

1900

L'EXPOSITION

N° 126

FIGARO ILLUSTRÉ



Cliché Carte de Mazibourg.

LA NEE CENTRALE DU GRAND PALAIS. — EXPOSITION DÉCENNALE

ÉDITEURS

MANZI, JOYANT & C^{IE}

LE FIGARO

24, boulevard des Capucines

26, rue Drouot

Ayuntamiento de Madrid

PARIS

Prix : 3 fr. ; Etranger : 3 fr. 50

Maie COLONIALE

ÉTABLISSEMENT MODÈLE

CHOCOLATS & THÉS

DE

QUALITÉ SUPÉRIEURE

ENTREPOT G^{ral}: Avenue de l'Opéra, 19. PARIS

DANS TOUTES LES VILLES, CHEZ LES PRINCIPAUX COMMERCANTS



VEILLEUSES FRANÇAISES

FABRIQUE A LA GARE

JEUNET Fils

Successeur de son Père

Toutes les boîtes portant
un timbre soc

JEUNET, INVENTEUR

Se trouvent dans toutes les bonnes
maisons d'Épicerie et de
Quincaillerie.



PASTILLES
VICHY-ÉTAT

PIGIER,

53, Rue de Rivoli,

Sténographie

Dactylographie



Langues Étrangères

Commerce
Écriture
Banque
Industrie

Comptabilité
Calcul rapide
Correspondance
Télégraphie

PIGIER,

53, Rue de Rivoli,

PARIS

QUINQUINA DUBONNET

APÉRITIF
Tonifie et excite l'Appétit.
DEMANDEZ PARTOUT
UN DUBONNET

PRÉSERVEZ vos Fourrures
Lainages
AVEC LA

LAVANDE AMBRÉE

de HENRY, A la Pensée

5, rue du Faubourg-Saint-Honoré
PARIS

PARFUMEZ votre Linge

La boîte, 500 gr., 3 fr. 50; 250 gr., 2 fr.; 125 gr., 1 fr. 25; le sachet, 0 fr. 75.

ENVOI FRANCO (en France) TIMBRES ou MANDAT-POSTE

Lits, Fauteuils, Voitures et appareils mécaniques
pour Malades et Blessés

DUPONT

Fabricant breveté S. G. D. G. — Fournisseur des Hôpitaux

10, Rue Hautefeuille (près de l'École de Médecine)
PARIS

LES PLUS HAUTES RÉCOMPENSES AUX EXPOSITIONS FRANÇAISES
ET ÉTRANGÈRES



FAUTEUIL avec grandes
roues caoutchoutées mû
par 2 manivelles.



FAUTEUILS-PORTOIRS avec tablette-appui
de tous systèmes. pour malade oppressé.



VOLTAIRE ARTICULÉ

SUR DEMANDE, ENVOI FRANCO DU GRAND CATALOGUE ILLUSTRÉ AVEC
PRIX, CONTENANT 423 FIGURES. — Téléphone 127-84



FAC-SIMILÉ DE LA BOÎTE
CONTENANT
LA "VÉRITABLE VELOUTINE" INVENTÉE PAR CH. FAY



Asthme & Catarrhe

GUÉRIS PAR LES

CIGARETTES ou la Poudre

ESPIC

OPPRESSIONS
TOUX

RHUMES, NEURALGIES

Le Fumigateur pectoral ESPIC est le plus efficace
de tous les remèdes pour combattre les maladies des voies respiratoires
IL EST ADMIS DANS LES HÔPITAUX FRANÇAIS ET ÉTRANGERS
« Le Conseil médical de Russie prenant en considération que les Ciga-
rettes antiasthmatiques Espic sont réellement efficaces dans les accès
d'Asthme, autorise l'entrée en Russie de cette spécialité. »
TOUTES BONNES PHARMACIES EN FRANCE ET À L'ÉTRANGER
VENTE EN GROS : 20, RUE SAINT-LAZARE, PARIS
Exiger la signature et-dessus sur chaque cigarette

NEURALGIES MIGRAINES. — Guérison
immédiate
par les Pâtes Antinévralgiques du D^r CRONIER
Boîte : 3 fr. (envoi f^o). — Ph^o 23, Rue de la Monnaie, Paris.



EAU DE SUEZ

Dentifrice antiseptique
Préserve et conserve les DENTS



POUDRE & PÂTE DE SUEZ
Le seul dentifrice
guérissant les MAUX DE DENTS En vente
partout
Dépôt: Pharmacie BÉRAL, 14 Rue de la Paix - PARIS -

MAISONS RECOMMANDÉES
BAPTEMES BOITES JACQUIN Frères
ET DRAGÉES 12, RUE PERRELLÉ, PARIS.

Pour tout ce qui concerne la Publicité, s'adresser à

M. C. DUHAMEL

Au FIGARO, 26, Rue Drouot, PARIS

ou à

M. COMMUNAY

19, Boulevard Montmartre, PARIS

TARIF : Dans les pages d'annonces couverture. — La ligne : 5 francs.

SULFURINE BAIN
SANS ODEUR
Hygiénique, Fortifiant, Antirhumatisme



Souplesse et Beauté de la Peau
Le bain de Sulfurine peut être pris chez soi, sans aucun re-
sultat spécial. — Prix : 1 fr. 25
Ph^o LANGLEBERT, 55, r. des Petits-Champs, Paris et les Pharm.

CAFARDS

Blattes — Cancrelats — Destruction
PROCÉDÉ CAFARDICIDE FOUROYANT

RATS & SOURIS

Destruction : Procédé LE RATICIDE
Pour l'Entrepise à forfait ou par Abonnement
PARIS PAIEMENT APRÈS DESTRUCTION

M. LEDAIN

Chimiste, Inventeur
Dit PÈRE CAFARD

MAISON FONDÉE EN 1875
19, rue des Fourniers
BUREAUX : 15, RUE DU LOUVRE
PARIS

CATALOGUES SPECIAUX de
CYLINDRES ARTISTIQUES
98, Rue de Richelieu, 98

PHONOGRAPHES PATHÉ

Auditions :
SALON DU PHONOGRAPHE
26, Boul^d des Italiens, PARIS

FIGARO ILLUSTRÉ

PARIS ET DÉPARTEMENTS
Un an, 36 fr. — Six mois, 18 fr. 50ÉTRANGER, Union postale
Un an, 42 fr. — Six mois, 21 fr. 50PUBLICATION MENSUELLE
Paraissant le 2^e samedi de chaque mois.TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS
Du Figaro quotidien.

