par TONY ROBERT-FLEURY.

COUVERTURE :

DOMINO, par F.-H. KAEMMERER.



Les Tableaux de Botticelli

RÉCEMMENT DÉCOUVERTS A FLORENCE

PÉRIODIQUEMENT, depuis que le Louvre est le Louvre, certains journaux nous parlent des trésors enfouis dans les greniers de notre grand Musée national. Ce cliché, qui rappelle l'histoire du serpent de mer attribuée au *Constitutionnel*, n'est pas usé, tant s'en faut, et le public attend, sans se lasser, l'apparition, si souvent promise, des chefs-d'œuvre méconnus.

A plus juste titre, pourrait-on escompter les résultats des fouilles pratiquées dans les dépôts des musées de Florence, puisque, à un intervalle très rapproché, elles viennent de nous donner, rien que pour Botticelli, un tableau authentique et d'une conservation parfaite, un tableau en partie repeint, mais dont le fond semble bien provenir de la main du maître, enfin un tableau, sinon original, du moins conçu et exécuté dans le plus pur sentiment et la plus pure manière botticellesques.

Je commencerai par la plus récente de ces découvertes, qui remonte à un petit nombre de mois seulement et dont, si je ne m'abuse, j'ai le plaisir de donner la primeur — du moins pour ce qui est de la reproduction du tableau — aux lecteurs du *Figaro illustré*. En 1899, le chevalier Cornish, le zélé conservateur du mobilier royal, en examinant, au palais Pitti, le dépôt confié à ses soins, y remarqua un tableau de forme circulaire, qui lui sembla déceler une main habile. Il le montra au restaurateur de la galerie, qui le confirma dans son impression. Un examen plus approfondi leur ayant appris que le fond et plusieurs parties de la composition étaient repeints, il fut décidé que l'on procéderait à une restauration. Le résultat dépassa toutes les espérances, car l'on vit reparaître une peinture des plus séduisantes, tout à fait dans la manière de Botticelli, et que les rosiers peints au fond ont rendue rapidement populaire sous le titre de *Madone des Roses*.

Remarquons que, pour faire tenir plus commodément ses personnages dans un disque, l'auteur de la *Madone aux Roses* a pris le parti de les placer tous à genoux, sauf l'Enfant Jésus. C'était alors, en effet, une grave préoccupation pour les peintres italiens que d'inscrire dans un cercle une scène plus ou moins nombreuse. A un quart de siècle de là, Fra Bartolommeo, Michel-Ange et jusqu'à Raphaël, mettaient quelque amour-propre à triompher de cette difficulté. Dans notre tableau, qui peut avoir pris naissance entre 1480 et 1490, le problème est au contraire résolu à la perfection.

Ce triomphe est d'autant plus frappant que, dans la *Madone de la Galerie Pallavicini*, qui est aussi de forme circulaire, Botticelli n'a qu'à moitié dénoué le nœud gordien. Aussi bien y a-t-il représenté la Vierge assise, deux anges debout et saint Jean-Baptiste seulement à genoux.

En nous attachant aux attitudes et aux expressions, nous

découvrons sans peine que la Vierge agenouillée du « tondo » (ainsi les Italiens appellent un tableau circulaire) est la sœur de celle de l'*Adoration des Bergers*, conservée à Londres. Comme celle-ci, elle se montre de profil, tournée à gauche, à genoux, les mains jointes. A Londres, toutefois, Marie est plus penchée, et son manteau, largement entr'ouvert, laisse apercevoir sa robe. L'expression, en outre, est plus dolente que dans celle du palais Pitti, où la physionomie offre de la dureté.

Tant de qualités n'ont pas désarmé la critique, aux yeux armés de si puissantes bésicles. Au lieu de se laisser aller au charme de ce délicieux poème, elle l'a disséqué à sa façon. Il ne lui a pas été difficile d'y découvrir certaines faiblesses, et, qui est pis, certaines dissemblances avec la manière de Botticelli ; les faiblesses, en effet, pourraient, à la rigueur, être imputées au maître même, dans les heures de lassitude (les anciens déjà ne reprochaient-ils pas au bon Homère de sommeiller parfois !) ; pour ce qui est des différences de conception ou de facture, l'observation a plus de poids.

En réalité, ce qui, dans le « tondo », plaide contre Botticelli, ce sont : une certaine sécheresse dans le coloris, la lourdeur des traits de la Vierge, l'impassibilité de l'Enfant, le raccourci un peu trop brusque du visage de l'ange agenouillé à droite.

Dans le fonds inépuisable qui s'appelle les Évangiles, plus d'un récit, à coup sûr, se prête à une mise en scène brillante : l'Adoration des Mages, les Noces de Cana, le Sermon sur la Montagne, l'Entrée à Jérusalem. Parmi eux, le premier, seul, a tenté, presque obsédé, Botticelli. Le maître n'y est pas revenu moins de cinq ou six fois. Dans ce thème, — est-il besoin de le rappeler ? — il n'y a place que pour l'allégresse. Écoutons plutôt saint Mathieu : « Lors donc que Jésus fut né en Bethléem, voilà que des anges vinrent de l'Orient à Jérusalem... et voilà que l'étoile qu'ils avaient vue en Orient les précédait jusqu'à ce qu'elle vint et s'arrêta au-dessus du lieu où était l'Enfant. Or, voyant l'étoile, ils se réjouirent d'une grande joie. Et, entrant dans la maison, ils trouvèrent l'Enfant avec Marie sa mère, et se prosternant, ils l'adorèrent, puis, leurs trésors ouverts, ils lui offrirent des présents, de l'or, de l'encens et de la myrrhe. »

Que de tableaux en ce peu de lignes : les élans de foi des souverains venus de si loin sur le simple avertissement d'une étoile, toute la splendeur de l'Orient se révélant dans leur cortège, leur vénération devant l'Enfant divin, la joie mêlée d'orgueil que ressent à cet hommage la jeune mère ! Il y avait là tout ensemble matière à la peinture lyrique, à la peinture épique et aux attirants problèmes d'ethnographie. Ne nous étonnons pas si Botticelli s'est complu à plusieurs reprises à commenter le texte de saint Mathieu ; étonnons-nous moins encore s'il s'est appliqué

à varier chacune de ses exégèses : il avait trop de probité intellectuelle pour se répéter indéfiniment, à la façon de son contemporain, le grand industriel, doublé d'ailleurs d'un si grand artiste, qui répondait au nom de Pierre Perugin.

La plus ancienne des *Adorations des Mages* peintes par Botticelli, celle du Musée des Offices, n'a d'ailleurs de religieux que le titre. C'est avant tout un compliment, fort spirituellement tourné du reste, en l'honneur des Médicis, qui avaient, de bonne heure, discerné le génie naissant de leur jeune compatriote. Ce sont eux et leurs amis qui, sous les traits des monarques orientaux et de leurs compagnons de route, paradent autour de l'En-

fant divin. Au premier plan l'on reconnaît Laurent le Magnifique, fièrement cambré, le regard passablement hautain, croisant, non sans quelque morgue, ses mains sur son ceinturon ; plus loin, c'est son frère Julien, qui devait tomber, peu d'années après, sous le poignard de Pazzi. Avec un peu d'application, on retrouverait tout le cénacle médicéen. Afin que nul n'en ignore, Botticelli a pris soin de montrer ses héros dans leur costume réel, en pourpoint, chausses collantes et brodequins. Que nous voilà loin, et de la Perse, et de Bethléem, et de l'étable où le Sauveur du monde aperçut la lumière du jour ! Comme s'il se rendait compte de la témérité d'une telle interprétation, Botticelli a



Phot. Alinari.

LA MADONE DES ROSES
TABLEAU ATTRIBUÉ À BOTTICELLI, RÉCEMMENT DÉCOUVERT À FLORENCE

relégué la scène principale à l'arrière-plan, l'isolant ainsi d'une assemblée quelque peu frivole.

La seconde *Adoration des Mages*, du Musée des Offices, celle qui a été exhumée, en ces dernières années, des magasins de cette collection, se rattache à Botticelli — cela est hors de conteste — par l'inspiration générale comme par maint détail. Quel dommage que d'innombrables repeints l'aient ainsi altérée ! Sachons faire abstraction de tant de déplorables retouches, dont quelques-unes sont à imputer à un malfaiteur de la fin du XVI^e ou même du commencement du XVII^e siècle, et efforçons-nous d'apprécier la composition primitive. Pour le coup, ce n'est plus la cour des Médicis que le peintre a rangée autour du couple divin : c'est une armée, presque un peuple, qui se presse à Bethléem. Pareillement, l'étable ou l'humble

chaumière a fait place à un abri composé de rochers gigantesques. Et quelle animation, quelle ferveur, dans ces groupes innombrables — cavaliers et piétons — qui manifestent de cent manières leur allégresse ! D'un seul mouvement leur bouche chante l'alleluia. Les uns se pressent au premier plan pour mieux voir l'enfant miraculeux ; d'autres joignent les mains comme ravis en extase ; d'autres encore se prosternent. C'était, à coup sûr, un vrai virtuose du pathétique que l'artiste à qui nous devons un si vibrant spectacle.

Il y avait alors tant de candeur et un tel enthousiasme dans les esprits qu'ils s'attaquaient avec la même conviction aux sujets sacrés et aux sujets profanes. L'antiquité classique, miraculeusement tirée de son sommeil séculaire, leur semblait une sœur,

non une ennemie de la civilisation chrétienne ; ils lui prodiguaient leurs hommages, sans pour cela renier leurs croyances traditionnelles. En ceci, ils n'ont pas fait fausse route : l'Italie n'est-elle pas de nos jours encore, de tous les pays, celui où la religion et les humanités vivent dans la meilleure harmonie ?

Ainsi s'explique comment Botticelli, qui fut un saint entre les peintres florentins, tous si pieux, se plut à faire alterner la glorification de Pallas avec celle de la Vierge Marie.

Un mot d'abord sur les circonstances dans lesquelles la *Pallas* fut retrouvée : elles ne manquent pas de piquant. Il y a peu d'années, un Anglais, en traversant une antichambre du palais Pitti, pour aller rendre visite au duc d'Aoste, remarqua, relégué dans un coin, un tableau auquel personne n'avait jusqu'alors prêté d'attention : il l'examina de plus près et — honneur à sa clairvoyance ! — ne tarda pas à y reconnaître la main de Botticelli ; un effort de mémoire le convainquit qu'il avait devant lui le chef-d'œuvre mentionné par les biographes et dont, depuis si longtemps, les admirateurs du maître déploraient la perte. La *Pallas* était tout simplement perdue en plein palais Pitti ! Vérification faite, il se trouva que, jadis, à une époque où l'on n'avait que mépris pour les Primitifs, un conservateur, prenant prétexte d'un remaniement du palais Pitti (comme chacun sait, ce monument, à l'apparence cyclopéenne, sert tout ensemble d'habitation à la famille régnante et de galerie publique), exila loin des salles d'expositions le tableau jugé indigne d'y figurer. Il ne fallut rien moins que l'indépendance de jugement et l'ouverture d'esprit d'un étranger, pour mettre à nu, au bout de tant d'années, une si monstrueuse erreur de goût.