L'EXPOSITION DE 1900

SOMMAIRE :

LE GRAND PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES ET
L'EXPOSITION DÉCENNALE, par M. ANTONIN PROUST.
A TRAVERS L'EXPOSITION DÉCENNALE, par
M. DEMAISON.

LE PAVILLON ROYAL D'ITALIE, par M. ARSÈNE ALEXANDRE.
LE TROTTOIR ROULANT. Scènes instantanées.

FIGURES D'ARTISTES. EUGÈNE LAMBERT, le peintre
des Chats, par M. FRÉDÉRIC MASSON.

HORS TEXTE DOUBLE EN COULEURS :

LA RIVE DROITE DE LA SEINE, vue présentant la per-
spective du pont de l'Alma au Trocadéro.



EXPOSITION DÉCENNALE
FRANÇOIS SCHOMMER. — PORTRAIT



Cliché Lévy.

LE GRAND PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES. — Vue prise de l'Avenue Nicolas II

LE GRAND PALAIS DES CHAMPS-ÉLYSÉES ET L'EXPOSITION DÉCENNALE

J'ai assisté à bien des inaugurations et reçu beaucoup de Présidents de la République.

Peu d'inaugurations ont été aussi désordonnées que celle du Grand Palais le 1^{er} mai 1900.

Ce n'est point la faute de M. Lépine, préfet de police d'une activité prodigieuse. Ce n'est pas la faute de ses subordonnés, très fidèles à la consigne qui leur avait été donnée.

On ne peut adresser aucun reproche au commissaire général de l'Exposition et aux commissaires spéciaux. Chacun a fait son devoir avec une parfaite urbanité. Mais les Beaux-Arts, ou pour mieux dire, les arts, comme on dit les lettres, au lieu de dire les Belles-Lettres, ont un attrait tellement particulier que les trois mille invités qui avaient été conviés par M. Loubet se précipitaient tous à la fois vers la porte de M. Deglane, au sortir du Petit Palais de M. Girault.

Tout le monde voulait voir en même temps l'exposition décennale, l'exposition centennale et les sections étrangères, et il n'est pas de force humaine qui eût pu contenir la foule poussée par la curiosité. C'est à peine si l'on s'arrêtait devant la belle ordonnance de la colonnade et des portiques et si l'on jetait un coup d'œil sur les peintures décoratives de M. Fournier. On voulait voir et voir tout de suite comment M. Louvet avait disposé son escalier monumental qui ferme la nef centrale et comment M. Thomas avait tiré parti, du côté de l'avenue d'Antin, de l'espace qui lui avait été assigné pour aménager les salles de peinture de chaque côté de la magnifique rotonde où son goût pour les belles choses du siècle dernier s'est donné

libre carrière en une ornementation qui lui fait grand honneur.

Je ne jurerai pas même que, à un certain moment, tant les cris d'admiration étaient nombreux, que le miracle des multiplications bibliques ne se soit produit à la grande joie des auteurs du Grand Palais, et que les trois mille visiteurs ne se soient transformés en six mille invités.

Ce jour-là, M. Émile Loubet, avec une discrétion qui témoigne de son tact, s'est montré sobre de réflexions. M. Émile Loubet réserve ses réflexions pour plus tard, et on peut être assuré qu'elles seront fort judicieuses.

M. Thiers, qui avait écrit des Salons, qui avait eu le courage de confier à Eugène Delacroix la décoration de la bibliothèque du Palais-Bourbon, était très affirmatif en matière d'art. Il professait. Et je n'ai pas oublié quelques appréciations vraies qu'il donna le jour de l'inauguration de cette conception bizarre qu'il avait réalisée de concert avec Charles Blanc et que l'on appelait le Musée des Copies, sorte de préface à la collection incohérente qu'il a léguée au Louvre.

Pour M. Thiers, homme d'État de taille petite mais d'un autoritarisme incommensurable, tout était au reste prétexte à causer politique.

Un soir, dans son hôtel de la place Saint-Georges, il prononça avec une verve et une éloquence passionnantes qui me firent oublier la maigreur de son filet de voix, un éloge des maîtres espagnols dont je demeurai enthousiasmé, lorsque, tout à coup, par un trait d'union incompréhensible, il rattacha le Parmesan



Cliché Lévy.

Typographe Goupil, Paris.

L'AVENUE NICOLAS II
(Vue prise de l'entrée par l'Avenue des Champs-Élysées)

Ayuntamiento de Madrid

à Velasquez, et tout cela pour en arriver à divaguer sur Marie-Louise et sur le Premier Empire, son thème favori.

Le maréchal de Mac-Mahon, lui, était silencieux. Il a inauguré l'Exposition de 1878 sans articuler une syllabe. On lui a prêté à cette occasion des mots qu'il n'a point dits, de même qu'il est, malgré la légende, resté muet à l'inauguration de la Manufacture de Sèvres lorsque M. Waddington, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, lui présenta Gambetta, président de la commission du budget. Le maréchal de Mac-Mahon, laissait à M. Guillaume, alors directeur des Beaux-Arts, aujourd'hui successeur du duc d'Aumale à l'Académie française, le soin de parler, — ce dont d'ailleurs l'auteur du *Mariage romain* s'acquittait à merveille.

Le Président Grévy, qui était avocat, ne confiait à personne la fonction d'exprimer l'opinion présidentielle. Et il s'attachait à formuler ses jugements en style lapidaire. Tout était, dans ses paroles, pondéré et calculé. Parfois, la pierre tombait juste. D'autres fois, elle écrasait le front du jardinier, sous le prétexte de tuer la mouche. Lorsqu'il vint à l'École des Beaux-Arts, à l'exposition Courbet, que nous avons organisée avec Castagnary, le neveu de Courbet et Mademoiselle Courbet, ou à l'exposition Manet, que j'avais disposée avec Duret, il laissa tomber quelques pavés, mais il les relevait avec cette grâce anecdotique dans laquelle il excellait, avec tant de promptitude, que nous ne lui en voulions pas de n'avoir point compris et de n'avoir point vu. Le Président Grévy était un charmeur franc-comtois, ce qui est une variété dans le monde de la séduction.