La *Pallas*, peinte sur toile et « a tempera » (une sorte de peinture à l'œuf), fut commandée par Laurent le Magnifique, le généreux protecteur du brave Botticelli : son origine est donc doublement illustre. L'artiste — cela semble de toute évidence — a voulu y symboliser le Triomphe de la Sagesse sur les Instincts

grossiers. Il a fait de la déesse un modèle de grâce féminine, véritablement classique dans son type. Des branches de laurier folâtraient dans ses cheveux, qui retombent en longues boucles sur ses épaules ; tandis que d'autres branches entourent le corsage et les manches. Le col est nu. La robe, à manches étroites, fermées au poignet, se resserre à la taille, puis redescend en plis ondulés jusqu'aux chevilles. Sur l'épaule droite flotte un léger manteau. En guise d'ornements, la robe est parsemée de bagues, — emblème des Médicis, — assemblées tantôt trois par trois, tantôt quatre par quatre, le chaton toujours tourné en dehors. Des brodequins, laissant à nu l'orteil et les autres doigts, complètent cette toilette de tout point originale et élégante.

Une fois, une seule fois, pendant une carrière qui embrasse près d'un demi-siècle, Botticelli s'est efforcé d'ennoblir et d'idéaliser, et cela précisément dans la *Pallas* : ce front si pur, ce nez aquilin, cette bouche en cœur, ce menton haut, d'un ovale parfait, jurèrent avec ses types de prédilection. On y sent une recherche de la beauté qui frise — *proh pudor!* — l'académisme. Jusque dans les moindres détails de la physionomie, le maître se montre préoccupé d'arranger et d'interpréter, lui d'ordinaire si primesautier.

De nos jours, certaine école demande avant tout à l'artiste de s'identifier avec le milieu dans lequel il vit ; bien plus, de s'absorber en lui. A ce titre, Botticelli est un interprète essentiellement populaire. Nul peintre n'a pris à tâche de traduire avec un si religieux scrupule les instincts et les aspirations de ses concitoyens : s'il ne voit pas plus loin qu'eux, il voit du moins tout ce qui les intéresse et ressent tout ce qui les émeut. Les leçons du monde classique, ces leçons destinées à détacher l'artiste des petites misères de son ambiance immédiate, Botticelli les a connues à peine : la *Pallas* est là pour le prouver. Aussi ses naïvetés, ses archaïsmes, ses incorrections ont-elles, leur saveur, presque leur charme ; elles nous montrent en lui un



Phot. Altieri.

L'ADORATION DES MAGES
TABLEAU DE BOTTICELLI, RÉCEMMENT DÉCOUVERT À FLORENCE

artiste cherchant, cherchant sans se lasser. Il ne veut point de ces formules qu'il est si facile d'emprunter toutes faites à l'arsenal académique et nul plus que lui n'a le droit de s'écrier :

Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Il tâtonne, donc son cerveau travaille ; et s'il se trompe parfois, c'est qu'il n'a pas appris à réciter par cœur une leçon comme le ferait un perroquet. Sa conception des scènes, comme le choix de ses types, comme son style, ont, au suprême degré, le goût du terroir ; ils respirent le plus pur parfum florentin de 1470 à 1510, alors que l'élément bourgeois dominait encore en

toutes choses. Ne nous étonnons donc pas si l'horizon de notre maître est quelque peu borné ; celui de ses parents ou voisins ne l'était pas moins. Botticelli partage leur curiosité et leur nervosité, leur naïveté et leur dévotion. Né dans une tannerie, il grandit au milieu d'artisans à l'âme simple et croyante. Ne nous en plaignons pas. Cet entourage si modeste, si humble, avait aussi sa poésie, et c'est cette poésie que le peintre florentin, resté en communion d'idées intime avec les siens, s'appliquait à dégager ; pour venir d'un peu bas, elle n'en était pas moins pénétrante : n'avait-elle pas sa source dans le cœur même du peuple ?

EUGÈNE MÜNTZ.

Le Monde il y a Vingt Ans

La vicomtesse de Janzé en possession depuis 1890 du joli hôtel de la rue Marignan, n'en avait pas encore fait le délicieux musée du XVIII^e siècle qu'il est aujourd'hui. Mais, l'ayant tapissé des hautes lices, gloires du XVI^e, déjà elle y donnait de charmantes réunions, rassemblant la Cour et la Ville. Née Mademoiselle de Choiseul-Gouffier, de la branche établie en Pologne lors de l'émigration, elle est non seulement une artiste de rang et une lettrée instinctive, mais une grande dame : on peut dire « la grande dame », si l'on considère son port si noble, la finesse de ses traits, la distinction de son esprit, la courtoisie de ses manières élégantes, sa beauté et sa grâce. Aussi l'éclectisme de sa maison n'en bannit-il jamais le suprême aristocratie. Apparentée à toute la grande noblesse européenne, chaque pays lui envoie ses personnalités les plus hautes. Aussi, recevant des étrangers presque autant que des Français, l'exotisme jamais ne put entacher son salon.

La baronne de Poilly, si brillante sous l'Empire, maintenant rentrée dans sa belle terre de Folembray, recevait encore beaucoup il y a vingt ans. Née Mademoiselle du Hallay-Coëtquen, c'est-à-dire fille d'un gentilhomme qui est resté le type du gentilhomme en ce siècle, de ce marquis du Hallay célèbre par sa bravoure autant que par ses prodigalités, jamais femme ne fut plus artiste en restant plus grande dame. Le faubourg Saint-Germain avait place en ses salons si originaux : et, en même temps, Barbey d'Aurévilly, Bourget, Judith Gautier dont on jouait les pièces-songes exquisement orientales ; Madame Adam, Bonnat, Coppée, Jacquet et autres grands artistes, poètes et littérateurs, pour lesquels elle s'appelait familièrement « la Tante Annette », et qui l'adoraient. La musique avait sa part chez Madame de Poilly, qui en était fanatique. Elle fit chez elle jouer l'opérette et l'opéra-comique, même l'opéra à côté de la comédie, dans laquelle elle excellait.

Qui ne se souvient en effet de ses succès, à Compiègne, alors que les acteurs, dirigés par Viollet-le-Duc, metteur en scène, ou par Feuillet, s'appelaient la princesse de Metternich, le marquis de Massa, Gallifet, etc. ?

Gallifet et Massa, qui ont suivi depuis des chemins si différents, se nommaient alors les Deux Marquis. Ils étaient amis et ils étaient rivaux, se ressemblant tellement qu'il fallait être très perspicace pour discerner l'un de l'autre. Massa écrivait les pièces : Gallifet les jouait. Et ce fut à cette occasion que naquit sa première querelle avec Madame de Metternich. Ils se battaient à coup d'esprit et de malice et, il faut bien le dire, quoique provençal, Gallifet n'était pas toujours le plus fort. C'est ainsi que, à un bal costumé, s'étant déguisé en apothicaire Louis XV, il osa présenter son instrument à la princesse : — « Connais-tu cela, beau masque ? » dit-il. — « Oui certes, fit-elle : C'est le canon qui a blessé ce pauvre Gallifet en Crimée ! »

Mais nous voilà loin de la rue du Colisée et de l'aimable maîtresse de maison qui reste tant regrettée en ce Paris frivole où tout si vite disparaît et s'oublie. Car, comme Madame de Janzé, elle était bonne autant que belle et intelligente. Dommage que la place me manque ici pour détailler l'ornementation de cet hôtel demi-fabuleux, cadre merveilleux de fêtes inoubliables. Madame de Poilly est une raffinée. Tout, chez elle, se ressentait de cette recherche en tous détails : qualité qu'elle avait encore de commune avec Madame de Janzé, l'artiste s'unissant chez l'une comme chez l'autre à la femme aristocratique pour composer une race très particulière et très complète.

Voir le *Figaro Illustré* de Janvier 1900. N° 118.

Seulement l'intelligence chez Madame de Janzé s'élève en des spiritualités plus sévères. Elle est plus grave et goûte l'histoire comme Madame de Poilly aime la légende, la peinture comme celle-ci apprécie la musique.

Descendons à Madame Auberon, la Précieuse radicale, directrice d'un autre bureau d'esprit fort couru, l'un des derniers que la mort a tout récemment fermé. Là, comme dans les précédents, on faisait collection de grands hommes. Dumas, longtemps y fut admis. L'avant-dernière idole ne fut-elle point le futur jeune président des Chambres, Paul Deschanel ? La dernière, Becque, le maussade triomphateur de la Parisienne qui put, entre deux coups de sonnette, — la sonnette présidentielle qui imposait le silence aux causeurs trop bavards, — faire quelques bonnes études sur le vif de ce milieu pédant et bourgeois.

Remontons avec Madame Anatole Bartholoni à un milieu très choisi en même temps que très artistique. Sa maison fut toujours des mieux fréquentées, le faubourg Saint-Germain y donnant la main aux anciens fidèles de Napoléon III, autour des notabilités artistiques. La baronne Decazes avec ses diners princiers, diplomatiques, artistiques et simplement mondains, suivis de « séries » complémentaires, ne cessa de tenir bonne place.

Quant à Madame Beulé, veuve de l'ancien ministre, si subitement et si tragiquement disparu, son salon commençait en 1880 à se créer une notoriété. Très « façade », cette notoriété, que fit surtout la réclame. Peu de réceptions, en effet, en marquèrent le lustre : les jeudis matins seuls, peu différents d'un simple « jour », tel qu'en ont presque toutes les femmes ayant quelques relations mondaines, y furent très suivis. On en fit des « jeudis académiques », en souvenir de l'Institut, où la situation de son mari avait amené Madame Beulé et avec lequel elle s'était fait gloire de conserver des relations très fidèles. La vérité était que quelques académiciens, et surtout leurs femmes, furent les assidus de ses « Tasses de Thé ». Elle-même était l'assidue des séances de l'Académie et surtout, mondaine jusque dans les moelles, infatigable jusqu'à la maladie, jusqu'à la mort, fidèle de tous les salons, de toutes les réceptions, de tous les théâtres. Musique, littérature, mondanités, tout attirait cette femme anxieuse de remplir sa vie frivole, comme elle le fut elle-même, derrière les prétentions de gravité, et avide de plaisirs et de mouvement, comme si elle eût pressenti que le temps manquerait à son activité dévorante et lui ferait faillite.

Au quai Malaquais d'abord, puis rue Jean-Goujon, enfin rue Lamennais, Madame Beulé, très bibeloteuse, avait rassemblé un véritable musée. Rapportant de chacun de ses voyages en Italie, en Orient, en Russie et autres lieux, quelques nouveaux trésors, tableaux et objets d'art étaient arrangés chez elle avec infiniment de goût. Sa maison était le décor d'une artiste, mais non point un *home*. Pas un coin n'y était aménagé à la vie habituelle et l'on sentait très bien que cette femme n'aimait point son chez soi autrement que pour la parade et n'y était jamais qu'en solennité ! Madame Beulé est morte tout récemment : devenue de par sa persistance l'indispensable de toute réunion mondaine, c'est une figure qui disparaît avec elle, type d'un autre temps qu'on ne retrouvera plus.

Je laisse ici volontairement de côté les salons diplomatiques que leur caractère même préserve d'en avoir aucun. Ils seraient cependant curieux à étudier si l'on s'arrêtait à cet amusant amalgame que produit leur éclectisme forcé, réunissant dans la même assemblée le monde officiel avec les duchesses les plus richement chevronnées du faubourg Saint-Germain. Mais nous retrouverons ce curieux rapprochement dans d'autres maisons telles que celle si impérieusement tenue de la princesse Youriewsky, veuve de l'empereur Alexandre II, qui, durant les premières années de

son installation à Paris et tout le temps que dura son séjour rue Las-Cases, à l'ancienne ambassade d'Autriche, se plut à réunir chez elle l'élite de nos littérateurs et de nos artistes avec de très aristocratiques personnages : les deux Houssaye, Renan, Camille

Doucet, Daubrée, le maréchal Canrobert, Ferdinand de Lesseps, A. Dumas, Carolus Duran, Cherbuliez, Claretie, Caro, le baron de Saint-Amand, s'y faisaient un plaisir d'y applaudir de grands artistes tels que Coquelin Cadet, Mademoiselle Bartet, Mademoi-



DUCHESSE DE G... FRANÇOIS COPPÉE CLELIE DE B... CLE DE BRIGODE DUCHESSE DE POILLY M^{lle} DU HALLAY CLELIE DE B... CLE DE BRESSON BARBEY D'AUREVILLE D^r ROBIN PAUL BOURGET

CHEZ LA BARONNE DE POILLY

selle Muller, Madame Pierson, Émile Bourgeois, et ce désopilant Gibert, si dramatiquement disparu un jour de Carnaval, en une chute malencontreuse du balcon de Tortonni, — en compagnie des princesses Mathilde et Jeanne Bonaparte et des grandes-

duchesses de Russie, avec, pour entourage, le comte de Béthune, la vicomtesse de Janzé, la marquise de Chaponay, le prince de Montholon, le vicomtesse Mary de Courval, la comtesse Fernand de la Ferronnays, la marquise de Saint-Clou, le vicomte de

Kervéguen, le marquis de Mornay, le comte de Reilhac, et tant d'autres seigneurs et très grandes dames.

Des diners uniques, et par l'élégance du service et par la finesse de la chère, précédaient chaque réunion du soir. C'est là

que l'on faisait connaissance et que s'apprivoisaient les uns et les autres. La princesse, très silencieuse, aimait que l'on causât beaucoup et que l'on eût de l'esprit. C'était facile en telle compagnie. Les saillies s'échangeaient, et aussi, parfois, les traits piquants :



M^{me} DE VALOBY RD. PAILLERON E. GARNIER

MADAME BEULÉ

E. CARO

M^{me} DE SAINT-AMAND

C^{te} DE BÉTHUNE

M^{me} DE LA FERRIÈRE

CHEZ MADAME BEULÉ

Un soir, Dumas se trouvait le voisin d'une jolie et très élégante Moscovite, qu'il se plaisait à « épater », dirait-on si l'on se trouvait au boulevard : — « Ainsi, madame, faisait-il, vous devez être ravie de dîner près de moi. Vous apprenez comment je mange, comment je bois, comment je tiens ma fourchette, comment je

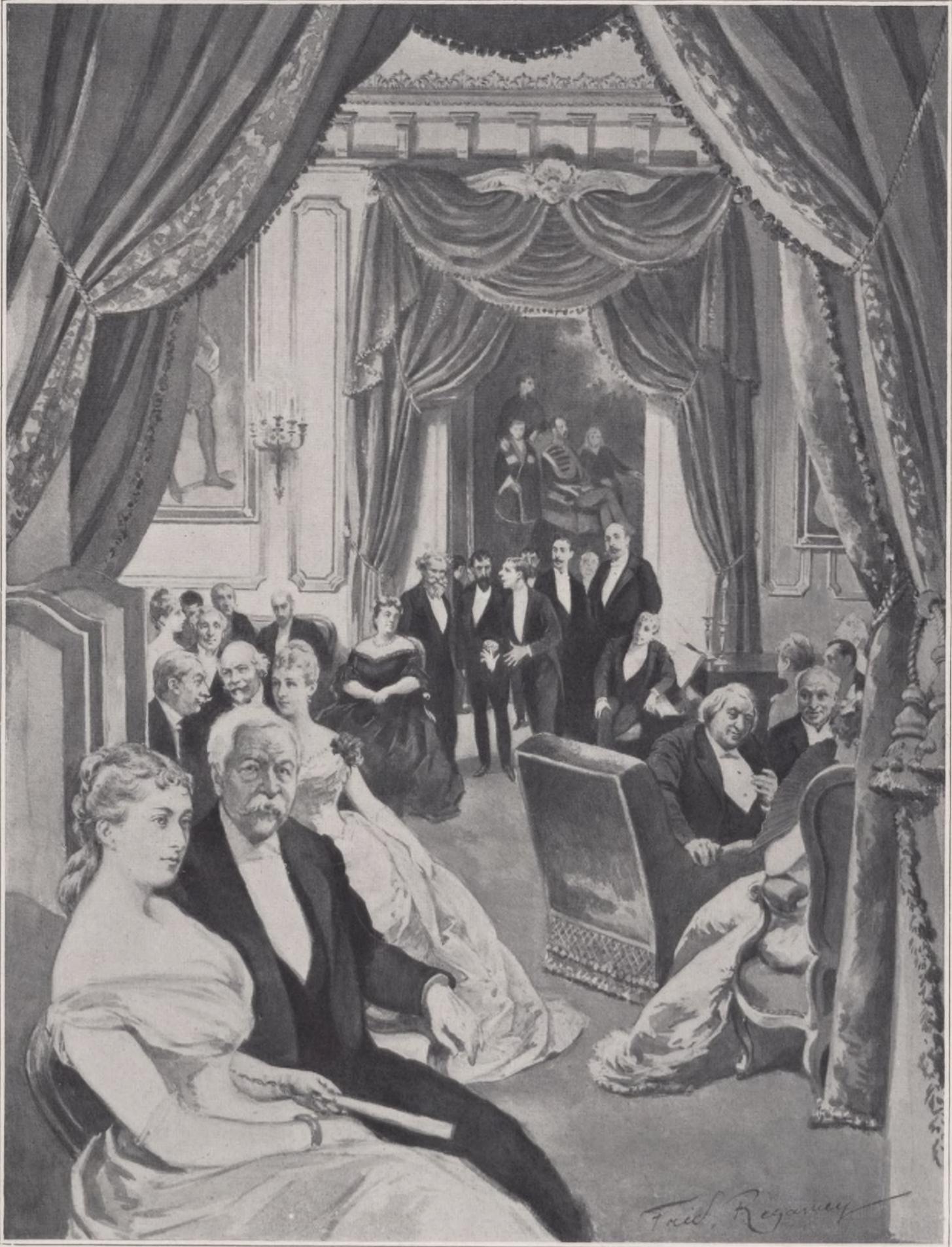
déguste cet excellent sorbet au kummel : vous raconterez tout cela à vos compatriotes, quand vous serez chez vous ! Car vous ne venez en France, vous autres Russes, que pour « faire le trottoir » devant nos célébrités ! »

La jeune femme leva les yeux au ciel, et d'un accent détaché :

« Mon Dieu, Monsieur, fit-elle, si vous saviez comme tout cela nous est égal, en Russie! Vous mangez comme tout le monde, vous buvez comme tout le monde, vous êtes impoli, — plus que

tout le monde! — et il est si facile d'acheter le meilleur de vous pour 3 fr. 50!... »

Je n'ai pas l'intention de rappeler ici l'histoire tragique et



LA PRINCESSE YOURIEWSKY M. F. DE LESSEPS CLASSE BERG S. A. I. LA PRINCESSE ARSÈNE ET HENRY COQUELIN ERN. RENAN CAMILLE DOUGET
ANDRIEU B^{ON} LARREY J. CLARETIE M^{ME} CANROBERT MATHILDE HOUSSAYE CADET

CHEZ S. A. LA PRINCESSE YOURIEWSKY

charmante que fut le roman de la princesse Catherine Dolgorouky, titrée par son impérial époux de princesse Youriewsky, titre appartenant aux Romanoff. Tout Paris a connu son beau visage énigmatique, idéalisé par le veuvage éternel, inconsolablement nimbé de ses crépes. Elle était aidée à faire les honneurs de sa maison par sa sœur, la gracieuse comtesse Berg, mariée en premières nocés au prince Metchersky, le héros de Chipka. Les

princesses Woronzoff, Kourakine, Lobanoff, Troubetzkoï et autres grandes dames russes tenaient très habituellement sa cour. Quant aux jeunes princesses Olga et Catherine, ses filles, elles étaient encore trop jeunes pour paraître à ces réunions trop sérieuses.

CLAUDE VENTO.

(à suivre.)

(Illustrations de Frédéric Régamey.)

L. VALLET



Typographe Goupil, Paris.

OFFICIER SUPÉRIEUR DE LA MAISON DU ROI

Ayuntamiento de Madrid

FIGARO ILLUSTRÉ, 1900.



LES CHEVAUX

ET LA VOITURE

Au dix-huitième siècle

(3^e et dernier article) (1)

PARMI ceux qui, au XVIII^e siècle, ont le plus contribué à jeter un grand lustre sur cette école de Versailles, restée l'idéal modèle de toute équitation, une des plus grandes parts revient à l'école fondée par les Chevaux-légers de la Garde.

J'écris *chevaux-légers* et non *cheveau-légers*, c'est que dans tous les dictionnaires ou almanachs militaires du temps, ce mot est écrit ainsi; que c'est encore avec cette orthographe que le mot figure à Versailles, dans l'impasse qui occupe une partie de l'emplacement de leur manège.

Vers 1570, M. de la Curée amène de Navarre, au roi Henri IV, une compagnie composée de la noblesse la plus distinguée et d'officiers *appointés* ou réformés.

Unie aux compagnies de cavalerie légère, elle subsiste sur ce pied, selon Bussy-Rabutin, jusqu'en 1574 et, suivant quelques auteurs, jusqu'en 1693, époque à laquelle le Roi, voulant honorer la composition de cette compagnie, s'en fit capitaine, quoique la laissant toujours unie à la cavalerie légère.

En 1599, pour reconnaître les services signalés rendus par les Chevaux-légers, Henri IV les met au nombre de ses gardes et leur accorde les privilèges dont jouissaient les deux compagnies de gentilshommes de sa maison, qui cessent dès lors de servir de garde ordinaire au Roi.

Les Chevaux-légers sont donc la plus ancienne troupe de gardes à cheval de la maison du Roi. Ils ont, à cette époque, tous les attributs qui caractérisent les *hommes d'armes*, notamment celui d'avoir à leur suite une autre compagnie, connue premièrement sous le nom d'archers et ensuite sous le nom de Carabins, compagnie distinguée même expressément sous le nom de Carabins du Roi.

Lorsque, en 1609, Louis XIII, alors dauphin, crée, pour sa garde, une compagnie d'ordonnance devenue, depuis, *Gendarmes de la garde du Roi*, il offre aux *Chevaux-légers* de laisser ce dernier titre à la nouvelle compagnie pour prendre, eux, celui de gendarmes de sa garde. Les Chevaux-légers refusent cet avantage, tenant à conserver le nom sous lequel ils s'étaient acquis une si haute réputation.

Si cette compagnie refusa cet honneur, c'est qu'elle croyait que cette différence de nom lui pourrait faire perdre le rang que son ancienneté lui donnait naturellement sur celle qui n'était à la garde du Roi que longtemps après elle.

Cependant, comme de tout temps les compagnies de Gendarmes (on a vu que les Chevaux-légers étaient bien réellement gendarmes, sauf le nom) ont eu le pas sur celles des Chevaux-légers, ce mot l'emporta dans la suite, de sorte que, quelques représentations que firent ces derniers, le Roi s'en tint à donner le pas aux Gendarmes.