Enart, M. Carnot était, comme en toutes choses, un consciencieux et un honnête. Tandis que Madame Carnot, qui possédait une véritable érudition dans tout ce qui touchait aux arts décoratifs, particulièrement à la céramique, et avait le goût des tendances hardies qui caractérisaient l'art français de son temps, M. Carnot ne dissimulait pas qu'il ne comprenait rien en dehors de ce qui est rectiligne. Très affable sous une apparente froideur, il se faisait cependant un devoir d'adresser à chacun des louanges, après avoir pris autour de lui l'avis des hommes compétents.

Tout différent était M. Félix Faure. Il n'avait pas, dans ses jugements, la retenue de M. Carnot ou celle de M. Casimir-Perier, qui, à l'exemple de son prédécesseur, prenait conseil de sa femme ou de ses amis. M. Félix Faure avait tort, car pour

n'avoir pas les allures de grande dame et le goût affiné de Madame Casimir-Perier, Madame Félix Faure est une femme d'un grand bon sens et qui écoute volontiers les avis utiles.

A ce propos, qu'il me soit permis de dire que mes amis les républicains sont d'ordinaire très réactionnaires, quand ils parlent d'art, contrairement à ceux qui professent des opinions

réactionnaires. Ces derniers sont d'ordinaire très en avant dans leurs conversations artistiques, ce qui m'a toujours fait penser que l'atavisme n'est pas un vain mot.

Lorsque M. Émile Loubet est arrivé devant le Grand Palais, après avoir adressé ses félicitations à M. Charles Girault au sortir du Petit Palais, il a tenu à dire à M. Deglane combien sa superbe colonnade était impressionnante. Il a admiré la sobriété des lignes, et, s'il n'a pas eu le temps de dire à M. Desbois, l'auteur du

motif placé au-dessus du porche central, à MM. Lombard et Verlet, qui ont figuré la Paix et l'Art; à MM. Gerber et Leyse, à MM. Boucher et Gasq, à MM. Camille Lefebvre, Labatut, Antonin Carlès, Cordonnier, Carli, Cappellaro, Barreau, Suchetet, Beguine, Clausade, Boutroy, Euberlin, H. Lefebvre et Charpentier, jusqu'à quel point il était fier de constater l'harmonie de la décoration sculpturale qu'ils ont ajoutée à l'harmonie de la conception de l'architecte, il est homme à n'oublier aucun de ces artistes, à les réunir autour de la table hospitalière de l'Élysée et à les convier, en compagnie de M. Fournier, dont M. Guilbert Martin a si remarquablement reproduit les cartons de la frise principale.

M. Émile Loubet aura, dans cette fête, des interprètes qui sauront dire, non pas dans un toast — ce genre de sport n'étant pas protocolaire dans les diners officiels, — mais dans le creux de l'oreille, à ces vaillants artistes, ce qu'ils méritent de louanges pour avoir si hardiment et si remarquablement secondé leurs maîtres; car il y aurait injustice à ne pas prier à cette réunion avec les sculpteurs qui ont décoré le Petit Palais et le pont Alexandre III, ceux qui, sous la direction de MM. Louvet et

Thomas, ont décoré la partie centrale du Grand Palais et celle qui longe l'avenue d'Antin.

Si M. Émile Loubet avait eu la bonne fortune d'avoir à ses côtés l'éminent virtuose qui avait nom M. Alphand, — hélas ! personne n'est éternel, — M. Alphand, avec ce sentiment de la mesure et de la clarté qui me faisait dire tout à l'heure que



Cliché Carle de Maziboury.

LE PETIT PALAIS. — L'Inauguration



Cliché Carle de Maziboury.

LE GRAND PALAIS. — L'Inauguration. En attendant le Cortège

l'atavisme n'était pas un vain mot, aurait fait à chacun sa part juste.

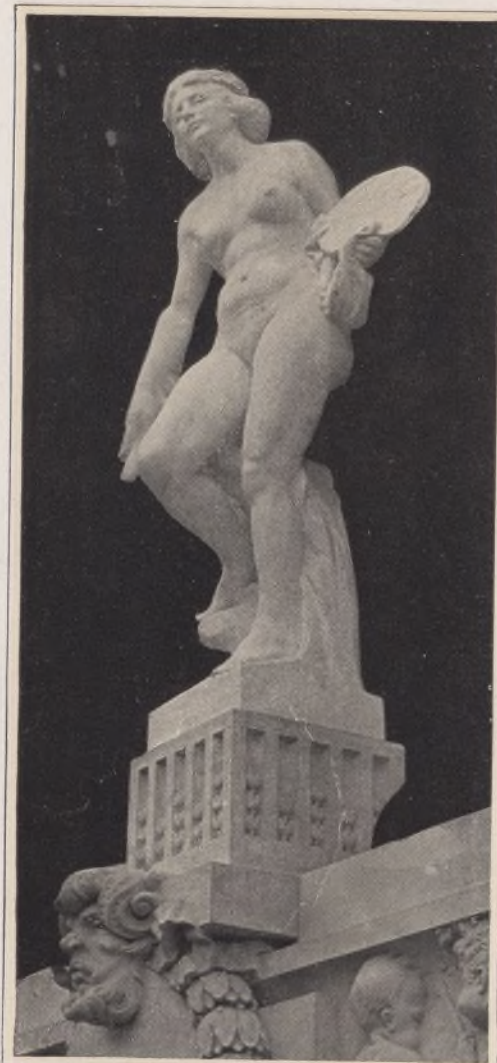
J'ignore d'où venait M. Alphand, qui, avec M. Haussmann, a rajeuni le vieux Paris. Il était de Bordeaux, je crois. Avait-il, dans sa généalogie portugaise, une parenté avec les grands seigneurs que nous a envoyés ce pays et dont plusieurs ont été des collectionneurs émérites ? Je ne sais. Il méritait mieux, dans tous les cas, que le monument que M. Dalou lui a élevé à l'amorce de l'avenue du Bois-de-Boulogne.

MM. Deglane et Thomas sont des artistes de premier ordre ; MM. Joseph Blanc, Mercié, Tony Noël, Barrias, Marqueste, Germain, sont des mieux inspirés parmi les inspirés, mais rien ne remplace l'unité de conception. On n'associe pas, en dépit de la magnifique éclosion d'art que ces constructeurs ont conspirée, des enroulements de



Cliché Carte de Mazibourg.