Les officiers des Chevaux-légers ne se tinrent pas pour battus

et renouvelèrent, à différentes reprises, leurs protestations, à ce point que le Roi, voulant mettre fin à toute contestation, cassa la compagnie des Chevaux-légers et la rétablit sur-le-champ afin de lui faire perdre son rang d'ancienneté.

La compagnie ne fut, pendant tout le règne de Louis XIII, composée que de cent maîtres, commandés par un capitaine, un lieutenant, un cornette (grade appelé *guidon* dans la gendarmerie) et un maréchal des logis; ce ne fut que plus tard, sous Louis le Grand, que, pour reconnaître sa fidélité constante et son attachement inviolable pendant les guerres civiles, le Roi l'augmenta considérablement.

Louis XIII accorda à tous ceux qui auraient servi pendant vingt ans dans les Chevaux-légers, le droit de jouir, eux et leur veuve, de tous les privilèges de la noblesse et de porter le titre d'écuyer; les Gardes du corps et les Gendarmes eurent droit, dans la suite, au même titre, à condition de *ne faire aucun commerce ni actes dérogeants*.

Un des plus beaux titres des Chevaux-légers était de n'avoir jamais perdu ni ses timbales, ni ses étendards, ayant, « lorsque la multitude des ennemis les obligeait de se retirer, fait leur retraite en bon ordre ».

En 1738, commandés par le duc de Chaulnes, ils comptaient : comme capitaine, le Roi; 8 officiers, 2 maréchaux des logis aides-majors en chef, 8 maréchaux des logis, 8 brigadiers, 8 sous-brigadiers, 4 porte-étendards, environ 200 chevaux-légers, 4 trompettes et 1 timbalier. Les étendards étaient de soie blanche, sur laquelle était brodée la foudre écrasant les géants, avec ces mots : *Sensere gigantes*; la frange était mêlée d'or et d'argent.

Le détachement de quartier, composé, comme celui des gendarmes, d'une brigade, se relevait tous les trois mois.

Cette brigade se composait de 50 chevaux-légers, 2 brigadiers et 2 sous-brigadiers, commandés par leurs officiers.

En 1751, l'état-major des Chevaux-légers acheta, avenue de Sceaux, à Versailles, les hôtels de : MM. les trésoriers des bâtiments du Roi (n^o 2), des fermes du Roi (n^{os} 4 et 6), de Seignelay (n^o 8) et le magasin pour les Quatre Fermes, habitation des contrôleurs (n^o 2 bis), les réunit ensemble et les adjoignit à l'hôtel des Chevaux-légers pour y établir l'école militaire, qui devait porter si haut la renommée de la compagnie.

Fondée en 1744, par le duc de Chaulnes, qui mit à sa tête comme écuyer le comte de Lubersac, l'école des Chevaux-légers de la Garde devint vite un modèle du genre qui fut imité, mais non égalé, par presque tous les corps de cavalerie.

L'État militaire de 1759 en parle en ces termes :

« Depuis l'année 1744, on a établi à l'hôtel des Chevaux-légers une école dans laquelle on n'est admis qu'après avoir été reçu cheveau-léger. On y fait tous les exercices du corps utiles à un homme de guerre, et l'on y apprend les sciences relatives à l'art militaire. M. le duc de Chaulnes, lieutenant de la compagnie, est l'instituteur de cette école.

(1) Voir le *Figaro Illustré*, fascicules de Juin, Septembre 1898 et Mars 1899.

« L'état-major chargé de son administration est composé d'un officier supérieur, de deux aides-majors en chef de la compagnie et de quinze officiers chevaux-légers, tous formés à cette école, qui commandent les exercices et sont chargés de tous les autres détails du service et de la discipline.

« Sa Majesté, instruite des progrès des élèves, en a voulu juger par elle-même et les honora de sa présence en 1756, et donna des marques flatteuses et publiques de sa satisfaction. Elle avait permis aux officiers des autres corps d'aller y faire les exercices en temps de paix, pourvu qu'ils prissent l'uniforme des chevaux-légers et en fissent le service. En effet, plusieurs capitaines de cavalerie, de dragons et d'infanterie, ayant troupe, ont profité avec fruit de cette permission. »

Le 2 octobre 1753, le roi Stanislas Leczinski vint visiter l'école, dont la renommée commençait à être européenne. Reçu à l'hôtel, il vint d'abord dans la chambre de M. de Lubersac, dont les fenêtres donnaient sur la carrière, pour voir la course des têtes, qui fut admirablement exécutée; de là il passa en chaise à porteurs à un autre bâtiment et monta à une tribune qui donnait sur le plus petit des deux manèges couverts. « Il y vit plusieurs très jolis chevaux menés par des jeunes gens fort savants et de fort bonne grâce. Après cet exercice, qui dura plus d'une demi-heure, le roi de Pologne monta, par le même escalier, dans une salle au-dessus du manège; là il vit le maniement des armes fait par quarante-deux jeunes gens avec « une jus-

« tesse et une précision admirables », puis on fit des armes d'une façon qui provoqua ses louanges. On finit par la voltige; cet exercice fut fait encore avec une légèreté singulière, non seulement sur un cheval de bois ordinaire, mais sur un autre, qu'on éleva jusqu'à six pieds; plusieurs jeunes gens y sautèrent en bottes, avec la cuirasse et le mousqueton. Toutes les fois qu'ils montent à cheval, ils ne se servent jamais d'étriers. Le roi de Pologne n'eut pas le temps d'examiner un bureau et l'encolure du cheval dont je viens de parler.

« Le bureau est construit avec beaucoup de goût, pour apprendre la chronologie avec plus de facilité. Ce sont des cases petites et carrées, placées l'une au-dessus de l'autre, avec des étiquettes qui désignent les siècles et les époques, et, entre chaque rang de cases, une espèce de petit arbre hexagone et mobile, où sont différentes autres époques propres à fixer la mémoire.

« Les jeunes gens déjà instruits par un maître que la compagnie paye et qui donne des leçons régulièrement, sont obligés, devant le maître, de placer dans ces petites tablettes carrées, à la place convenable, des cases où sont écrits les principaux événements historiques. Ce bureau ou armoire est peint de trois couleurs, en gris, brun et noir, pour rapprocher les temps où l'histoire est presque inconnue par le défaut d'auteurs et le trop

grand éloignement; en couleur marron pour les temps fabuleux, et en couleur de bois clair pour les temps historiques. L'encolure du cheval est mobile par des ressorts, pour apprendre aux jeunes gens la manière de placer la main et de faire agir. Outre cela, le cheval est placé devant une grande glace qu'on élève et abaisse comme on veut, de manière que sur le cheval ou à pied, on voit soi-même tous ses mouvements et par conséquent ses défauts. On travaille toujours à un autre cheval qui fera, par des ressorts, que l'auteur assure être simples et solides, beaucoup de mouvements imitant le naturel, et surtout tous ceux qui peuvent faire connaître la justesse et la précision de toutes les aides qu'on peut donner à un cheval. » (*Mémoires du duc de Luynes.*)

L'hôtel était aménagé avec un confort simple mais digne des beaux cavaliers qui y venaient prendre leurs quartiers de service. Il contenait cinquante-quatre lits de maîtres sans compter ceux des domestiques et quelques chambres pour les officiers, une salle à manger contenant quatre tables de douze couverts. Le tout était meublé de « siamoise »; plusieurs chambres étaient à un seul lit, mais la plupart à deux lits, presque toutes avec des garde-robes et chacune avec une cheminée de pierre liais.

Voici ce qu'en dit un contemporain bien informé, à la date du 19 janvier 1755: « L'école des Chevaux-légers se continue toujours avec le même succès quoiqu'il en coûte 5 ou 600 livres pour y entretenir son fils pendant deux ans, qui est le temps à peu près nécessaire pour appren-

dre les exercices différents; M. de Chaulnes est plus embarrassé à refuser des sujets qu'à en trouver.

« C'est M. de Lubersac, officier supérieur de la compagnie, qui a la principale confiance de M. de Chaulnes, pour le gouvernement de cette école, et M. de Vezanne, major de la même compagnie, qui dirige toutes les opérations de finance nécessaires pour la recette et la dépense et qui entre dans tous les détails. Ils cherchent l'un et l'autre à augmenter et perfectionner tout ce qui peut servir à l'instruction des jeunes gens. Ils viennent de faire construire un abreuvoir pour leur apprendre à nager et veulent leur faire donner toutes les connaissances nécessaires sur le détail de l'artillerie; ainsi, il y a une pièce de canon de 24, une de 16, une de 12, une de 8, une de 4, une autre de 4 à la suédoise, un obus et deux ou trois mortiers. Toutes ces pièces sont faites dans la plus grande exactitude, sur la proportion du sixième des véritables pièces; elles sont montées sur leurs affûts; les roues et même jusqu'aux clous des dites roues sont dans cette même proportion du sixième.

« Il y a aussi trois pontons et une espèce de rivière représentée par des planches peintes avec tout l'accompagnement indispensable, planches, madriers, cordes, toujours dans la





même proportion. Il y a encore outre cela dix autres pontons qu'on peut joindre avec ceux-là pour les établir sur la pièce d'eau destinée à l'instruction des Chevaux-légers. On a fait faire aussi les brouettes, chariots, etc., la forge avec tous les outils nécessaires; on ne peut rien voir de mieux exécuté. »

Aux Chevaux-légers comme dans tous les corps de la Maison du Roi, la réception des officiers nouveaux promus se faisait suivant une formule particulière où se retrouve toute la grâce de ces belles époques. La compagnie sous les armes, et le Roi présent, le commandant, ou pour lui donner son

titre exact, le capitaine-lieutenant, allait prendre l'ordre du Roi, puis se tournant vers la compagnie, et chapeau bas disait : « Mes compagnons, le Roi vous donne Monsieur un tel et un tel. »

Les étendards et les timbales des Chevaux-légers restaient toujours dans la chambre du Roi, en dehors des prises d'armes; il en était de même pour ceux et celles des Gendarmes, le Roi en étant capitaine. Les Mousquetaires auraient eu droit au même honneur si leur quartier avait été à Versailles. Louis XIV se faisait un plaisir de montrer aux étrangers les étendards des Chevaux-légers (les Gendarmes n'ayant pas alors de quartier à Versailles) et leur disait qu'il n'y avait que ses deux compagnies de Gendarmes et de Chevaux-légers qui eussent ce droit. M. de Chaulnes racontait l'avoir entendu dire au Roi plusieurs fois et que, la dernière année de sa vie, il le dit encore à Lord Stairs, ambassadeur d'Angleterre.

En 1750, les Gardes du corps tentèrent d'avoir le même honneur et un détachement de la compagnie de Villeroy apporta chez le Roi les étendards et les timbales de la compagnie; mais le premier valet de chambre les fit enlever

et porter dans la galerie des Glaces, d'où on vint les reprendre pour les mettre dans la salle des Gardes, où ils furent replacés à l'ordinaire contre le mur où se trouve aujourd'hui un tableau représentant le grand Carrousel des Tuileries. Chaque compagnie arrivant au château pour prendre son quartier y apportait tour à tour étendards et timbales.

Un ordre du Roi contenu dans un ancien état de la compagnie des Chevaux-légers leur prescrit de ne pas saluer le Dauphin, réservant cet honneur au Roi seul.

Les officiers supérieurs (on appelait ainsi dans la Maison du Roi les sous-lieutenants, cornettes et guidons) prétendaient que ceux d'entre eux qui étaient de quartier devaient seuls commander, à l'arrivée, ce qu'on appelle le *Détachement*, et n'être point obligés à en rendre compte aux capitaines-lieutenants, disant que le Roi étant capitaine de la compagnie, c'est de lui directement qu'ils devaient recevoir l'ordre. De même pour le mot : Louis XIV l'ayant donné plusieurs fois tout haut, les sous-lieutenants et les cornettes croyaient qu'ils devaient l'entendre en même temps que le capitaine-lieutenant et non le recevoir de lui, ce qui, selon eux, faisait tort à leur charge. M. de Chaulnes ayant donné une fois le mot à M. d'Escorailles, cornette, celui-ci alla se plaindre au cardinal de Fleury. Le Roi fut obligé de donner des ordres précis à ce sujet.

En 1726, une ordonnance rendue au sujet d'une dispute entre les bleus (Gardes du corps) et les rouges (Chevaux-légers et Gendarmes) règle la place de chacun dans l'escorte royale. Les bleus devaient être auprès des roues de derrière du carrosse et les rouges auprès des roues de devant et en avant sans pouvoir reculer.

Comme on le voit et comme le prouveraient encore bien d'autres anecdotes, chacun, en ce temps où tout était à sa place, le maître au salon et le valet à la charrue, chacun était jaloux de ses prérogatives et attachait un prix tout spécial à ce qui lui semblait être un droit de sa charge et pouvait contribuer à la rendre plus belle.

Cette dernière historiette le prouvera encore et me servira à terminer cette trop courte étude.

En 1674, à Senef, la *Maison du Roi* fit des prodiges et les Chevaux-légers se distinguèrent encore parmi ces héros. Tous les officiers ayant été tués ou mis hors de combat, le Grand Condé vint à eux et leur dit : « Messieurs, vous êtes autant d'officiers et vous n'en avez besoin d'aucun, mais je vais charger à votre tête. » Il sortit un cheveu-léger du rang qui lui dit : « Monseigneur, vous pouvez n'être point en peine de nous. Nous ferons aussi bien sans officier, je vous réponds de tous. » Condé apprenant qu'il était le plus ancien lui dit : « Monsieur! je vous ferais tort si je ne vous laissais pas le commandement de la troupe et je me retire. »

Effectivement, ce cheveu-léger, à la tête de ses camarades, battit encore une fois les ennemis.

L. VALLET.





BERCEUSE RUSSE

PAR

M. George Lfeiffer

Andantino

PIANO *pp*

a tempo

rallent molto *pp*

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of four systems of music. The first system is marked 'Andantino' and 'PIANO pp'. The second system continues the piece. The third system is marked 'a tempo' and includes 'rallent molto' and 'pp' markings. The fourth system concludes the piece with a double bar line. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings.

molto tranquillo
pp
dolce ma distinto
 HYMNE RUSSE

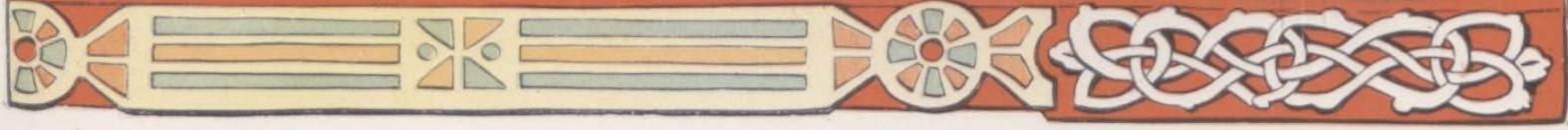
p
p rallent. *pp*

a tempo
pp
poco rallent.

poco rall. *perdendosi*



LUCIEN MÉTIVET - 98 -





Le Lion Jaloux

ENTRE tous les problèmes et mystères qui passionnent notre curieuse humanité, il n'en est pas de plus captivant que celui de la « sensibilité artistique » des animaux.

Comprennent-ils la beauté d'une peinture? Lapins, ont-ils le désir de brouter l'herbe veloutée des paysages du Français Corot? Écureuils, d'éparpiller à coups de dents ces amas de groseilles et de noisettes, qui inspirent tant d'aquarelles aux charmantes *misses* new-yorkaises de la Cinquième Avenue? Fauves puissants, hôtes des bois, éprouvent-ils comme nous, en présence d'une parfaite œuvre d'art, l'inévitable commotion que donne la *réalité* des choses?

Or, il vient de se passer dans la glorieuse cité de New-York un événement de la plus haute importance au point de vue de l'intelligence animale; et cet événement jette des torrents de lumière sur le touchant problème auquel nous faisons allusion.

Le fameux peintre M. Tobie Archibald Tettard, — celui-là même dont on couvre de milliers de dollars la plus légère esquisse, — avait eu la fantaisie de peindre un jour une lionne... Grâce à l'obligeance de son ami, M. Richard Baranson, le dompteur bien connu du monde entier, ce désir se trouva bientôt réalisé.

Le dompteur fournit le plus charmant modèle que put rêver un peintre: une lionne Atlas exquise de formes, de manières, de tenue, et qui posa fort gentiment devant le peintre, sans songer à troubler l'élaboration du chef-d'œuvre. M. Richard Baranson, il faut le dire, avait donné pour corncac à la lionne le plus énergique des gardiens de sa ménagerie. Toute tentative de fuir la table de pose eût été réprimée avec la dernière rigueur. Mais, nous le répétons, la table de pose ne vit rien de semblable. En quelques heures, entre deux *lemon squash*, — on sait que c'est là sa boisson favorite, — M. Tobie Archibald Tettard avait déposé sur sa toile une lionne si réussie, si bien campée qu'elle eût fait partir instantanément la carabine de Jules Gérard.

Certes, Archibald Tettard était content de son œuvre. Néanmoins, l'âme des artistes est si insatiable qu'à peine son modèle rentré à la ménagerie, le peintre constatait une affligeante lacune sur son tableau. Au-dessus de la lionne, fièrement et coquettement accroupie, se voyait un espace vide, de dimensions inusitées. Comment faire disparaître ce Sahara en miniature? Quel motif affriolant jeter dans ce désert?

Le temps d'absorber un nouveau *lemon*, et le génial artiste avait résolu le problème... La femelle appelle le mâle; une lionne exige un lion. C'est donc un lion, lion de grand format, à tous crins, flamboyant et flavescens, que le maître introduirait dans sa toile. Ainsi complété, le tableau ne manquerait pas de faire jeter de hauts cris d'admiration à toute la *gentry* artistique de New-York. Au besoin, qui sait même si un nouveau Phinças Barnum ne promènerait pas le mirobolant chef-d'œuvre dans les cinq parties du monde?

Le dompteur Richard Baranson fournit encore ce modèle!

Oh! quel triomphe pour le garçon de ménagerie Joseph Blacke quand il eut rendu à bon port, c'est-à-dire dûment installé sur la table de pose, le merveilleux quadrupède, le fauve au pelage étincelant, le roi des animaux enfin! Par de savantes combinaisons de gestes et de regards, par le jeu d'adroites secousses imprimées à la chaîne du lion, Joe réussit à lui faire prendre sa pose la plus majestueuse... M. Tobie Archibald Tettard, enflammé par la double espérance d'une gloire certaine et d'une vente probable, jouait du pinceau avec une incomparable ardeur.

Le lion, lui, semblait trouver cela très drôle.

La tête inclinée vers le peintre, ses larges et puissantes pattes bien étalées sur la table, il agitait de temps à autre sa crinière afin d'en montrer l'opulence: « Vous le voyez, mon cher maître, pas l'ombre de calvitie! » Oui, le fauve exilé de l'Atlas portait un visible intérêt au délicat travail du peintre. Pour un peu, il eût dit à Archibald: « N'oubliez pas mon commencement de verrue au bout du museau », ou bien: « Prenez garde à mon œil; mon œil c'est tout un monde! »

Pourtant, de trois en trois minutes, — car nul lion n'abdiqua jamais, ne s'évada complètement de sa peau, — on entendait retentir dans l'atelier le plus formidable des bruits: quelque chose comme une devanture en fer qui dégringolerait brusquement, ou le roulement d'un coup de tonnerre au fond



du *Far West*. C'était le lion qui témoignait, en rugissant, sa joie d'être pourtraicturé par le plus habile *animalier* des deux mondes.

Ces stridentes fanfares inquiétaient peu le grand coloriste yankee. Il avait vraiment bien autre chose en tête! Peu à peu, lentement, par petites touches fines et sûres, Archibald dressait au-dessus de sa lionne le corps robuste d'un lion; et ce lion, — tel un mari de lune de miel, — semblait jalousement veiller sur sa délicieuse compagne... La lionne, l'œil à moitié clos par le souvenir d'une récente volupté, acceptait déjà l'étreinte et la tutelle de cet époux inattendu. « Perfide comme Londres! » se surprenait à dire entre ses dents M. Tobie Archibald Tettard, l'un des plus fougueux patriotes de Brooklyn. Bref, tout annonçait le plus intéressant, le plus séduisant des couples léonins.

Tout à coup, le vrai lion, le lion préposé aux fonctions de modèle, jeta sur la toile un coup d'œil à la fois soupçonneux et investigateur, qu'il appuya d'une gamme de rugissements. Une seconde après, il était debout; et le poids de son corps arrachait des gémissements à la table de pose. Joe eut beaucoup de peine à lui faire reprendre sa première attitude.

Cette fois, le peintre s'était retourné vers l'animal. Les deux regards se croisèrent, se rencontrèrent... le regard animal et l'autre. M. Tobie Archibald Tettard a raconté, depuis cette entrevue de regards, qu'il avait surpris dans l'œil du lion comme un reproche, une critique, une expression de mécontentement. Mais habitué à tirer parti de tous les effets artistiques, le peintre profita de cet incident pour corser la physionomie jalouse et conjugale de son héros. Le tableau en profita. Positivement, sur la vaste toile, *le seigneur à la longue crinière*, — comme disent les Arabes, — eût trouvé fort mauvais qu'un autre lion cajolât sa lionne devant lui. Jamais dragon des Hespérides ne garda plus jalousement son trésor.

Mais le lion modèle-gratuit n'abandonna nullement les airs investigateurs dont il gratifiait son peintre. Il devenait plus que jamais inquiet, soucieux, préoccupé. Et toujours cette fixité à regarder la toile! Il donnait à la chaîne de si violentes secousses que le garçon Joe, ordinairement maître de lui, se laissait gagner par l'impatience. Aux rudes mains du fondé de pouvoirs de la ménagerie Baranson, une élégante et solide cravache promettait à l'air de prochains sifflements et au dos du lion une première correction.

Brusquement, le lion se dressa sur ses terribles pattes. Sa formidable queue balaya tout son corps. Il s'étira, se ramassa sur ses jarrets, prêt à fondre sur le misérable qui osait le tirer de sa majesté et de son calme.... Sur le triomphant tableau, au-dessus même de cette adorable lionne qui, vraisemblablement, avait d'abord attiré son attention, — le lion venait d'apercevoir... un autre lion, un confrère! Et cet intrus prenait des airs de supériorité à l'égard de la lionne! Il la compromettait, se posait en prétendant, bien plus: en seigneur et maître... C'en était trop! Le sang du noble animal, touché au cœur, ne fit qu'un tour.