A. CHARLES. — L'ARCHITECTURE
Porche central du Grand Palais



C. LEFEBVRE. — LA PEINTURE
Porche central du Grand Palais

volutes et des jets de colonnes de porphyre vert à côté de promenoirs métalliques, sans qu'il n'y ait une contradiction choquante entre ce retour au passé et cette volonté de faire du nouveau dont je félicite M. Louvet.

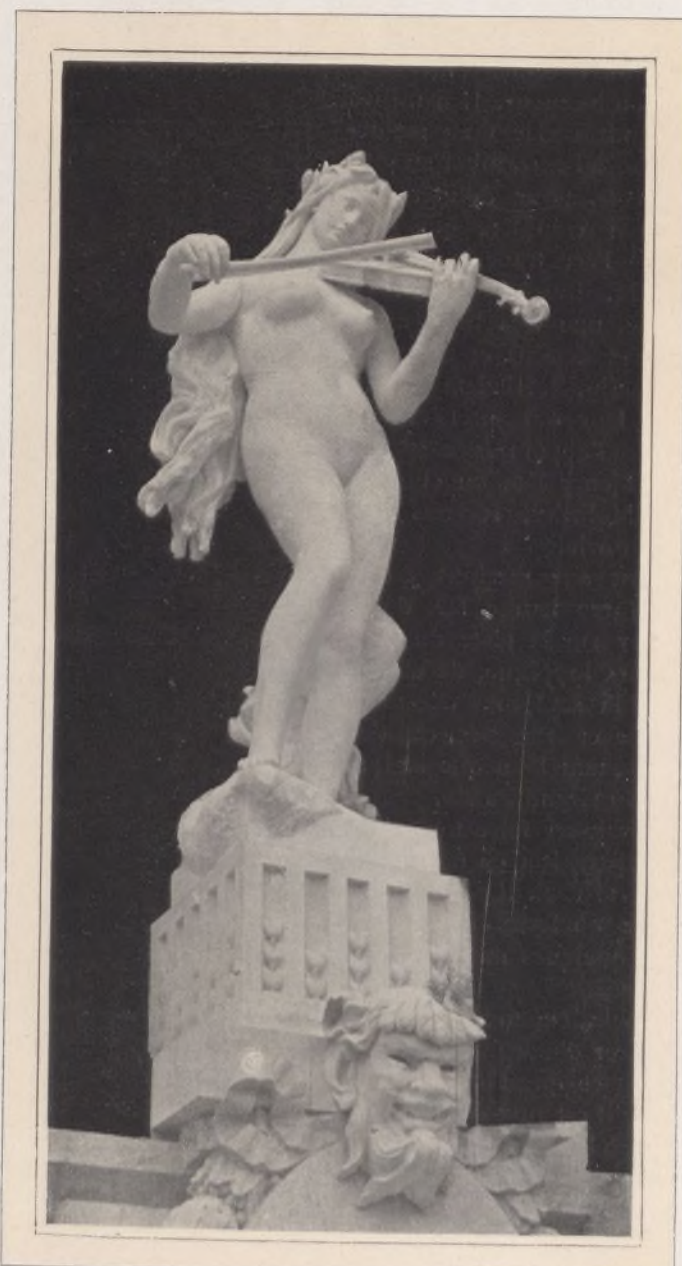
En un mot, le Grand Palais, malheureusement haut coiffé de son vitrage à mèche et fâcheusement évidé sur les deux côtés de la façade, n'offre pas un profil aussi vivant, d'une aussi belle tenue que son vis-à-vis le Petit Palais, mais il faut peut-être s'en prendre à la difficulté de faire vite, sur un emplacement mal circonscrit, un édifice à multiples destinations et en associant pour le construire trois volontés différentes.

Cette confusion dans la forme de l'enveloppe se retrouve dans la disposition intérieure. M. Roger Marx avait reçu mandat de classer l'exposition cen-



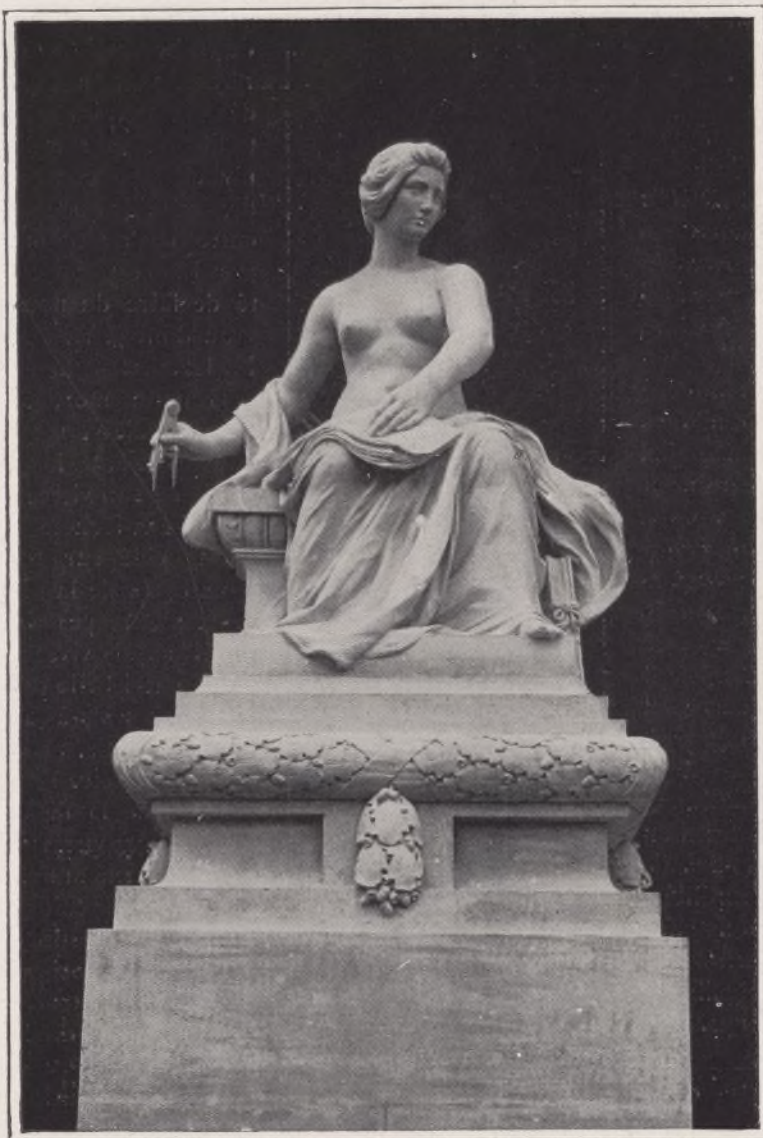
Cliché Carte de Mazibourg.

A. CORDONNIER. — LA SCULPTURE
Porche central du Grand Palais



Cliché Carte de Mazibourg.

JACQUES LABATUT. — LA MUSIQUE
Porche central du Grand Palais



Cliché Carle de Mazibourg.

DAILLION. — L'ARCHITECTURE



LÉONARD. — LA CÉRAMIQUE

tennale dans la partie construite par M. Thomas, c'est-à-dire dans les salles que MM. Guillaume Dubufe et Dawant, représentants de l'exposition décennale, lui avaient laissées. M. Roger Marx s'en est tiré à son honneur. Il a utilisé les moindres places au rez-de-chaussée, à l'entresol et au premier étage, pour donner une idée aussi complète que possible de l'art français au XIX^e siècle. M. Beraldi a fait, de son côté, une très belle exposition des dessins et gravures. MM. Saglio, Barthelemy, Goindicelli, leur ont prêté main-forte avec l'appui très compétent de M. Henry Roujon et de M. Émile Molinier, et sous leur haute autorité.

Quant aux sections étrangères, force leur a été de se baraquier sur la piste du futur Concours hippique, de chaque côté de la sculpture décennale française et étrangère, qui s'est entassée, tant bien que mal, au centre du Grand Palais.

Pouvait-on faire une meilleure répartition de tant d'œuvres d'art ? Était-il possible d'en sacrifier quelques-unes, d'en mettre quelques autres plus en évidence ?

Il y aurait mauvaise grâce à se prononcer d'une façon absolue.

Tout ce que l'on peut dire, c'est qu'il est tout à fait regrettable que le groupe de M. Recipon, *l'Harmonie terrassant la Discorde*, n'ait pas été l'allégorie, le symbole principal du *Grand Palais*.

Dans son exposition décennale, la France a adopté des tentures d'un rouge violent, semées de couronnes de feuillages d'un ton plus foncé, donnant l'impression d'un brocart de soie, et

surmontées d'une frise compliquée que le talent de M. Jambon s'est efforcé de simplifier. Ajoutez des velums encadrés de rinceaux safran avec des tons gris de cimes et un tapis brun, et vous aurez l'aspect des salles dans lesquelles se déroulent les Henner, les Bonnat, les Lefebvre, les Laurens, les Besnard, les Dagnan, les Carrière, les Flameng, et tous les peintres qui sont la gloire de notre temps.

La foule s'y presse ; elle admire ; il m'a paru qu'elle avait une prédilection pour les Roybet, ce dont je ne la blâme pas. Ce que je puis dire, c'est que, dans les salles de l'exposition décennale française, M. Roybet triomphe. Pas la moindre discorde. La plus parfaite harmonie. Il semble que tous nos artistes se soient fait un devoir de grouper ce que leur œuvre présentait de plus harmonieux.

Il y aurait injustice à ne pas noter que, par une très heureuse innovation, MM. Molinier, Roger Marx et Marcou ont disposé des salons de repos dans lesquels sont présentés les spécimens des différentes époques de l'ameublement au cours de notre siècle et que cet aménagement est heureusement complété par des séries d'objets d'art industriel, ce qui permet de dire que



Cliché Carle de Mazibourg.

A. BOUCHER. — L'INSPIRATION
Porche central du Grand Palais



Cliché Carle de Maziou.

LE GRAND PALAIS. — Le Porche central sur l'Avenue Nicolas II

le génie artistique de la France s'épanouit dans toutes ses manifestations.

Cette part faite à la France, il faut louer le goût parfait avec lequel les étrangers ont décoré les salles qui leur étaient réservées.

En 1889, comme le fait très justement remarquer l'auteur de la préface du catalogue de l'Exposition décennale, l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, la Belgique, le Danemark, l'Espagne, les États-Unis, la Grande-Bretagne, la Grèce, l'Italie, la Norvège,



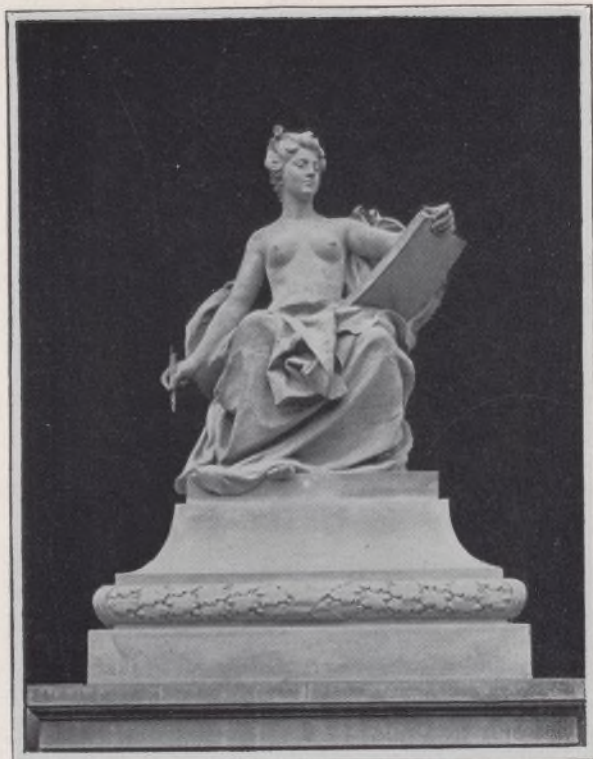
Clichés Carle de Maziou.

LE GRAND HALL DE LA SCULPTURE



LE VESTIBULE SUR L'AVENUE D'ANTIN

les Pays-Bas, la Roumanie, la Serbie, la Suède, la Suisse, le Luxembourg, la Principauté de Monaco, la République de Saint-



Cliché Carie de Mazibourg.
H. LEFEBVRE. — L'ART AU XVIII^e SIÈCLE
Colonnade du Grand Palais

Marin, la République Argentine, la Bolivie, le Chili, l'Équateur, le Salvador, l'Uruguay, avaient répondu à l'appel qui leur avait été adressé. En 1900, on doit ajouter aux pays que nous venons de nommer, le Japon, le Mexique, le Pérou, le Portugal et le Nicaragua. Mais il faut retrancher la République Ar-

gentine, la Bolivie, le Chili, l'Uruguay et le Nicaragua qui, n'étant pas représentés par des commissaires délégués, forment la section internationale des Beaux-Arts dans le local de laquelle la Turquie et le Pérou ont été spécialement autorisés à exposer les œuvres de leurs artistes.