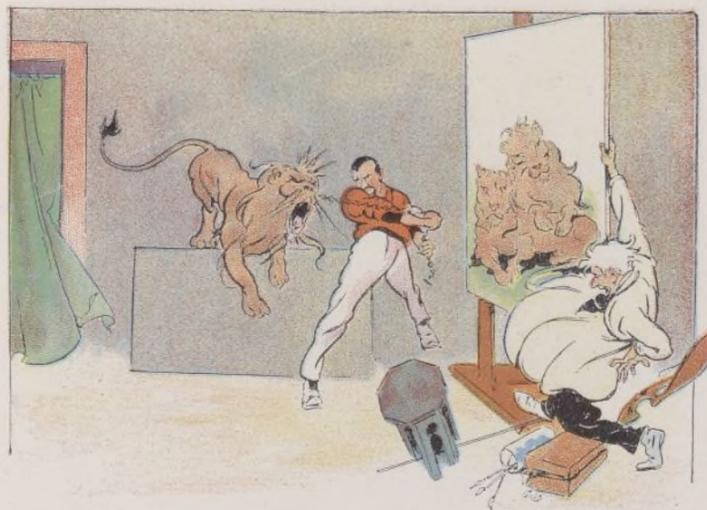
D'un bond, entraînant sa chaîne avec lui, le *modèle* s'élança sur le tableau, pendant que Joe levait les bras au plafond d'un tel geste de désespoir qu'il eût ému un peintre d'histoire. M. Tobie Archibald Tettard se crut perdu. Le lion l'écarta dédaigneusement d'un coup d'épaule, le fit choir sur le plancher, et l'infortuné artiste reçut à la face des éclaboussures de vert Véronèse et d'ocre de Sienne. Il a déclaré depuis, dans une touchante interview publiée par le *New-York Herald*, qu'il vit sa dernière heure venue et qu'il trembla de tous membres à l'idée de comparaître prochainement devant ses dieux: Rubens, Velasquez et Delacroix.

Cependant, le lion fit trois ou quatre fois le tour du chevalet, instrument de sa passion. Chaque fois, il dévisageait le cruel ennemi couché auprès de la lionne. La provocation, l'injure, le sarcasme, — ses regards jetaient tout cela, sous forme d'éclairs, à son lâche et impassible rival. Alors, en présence de cet inqualifiable mutisme, le lion disparut derrière la toile, qu'il creva d'un violent coup de tête. Archibald et Joe, enfin revenus à eux, l'aperçurent heureux, tranquille, souriant, et caressant la lionne de ses pattes. Une énorme déchirure faisait une sorte d'auréole à ce vainqueur! C'était le vrai muffle du lion qui a reconquis son bien.

Le lion avait eu un accès de jalousie, tant la peinture était parlante!

TANCRÈDE MARTEL.

(Illustrations de H. Mayer.)





Typographe Goupil, Paris.

LE PAVILLON DE BOSNIE ET D'HERZÉGOVINE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900
AQUARELLE DE MUCHA

Ayuntamiento de Madrid

T. ROBERT-FLEURY



Typographe Goupié, Paris.

PROFIL

Ayuntamiento de Madrid

FIGARO ILLUSTRÉ, 1900.



Cliché Carle de Mazbourg.

LE VIEUX PARIS. — DÉTAILS DU CHÂTELET ET DU PONT AU CHANGE

Sur la Seine en 1900

LE VIEUX PARIS AU QUAI DE BILLY

ENTRE les deux rives de la Seine, du pont de la Concorde jusqu'au Trocadéro, une ville nouvelle a grandi brusquement en quelques mois, et, dans le canal resserré qu'enserrment des ponts inconnus, se mirent des palais étranges, amenés là de tous les coins du monde, comme pour un cours d'architecture comparée. Kingston-House, Nuremberg, Louvain, les églises de Hongrie, les palais de Java, quelque chose de Venise, un kiosque du Bosphore, dômes, clochers, pylônes, il y a de tout et chaque monument presque est à transformations : ici XIII^e siècle, là XIV^e, et, selon qu'on tourne, présentant des formules nouvelles, des fac-similes intéressants. Mais le plus rare, le plus étrange a été gardé pour se développer sur pilotis le long de la Seine. Là, les façades, qu'à défaut du temps, a patinées la main d'ouvriers habiles, défilent devant le voyageur des bateaux-mouches, évoquant toutes les époques, tous les styles et tous les peuples. Nos lecteurs en ont eu la primeur, et telles qu'elles apparaîtront bientôt, telles qu'elles apparaissent déjà, le *Figaro Illustré* les leur a présentées, en un numéro spécial, grâce à l'extrême bonne grâce de tous les commissaires généraux étrangers. Passé le pont de l'Alma, sur le quai de Billy, qu'est-ce encore, cet étrange assemblage de tours et de clochers, de pignons pointus, de palais, maisons, églises, une ville en miniature ? — C'est le *Vieux Paris* !

M. Robida, l'artiste fantaisiste que double un poète, est en même temps, et plus encore, un savant qui, pris de passion pour les vieilles villes, en a, dans des livres nombreux et recherchés, récolté toutes les silhouettes et reconstitué tous les aspects. Il n'ignore rien de cet étonnant passé de la grand'ville ; il s'y promène familièrement et nul n'est appointé comme lui pour y servir de guide.

C'est ici son œuvre et, peut-on dire, son chef-d'œuvre, si éphémère soit-il et si fragile, car bien qu'il ait su lui donner la tournure séculaire, c'est pour quelques jours de durée, et quand le Monde aura passé par là, quelque nouvel Haussmann renaîtra

pour faire justice du Vieux Paris ressuscité, comme il a fait de l'autre. Hâtons-nous donc de suivre M. Robida.

De la porte Saint-Michel, qui ouvre devant le pont de l'Alma, il nous conduira sur la place du Pré-aux-Clercs, où se dresse une des tours du Louvre et la Maison aux Piliers ; des rues s'ouvrent, toutes curieuses et prenantes : celle-ci, la rue des Vieilles-Étuves, avec les maisons historiques de Nicolas Flamel, de Théophraste Renaudot, de Robert Estienne et la maison où naquit Molière ; celle-là, la rue des Remparts, aux pignons non moins vivants, artistement fouillés, étrangement tordus. La place Saint-Julien-des-Ménétriers, avec l'église de la Confrérie des Jongleurs ménestrels, puis de la Corporation des Musiciens, mène aux Piliers des Halles, si célèbres dans les fastes parisiens. Puis, c'est le Grand Châtelet avec l'entrée du pont au Change — pont à maisons comme tous les anciens ponts de Paris ; après, la rue de la Grande-Foire-Saint-Laurent, la cour de la Sainte-Chapelle et la cour de l'Archevêché.

Cela, dès à présent, constitue un merveilleux décor qui, par sa construction, est praticable en toutes ses parties. L'on en peut visiter les maisons, gravir les escaliers, habiter les chambres, et quel agrément ne serait-ce pas de s'y aller installer en plein passé, pour vivre les temps abolis ; mais on n'en aura pas le loisir : tout à l'heure, la vieille ville neuve va être envahie par les métiers et les marchands : il y aura, dans les boutiques du pont au Change, large place pour les revendeurs de *curiosités*, dans celles de la foire Saint-Laurent, pour tout ce qui intéresse la femme — toilettes et modes. — Puis, comme de juste, d'immenses salles, dont une contient aisément plus de trois mille personnes, sont destinées aux théâtres et aux concerts ; des maisons donnant vue sur la Seine et permettant d'embrasser le coup d'œil entier de l'Exposition, feront des auberges et des tavernes ; des cortèges en costume du temps parcourront les rues et y jetteront une animation étrange. L'on vivra un peu du passé en goûtant très fort au moderne — qui a du bon. F. M.



LE VIEUX PARIS. — CHATELET ET PONT AU CHANGE

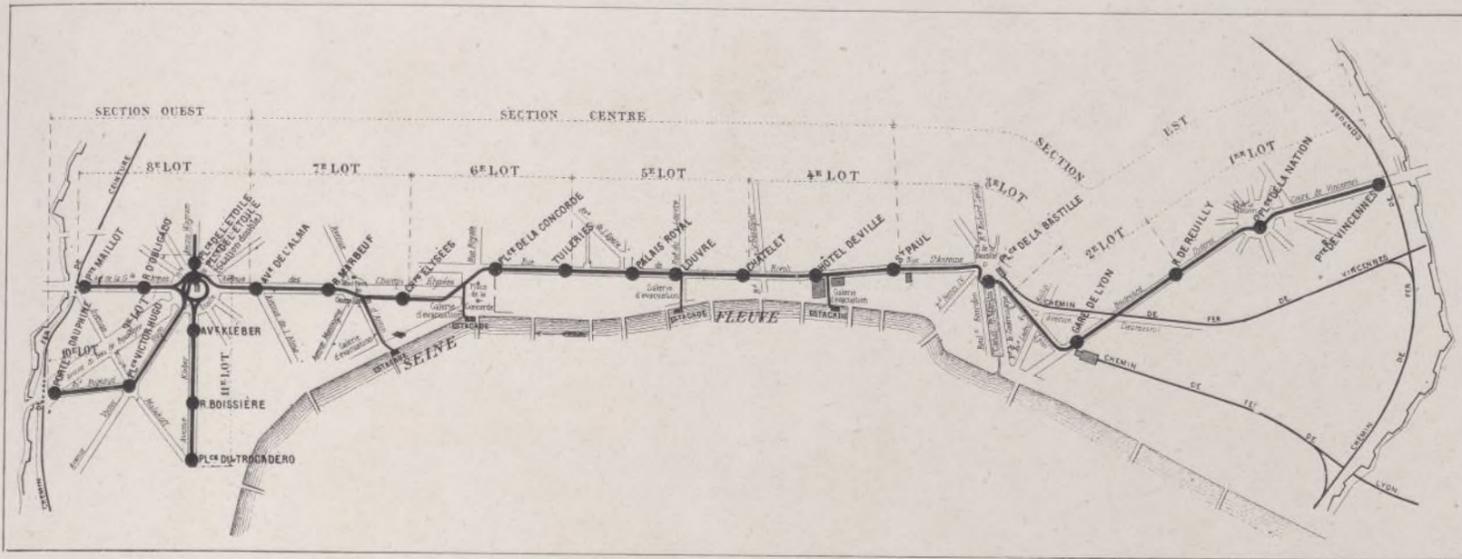


LE VIEUX PARIS. — QUARTIER DES HALLES



Clichés Carle de Mazbourg.

LE VIEUX PARIS. — DE L'ÉGLISE SAINT-JULIEN DES MÊNÉTRIERS A LA PORTE SAINT-MICHEL (PONT DE L'ALMA)
VUES PERSPECTIVES DU VIEUX PARIS SUR LA SEINE



Le Métropolitain de Paris

Av premier rang des questions d'actualité se place, sans conteste, le Métropolitain de Paris, ou du moins sa naissance; car sa conception, si elle ne se perd pas absolument dans la « nuit des temps », remonte cependant à une époque qui, pour les questions d'actualité, peut, sans exagération, être qualifiée d'antiquité reculée.

Il faut, en effet, retourner à près d'un demi-siècle en arrière pour la présentation du premier projet, dû à MM. Brame et Flachet. Depuis, les projets ont succédé aux projets et, après examen par les pouvoirs publics, sont allés reposer du sommeil éternel dans les légendaires cartons administratifs.

Le Métropolitain, alors dans les limbes, a vu d'ailleurs se poser devant lui un redoutable *to be or not to be*. D'une part, en effet, le Conseil municipal de Paris avait érigé en principe, nous allions dire en dogme, que le Métropolitain serait exclusivement

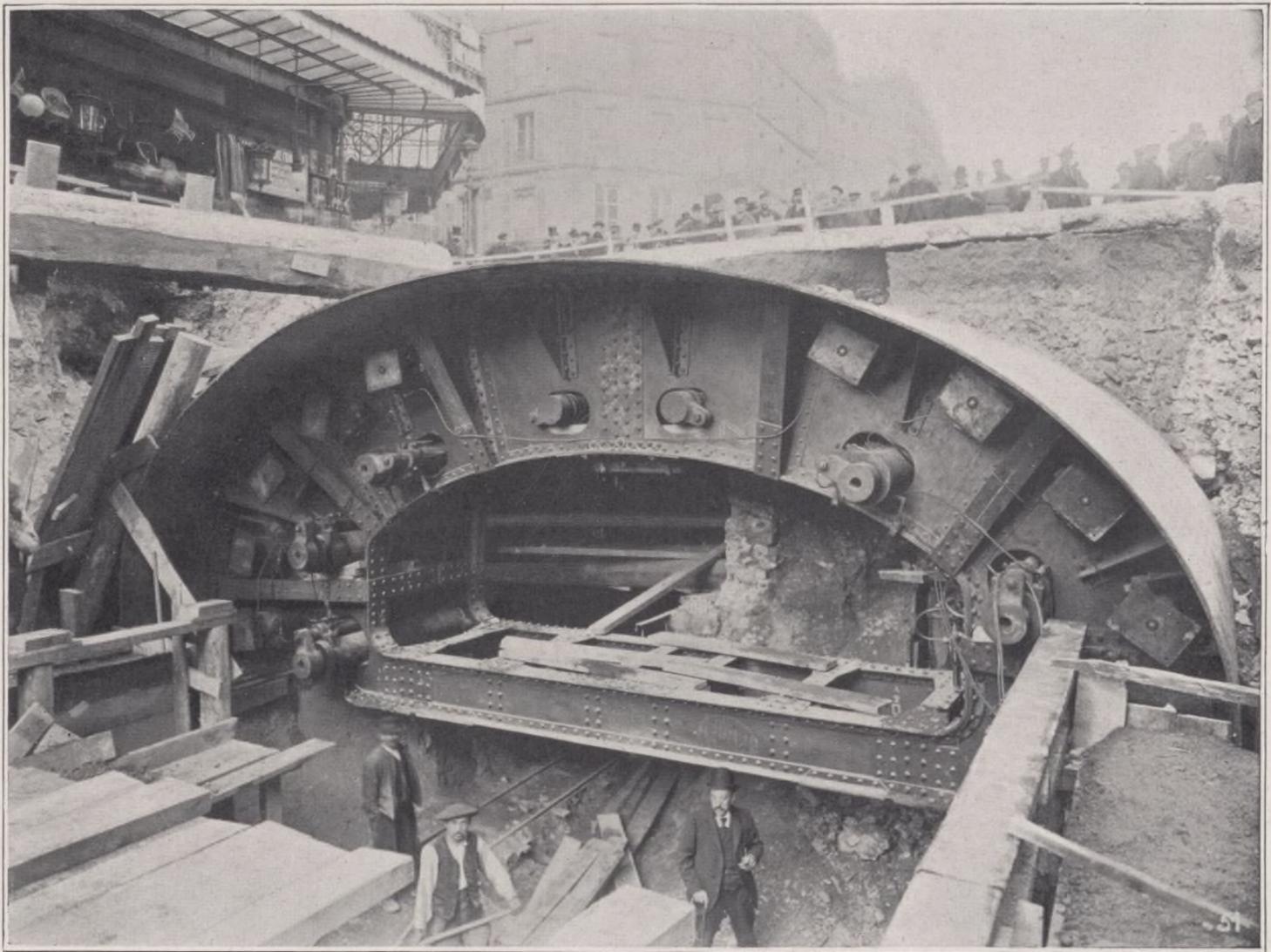
municipal ou ne serait pas; le gouvernement, de son côté, déclarait, avec une fermeté non moins exemplaire, que ce chemin de fer présentait toutes les qualités exigées pour être décrété d'intérêt général.

La discussion dura longtemps; pendant de longues années, les adversaires s'opposèrent raisons sur raisons, entassèrent arguments sur arguments, et rien ne permettait de prévoir que cet échange de... vues diamétralement opposées dût jamais prendre fin lorsque, en 1895, intervint tout à coup la solution qu'on n'osait plus prévoir: le gouvernement consentait à reconnaître au Métropolitain le caractère d'intérêt local si farouchement revendiqué pour lui, par le Conseil municipal.

Le Métropolitain pouvait dès lors, sans trop de témérité, espérer vivre; mais il lui restait d'abord à naître et on s'occupa, en effet, immédiatement de préparer son entrée en ce monde.



ENTRÉE DE LA STATION TERMINUS DE LA PORTE MAILOT



RUE DE RIVOLI. — EXÉCUTION DE LA VOUTE DU SOUTERRAIN. — MISE EN MARCHÉ DU BOUCLIER

Les projets d'exécution, confiés cette fois aux ingénieurs du service municipal, soulevèrent bien encore quelques difficultés entre les éternels antagonistes; c'est ainsi que les avis étaient partagés entre l'adoption de la voie étroite (côté du Conseil municipal) et le choix de la voie dite normale (côté du gouvernement), qui est celle des grands réseaux. Toutefois, les choses finirent par s'arranger et, sans nous appesantir davantage sur les phases multiples de cette épopée, digne de tenter un Homère, nous arriverons immédiatement au 30 mars 1898, jour qui vit promulguer enfin la loi qui donnait au Métropolitain l'existence légale; car, contrairement à ce qui se passe pour les simples citoyens, la venue au monde des chemins de fer est obligatoirement subordonnée à la délivrance préalable d'un acte de naissance qu'on désigne sous le nom harmonieux de loi déclarative d'utilité publique.

Le nouveau-né trouvait, d'ailleurs, dans son berceau, la somme rondelette de 165 millions que la Ville, tutrice naturelle, était autorisée à employer pour mettre son nourrisson en état de gagner honorablement sa vie au service de la population parisienne.

A l'heure actuelle, les choses ont déjà bien marché et, en 1900, les nombreux visiteurs de l'Exposition universelle trouveront à leur disposition un nouveau mode de transport sûr, rapide et peu coûteux. Il est dès lors permis d'espérer que les encombrements et les difficultés de transport qui ont si bien mérité une triste célébrité, lors des dernières expositions, seront considérablement diminués; personne ne les regrettera assurément, sauf peut-être les cochers de fiacre, qui avaient trouvé là une mine d'or qu'ils ont parfaitement su exploiter, au grand détriment de leurs malheureux clients.

En attendant cette ère de félicité, il faut bien un peu déchanter, car si, en 1900, le Métropolitain doit faciliter la circulation, on ne saurait dire qu'il agit de même en ce moment où son exécution exige le barrage de voies importantes. Et, à ce sujet, que n'a-t-on pas dit? Rues barrées, chaussées éventrées, tranchées profondes, montagnes de matériaux, tel est le tableau enchanteur qu'ont fait et que font encore de Paris les journaux humoristiques et même quelques organes d'un genre plus austère. A les croire, la Suisse ne serait plus qu'une vallée unie, en comparaison des voies parisiennes. C'est tout juste si Paris n'a pas vu se former dans son sein des sociétés pour l'escalade de ses pics escarpés et l'exploration de ses abîmes insondables.

Laissant de côté cette exagération un peu enfantine, il faut reconnaître que la construction du Métropolitain aura, en quelques points, apporté un certain trouble sur la voie publique. Mais il

faut rendre à César ce qui appartient à César et ne pas attribuer aveuglément à ce pauvre Métropolitain, qui n'en peut mais, ce qui revient de plein droit à des travaux qui lui sont complètement étrangers, tels que... Mais, soyons généreux et laissons au « Métro » le rôle de bouc émissaire qui lui a été attribué d'autorité et qu'il paraît avoir bénévolement accepté.

Mais, direz-vous, que pense de ces embarras le public, c'est-à-dire le principal, le seul intéressé dans l'affaire? Le public? Il s'est montré d'une sagesse exemplaire, tout simplement, et sa seule vengeance, bien innocente, a consisté à

décocher de-ci, de-là, en se heurtant à quelque chantier de travail, poussé de terre comme un champignon, une plaisanterie, une « blague » quelquefois piquante, jamais méchante, contre les ingénieurs; ceux-ci,

RUE SAINT-ANTOINE. — SOUTERRAIN COURANT DU 3^e LOT

d'ailleurs, ont bon dos et, habitués à la chose, n'en poursuivent pas moins leur œuvre avec une rapidité qui tient du prodige.

Et quelle œuvre ? Ce qu'on voit à la surface du sol n'est rien ; c'est sous terre que s'exécute ce travail colossal dont une visite peut seule donner l'idée exacte.

On sait ce qu'est le sous-sol parisien : c'est un réseau à mailles serrées de galeries de tous genres, d'égouts de toutes dimensions, depuis les grands collecteurs rappelant les tunnels de chemins de fer jusqu'aux simples branchements, de conduites de toute espèce, eau, gaz, air comprimé, de fils télégraphiques et téléphoniques, etc., etc. Cette situation se complique, dans toute la région centrale de Paris, de la présence de vieilles fondations, d'anciennes caves, restes de l'antique cité, aujourd'hui disparue. N'a-t-on pas retrouvé, à l'entrée de la rue Saint-Antoine, jusqu'aux substructions de la prison de la Bastille !

Et c'est à travers cet enchevêtrement d'obstacles accumulés qu'il fallait frayer passage à un tunnel de 14 kilomètres de longueur et présentant des dimensions fort respectables : 8 m. 60 de largeur sur 6 m. 10 de hauteur. La difficulté d'un pareil travail s'aggravait encore par ce fait qu'il ne s'agissait nullement de passer à travers lesdits obstacles à la façon d'un boulet de canon ; bien au contraire, le moindre fil, le plus petit égout rencontré, la plus infime conduite, devaient être soigneusement déplacés et remis en bonne place, ou démolis et reconstruits à l'emplacement reconnu utile.

Et cependant, tout cela est chose faite aujourd'hui ; les travaux sont déjà fort avancés et leur achèvement peut, en toute sécurité, être envisagé pour le mois de février 1900 ; la ligne sera alors livrée à la compagnie concessionnaire qui l'armera de ses voies, placera les voitures sur les rails, de sorte qu'en juin 1900 le

Métropolitain pourra faire son entrée tant attendue dans le monde, à la grande satisfaction des Parisiens et de leurs invités à l'Exposition.