J'ajoute que 1900 a ce que n'avait pas 1889, les Palais spéciaux qui forment cette merveilleuse rue des Nations et dont quelques-uns nous apportent des jouissances d'art qui nous ravissent.

Nous trouvons dans le Palais de l'Espagne, devant ses tapisseries d'une beauté incomparable, d'une conservation qui dépasse la vraisemblance, un écho de cette extraordinaire Exposition Colombienne que l'Espagne organisa il y a neuf ans, je crois, et qui demeurera dans le souvenir des hommes qui firent à cette époque le voyage de Madrid, comme la réunion la plus éblouissante de chefs-d'œuvre qui ait été jamais faite.

Dans le Palais de l'Allemagne, sur une tenture d'un ton exquis, au-dessus des meubles, peut-être un peu lourds, qu'une main française fit à Munich pour Frédéric II, Watteau, Lancret, Pater et Chardin, sont venus par une attention de l'empereur Guillaume II, dont on ne peut contester la délicatesse, réjouir les parois des salons.

Dans le Palais de Hongrie, les trésors les plus rares constituent un musée rare et inestimable.

Et, en présence de tant de manifestations, cela a été une véritable bonne fortune que cette surprenante inauguration de notre vieux Louvre reclassé, remanié, que M. Émile Loubet a parcouru l'autre matin à dix heures en donnant les éloges mérités à M. Kaempfen, à M. Redon, à M. Pontremoli, après avoir attaché la croix d'officier de la Légion d'honneur à la poitrine de ce vieux serviteur de l'art qui a nom Lafenestre et qui était ému de cette douce émotion que procure aux vaillants travailleurs comme lui, la conscience du devoir accompli.

Cela a été une pensée vraiment grande, dont il faut laisser le mérite à l'administration des Beaux-Arts, d'avoir fait coïncider les remaniements du Musée du Louvre, son développement et sa nouvelle et très belle décoration avec l'éclosion de la superbe manifestation de 1900.

Les musées d'Europe, en tête desquels il faut citer la National Gallery de Londres, le Musée de Madrid, celui de Munich, les admirables collections de Bruxelles, d'Anvers, d'Amsterdam, de l'Ermitage, de Saint-Petersbourg, de Berlin, de Vienne, de Florence, de Rome et de Milan, offrent au visiteur des merveilles de l'art de tous les temps. Mais il n'est aucun musée qui soit aussi riche que le Louvre.

Le déplaisir de tous ceux qui aiment les arts était de voir au Louvre des tableaux exposés dans des salles obscures, — quelques-uns sont encore plongés dans les ténèbres — et de voir ces tableaux exposés avec le plus parfait dédain de la personnalité de l'artiste et surtout avec le mépris de l'art français.

Était-il possible lorsque l'on a décidé les modifications à apporter dans le Salon carré et, dans la Galerie du bord de l'eau, lorsque l'on a résolu l'adjonction de la nouvelle Salle des États et des Cabinets qui en font partie, de donner à l'École Française la place qu'elle attend toujours dans le premier de nos musées français?

Cela n'est pas douteux.

Mais à qui sait attendre tout vient à point.

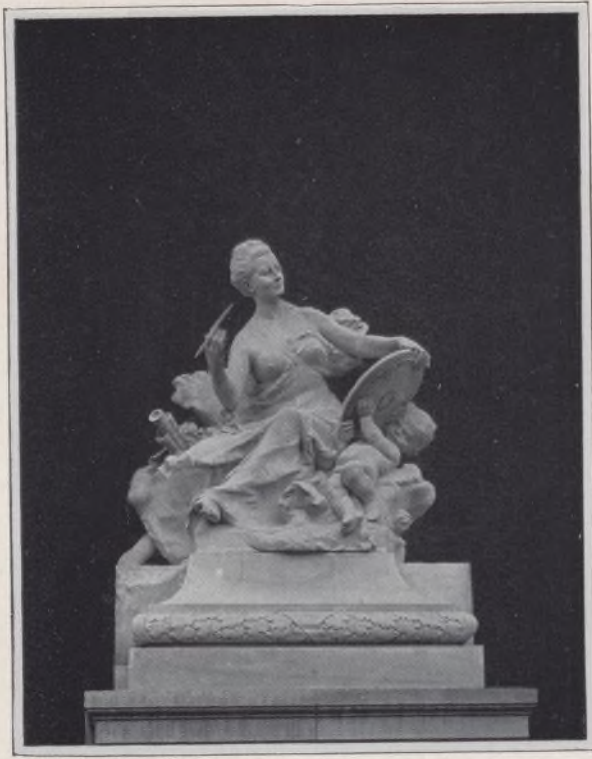
Il y a plus de trente ans que nous réclamons la mise en place dans leur cadre primitif des Rubens qui sont demeurés si longtemps pendus bêtement sans ordre et à la file dans la Galerie du bord de l'eau.

Aujourd'hui, si les Rubens n'ont pas retrouvé l'encadrement de la Salle des Fêtes qu'ils avaient de l'autre côté de l'eau, ils sont très heureusement disposés en panneaux dans la Salle des États.

Il y a non moins longtemps que nous demandons que l'on donne son rang à notre École Française dans les galeries du Louvre et que l'on se décide à y mettre ceux qui y ont leur place marquée.

Et notre demande est si légitime que le ministère des Colonies et peut-être le ministère des Finances ne tarderont probablement point à aller chercher domicile ailleurs que dans les bâtiments du Louvre pour que satisfaction nous soit accordée.

Lord Spencer a dit que la France



Cliché Carie de Mazibourg.
F. CHARPENTIER. — L'ART CONTEMPORAIN
Colonnade du Grand Palais



Cliché Carie de Mazibourg.
P. GASQ. — L'ART ET LA NATURE
Porche central du Grand Palais



Cliché Carlo de Mazibourg

LE GRAND PALAIS. — Le grand Hall de la Sculpture

était le pays où les réformes s'opéraient le plus lentement. Rien de plus vrai. Mais elles s'opèrent.

Certainement le Grand Palais qui fait vis-à-vis au Petit Palais n'est pas sans reproche.

Si l'on voulait énumérer les défauts qui nous choquent de la base au sommet, la liste serait nombreuse, mais les grandes lignes sont là qui nous font fermer les yeux sur certaines erreurs de proportion et de mesure, sur certaines molleses d'exécution,

sur l'abus de motifs trop souvent répétés et en présence de la grande joie que nous éprouvons devant ce déroulement majestueux d'édifices qui nous font après tout grand honneur, nous ne devons pas songer aux petites misères dont il sera d'ailleurs possible de corriger quelques-unes. Nous devons mêler notre voix à celle de la masse chaque jour grossissante qui rend hommage à l'œuvre obtenue au prix d'un si grand effort.

ANTONIN PROUST.



Cliché Carlo de Mazibourg

LE GRAND PALAIS. — Le grand Hall de la Sculpture



DAGNAN-BOUVERET. — BRETONNES AU PARDON

A travers l'Exposition Décennale

C'est une impression de singulier contraste que ressent le visiteur lorsque, au sortir des galeries réservées à l'exposition rétrospective de la peinture du siècle, il pénètre dans les salles consacrées à l'art des dix dernières années. Là, des morceaux choisis : portraits, scènes de genre, paysages, natures mortes ; œuvres de dimensions moyennes et d'inspiration simple qui, malgré leur extrême diversité, ont ceci de commun qu'elles se recommandent toutes par des qualités uniquement picturales de caractère, de style, de couleur ou de dessin. Ici, d'immenses toiles, d'innombrables personnages, des décors, des costumes, la mise en scène d'un théâtre du boulevard et tout le bric-à-brac en usage dans les concours de Rome ; au bas de la plupart des tableaux regardés, on lit, sur un cartouche, de la prose ou des vers expliquant au public le sujet emprunté à l'histoire, à la légende ou bien aux faits divers des journaux quotidiens ; beaucoup de meurtres, beaucoup de drames ; des attitudes et de grands gestes ; presque partout, la recherche de l'effet.

Il semble que, de nos jours, le plus grand nombre des artistes, se défiant du public ou de leurs propres forces, ne comptent que sur l'intérêt littéraire du sujet qu'ils choisissent pour sortir de l'obscurité, pour signaler aux amateurs et aux critiques leurs œuvres et leurs noms. Ce sentiment, on l'éprouve, chaque printemps, à la réouverture des Salons annuels ; mais nulle part il ne s'impose avec autant de force qu'en ce Palais des Beaux-Arts, où l'on a réuni, comme pour nous donner une leçon nécessaire, l'exposition du passé, calme, sereine, féconde en pures jouissances d'art, et celle du présent, agitée, fiévreuse, aussi pleine de tumulte qu'un champ de bataille, une Bourse ou un marché.

Cette double exposition n'aura pas été inutile, si elle rappelle aux peintres que les succès de Salons ne sont guère durables, qu'à moins d'être Delacroix, Ingres, Chassériau ou Puvis de Chavannes,

il est imprudent de se mesurer à de trop grandes entreprises et que le plus sûr moyen de figurer à la prochaine « centennale » est de borner son effort à faire des œuvres modestes, mais sincères, loyales et bien peintes. Ce sont les seuls mérites qui survivent à la mode et qui aient chance d'être appréciés par la postérité.

Parmi les contemporains qui sont le plus fidèles à ce qu'on est convenu d'appeler la grande peinture, M. Henri Martin a droit à une mention toute particulière. S'il est un de ceux qui ont le plus sacrifié à cet art littéraire dont nous réprovisions tout à l'heure les tendances ; si l'on peut regretter qu'il aille parfois demander à Baudelaire une inspiration qu'il trouve beaucoup plus heureusement aux heures où il interroge la nature en toute simplicité, il lui faut savoir gré d'avoir renouvelé un genre et d'avoir introduit dans la décoration quelques-uns des procédés que les impressionnistes n'avaient appliqués avant lui qu'aux tableaux de chevalet. L'une des premières grandes œuvres où il risqua cette intéressante tentative est justement ce *Chacun sa Chimère*, emprunté à un *Poème en Prose* baudelairien, qui figura au Salon de 1891 et que nous revoyons aux Champs-Élysées. Le succès de cette toile fut très grand au moment de son apparition ; il semble aujourd'hui qu'elle ait perdu un peu de l'éclat et du charme de couleur qui nous avaient séduits, en dépit du symbolisme laborieux de ce tableau compliqué. M. Henri Martin, depuis cette époque, a perfectionné sa manière. Sans parler de la belle décoration qu'il exécuta les années suivantes pour l'Hôtel de Ville de Paris, *la Sérénité*, qu'il exposait l'an dernier et qu'on retrouve au Palais des Beaux-Arts, témoigne que son talent est devenu plus simple, sa facture plus libre et plus sûre d'elle-même, et qu'il lui suffirait de renoncer à un excès de recherche pour nous donner des œuvres délicieuses de fraîcheur et de poésie.

Avant lui, M. Roll avait aussi tenté, mais d'une autre façon, de rajeunir et de moderniser la peinture d'histoire. Lorsque, en 1889, *le Sacre*, de David, quitta Versailles pour le Louvre,

ce fut à lui qu'échut la périlleuse mission de décorer, dans le château de Louis XIV, la place laissée vacante, et d'y retracer *la Fête du Centenaire de la Révolution*. Réaliste convaincu, plus



H. GERVEX. — PORTRAIT DE MME G...

enclin, par nature, aux représentations exactes de la vie agissante qu'à des combinaisons savantes de lignes harmonieuses, M. Roll se contenta de fixer sur la toile la fidèle ressemblance du spectacle qu'il avait eu sous les yeux. On pourrait discuter si c'est bien là le but de la peinture décorative et surtout si le

style de l'œuvre n'est pas en désaccord un peu trop évident avec celui du lieu où elle se trouve placée; mais il faut reconnaître que l'art d'État nous a rarement donné, à un pareil degré, la sensation du plein air et celle de la vie, et c'est cela seulement que le peintre avait voulu. Il a cherché autre chose dans le *Sou-*



Cliché Nourdin.