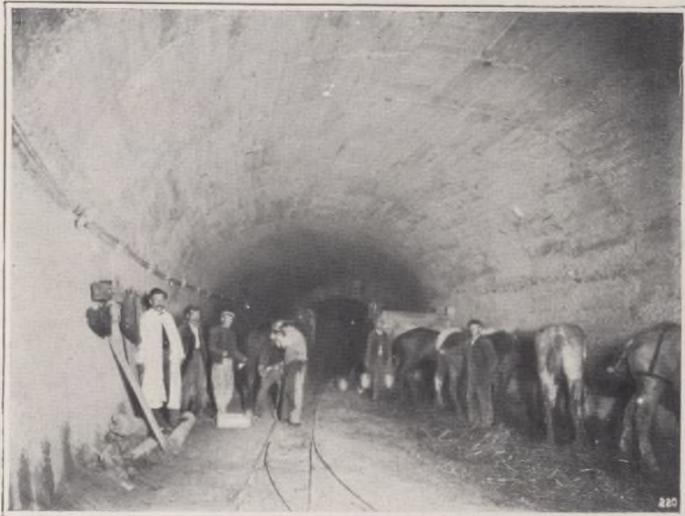
Décrire les phases de ce travail gigantesque dépasserait les limites de ce modeste article. Nous nous bornerons à mettre sous les yeux de nos lecteurs un certain nombre de photographies que nous devons à l'obligeance des ingénieurs du Métropolitain, et à leur donner quelques explications très sommaires sur la manière dont les travaux ont été exécutés.

Le petit plan, reproduit en tête de l'article, fait connaître le tracé de la ligne qui sera construite pour 1900, et qui constitue le cinquième environ du réseau complet. Cette ligne part de la Porte de Vincennes pour aboutir à la Porte Maillot ; deux embranchements s'en détachent à la place de l'Étoile : l'un se dirige vers la Porte Dauphine, l'autre vers la place du Trocadéro. Ces deux embranchements ne sont autre chose d'ailleurs que les amorces de la ligne circulaire par les anciens boulevards extérieurs,

qui sera entreprise après l'Exposition.

Le plan montre encore comment le travail a été réparti en lots pour l'exécution. Pour arriver en temps voulu dans le court délai qui était imparti, il fallait attaquer la construction en un grand nombre de points. On a donc divisé la ligne en onze lots d'importance à peu près égale, chacun d'eux ayant un kilomètre de longueur environ. Dix de ces lots ont été adjugés à des entrepreneurs ; le premier a été exécuté directement par les ingénieurs de la Ville.

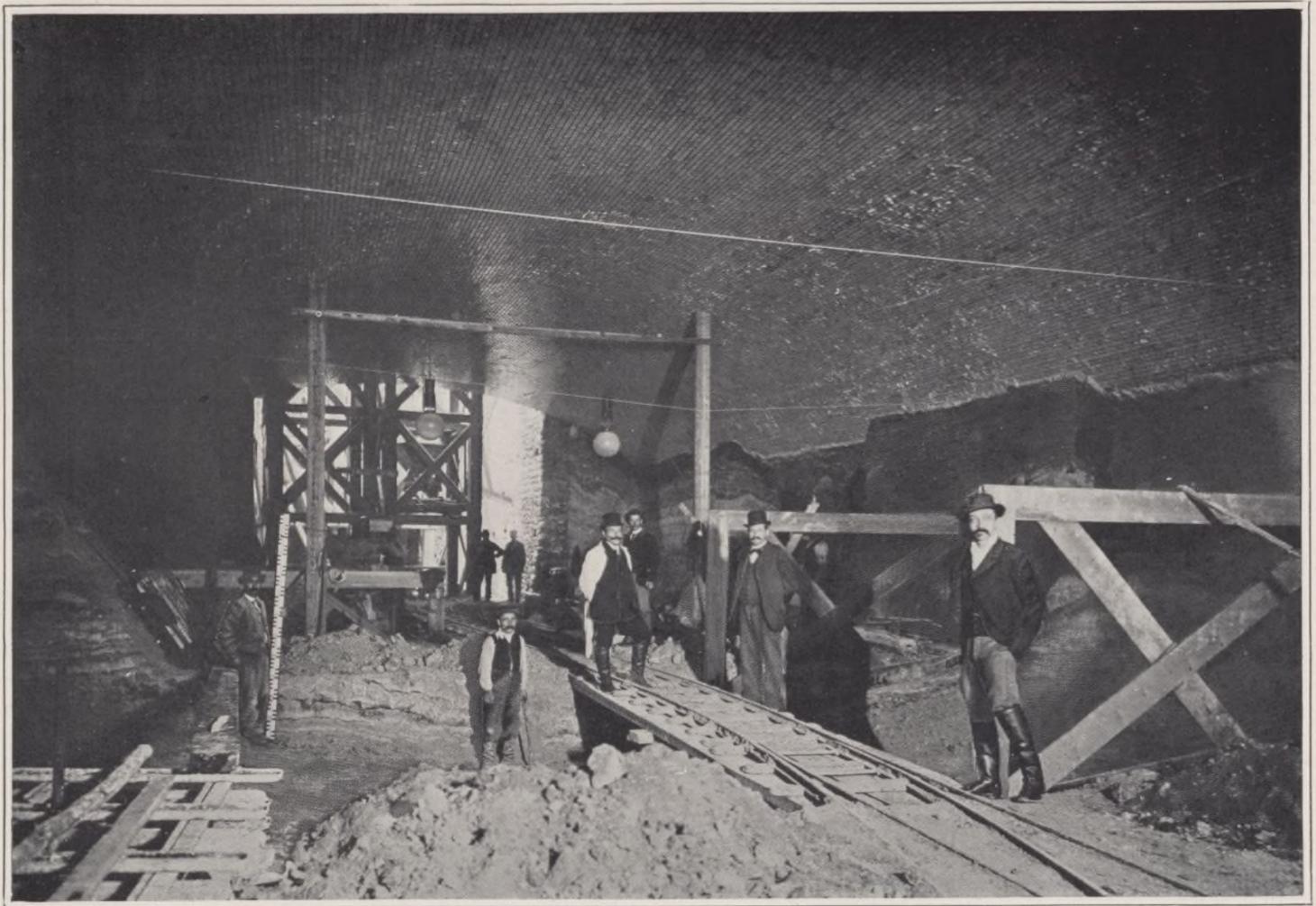
Les photographies que nous publions permettent de se rendre compte de la manière dont a été exécuté le souterrain. Le travail comprend trois phases : l'exécution de la voûte, l'enlèvement du stross ou noyau de terre contenu à l'intérieur du tunnel et l'exé-



PLACE DE L'ÉTOILE. — SOUTERRAIN COURANT DU 8^e LOT



VUE DE L'ANCIEN COLLECTEUR RIVOLI PENDANT LA CONSTRUCTION DE LA VOUTE DU MÉTROPOLITAIN



STATION DE LA PLACE DE LA NATION. — ENLÈVEMENT DU STROSS

Nous passons sous silence les milliers de tonnes de fer et d'acier mis en œuvre.

La dépense est partagée entre la ville de Paris, qui exécute à ses frais le souterrain et l'aménagement intérieur des stations, et la compagnie concessionnaire, qui supporte les dépenses des travaux d'accès aux stations, d'établissement des voies, d'équipement électrique de la ligne et de construction du matériel roulant.

La dépense à la charge de la ville de Paris, y compris les travaux accessoires de déviation d'égouts et de conduites d'eau, s'élèvera à 37 millions de francs. La longueur de la ligne et de ses embranchements étant d'environ 14 kilomètres, le coût du kilomètre ressortira à 2 millions 650,000 francs environ.

Deux francs treize sous le millimètre, c'est vraiment pour rien, si l'on songe à la grandeur de l'œuvre accomplie et aux résultats qui en découleront pour l'amélioration de la circulation dans la capitale.

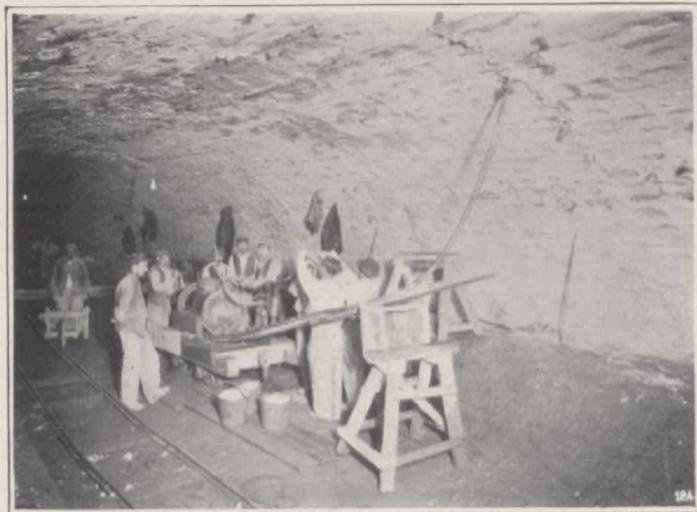
Les projets du Métropolitain ont été dressés par MM. les ingénieurs Legouéz, Biette, Locherer et Briotet, sous la haute direction de M. F. Bienvenüe, ingénieur en chef, à qui a été également confiée la direction des travaux, avec l'aide de M. Biette, ingénieur adjoint à l'ingénieur en chef, de MM. les ingénieurs

Locherer (section du Centre) et Briotet (section de l'Est), et de M. l'inspecteur Pollet (section de l'Ouest).

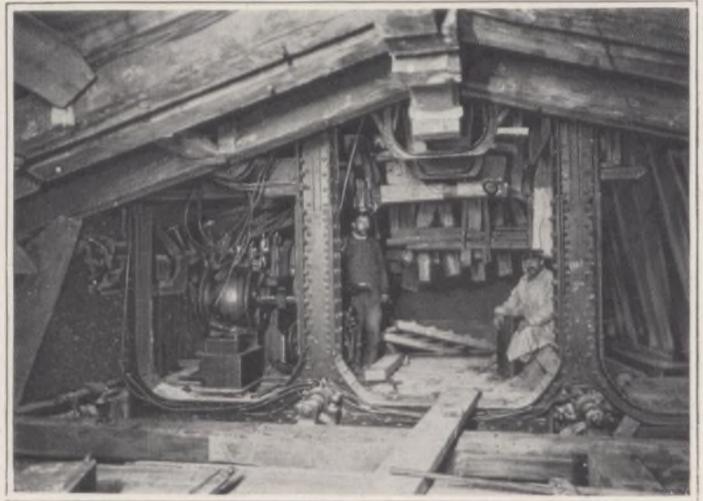
Il convient, en outre, de rendre ici hommage à M. André Berthelot, conseiller municipal et rapporteur de la commission municipale du Métropolitain, aujourd'hui député de Paris, dont la persévérance et l'énergie ont puissamment contribué à faire aboutir enfin les projets si longtemps ajournés, et à M. G. DeFrance, directeur administratif des travaux de Paris, dont la haute intervention et l'autorité ont été l'un des facteurs les plus importants de l'obtention de la solution acquise au prix de tant d'efforts.

Et maintenant, chers lecteurs, aimables lectrices, en voiture ! C'est quinze centimes en seconde classe et vingt-cinq centimes en première pour tout parcours. Le souterrain sera éclairé à giorno par la fée Électricité qui se charge aussi du soin de faire rouler les trains, sans la moindre trace de fumée asphyxiante et nauséabonde, et sans les terribles escarilles, ennemies nées des voyageurs. Air pur et torrents de lumière, même pour ses obscurs blasphémateurs, voilà ce que réserve le Métropolitain aux Parisiens et aux visiteurs de la capitale.

MÉTRO.



MACHINE A INJECTER LE MORTIER DERRIÈRE LES MAÇONNERIES

VUE ARRIÈRE DU DOULIER DU 6^e LOT