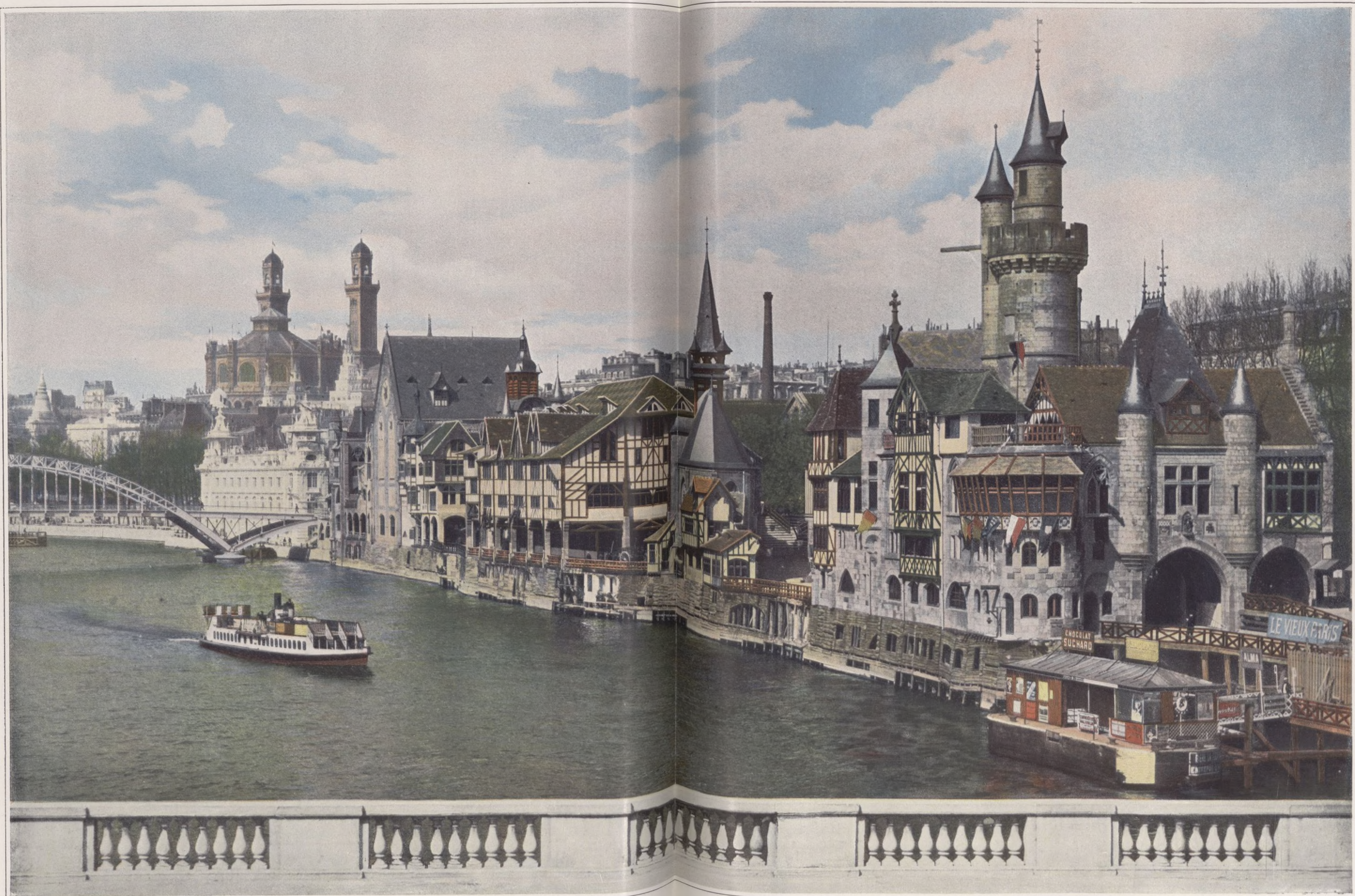
H. MARTIN. — VERS L'ABIME

venir de la Fondation du Pont Alexandre III. Cette fois, M. Roll, séduit par le sujet, a voulu faire passer dans ce tableau officiel un peu du charme de cette jolie fête où un cortège, tout vêtu de

blanc, amené vers la rive du fleuve par une barque enguirlandée de roses, offrit à la jeune souveraine russe les hommages des jeunes filles de Paris. Le peintre a été bien servi par cette



P.-A. LAURENS. — LA BOURRASQUE



Cliché Lévy.

Typographie Goupil, Paris.

LA RIVE DROITE DE LA SEINE

Vue présentant la perspective du Pont de l'Alma au Trocadéro

Ayuntamiento de Madrid



P.-A. BESNARD. — PORTRAIT DE THÉÂTRE

Typographe Goupil, Paris.

aimable inspiration ; il y a dans son œuvre une grâce que l'on pouvait ne point attendre de l'auteur des robustes et rustiques tableaux que l'on voit à côté. M. Roll a été l'un des premiers adeptes de la peinture claire, l'un de ceux qui contribuèrent le plus efficacement à faire accepter au public les théories et les procédés des disciples de Manet ; pendant quelques années, chacun de ses tableaux fut comme un manifeste, et c'est à son propos que la critique d'avant-garde engageait la bataille pour la cause du réalisme et pour le triomphe de l'école du plein air. Cette première période de la vie artistique de M. Roll est admirablement représentée ici par le tableau *Enfant et Taureau*, superbe toile qui appartient au musée de Béziers.

M. Lhermitte ne s'attache point, comme M. Roll, à nous rendre sensibles les vibrations de la lumière, et cet artiste, qui établit avec tant de sûreté les plans de ses terrains, se préoccupe médiocrement de l'atmosphère et du ciel. On dirait qu'il réserve à l'étude de la figure humaine toutes ses facultés d'observation. Et, en effet, peu d'artistes ont exprimé comme lui la gravité des visages rustiques, les gestes lents, amples et solennels des ouvriers des champs. Depuis *la Paye*, du musée du Luxembourg, jusqu'au *Repos des Moissonneurs*, qu'on voit à l'Exposition universelle, M. Lhermitte a multiplié ces magnifiques tableaux de la vie rurale et n'a cessé de nous donner les preuves d'un grand et noble talent, toujours égal à lui-même, peut-être même trop égal. Dans toutes ses toiles, qu'elles soient déjà anciennes ou que, au contraire, elles datent de cette année, les qualités et les défauts sont toujours les mêmes ; en chacune d'elles, on admire la franchise du dessin, la noblesse et le rythme de la composition, la sculpturale grandeur des attitudes et des gestes, tout ce qui donne à ces images champêtres la gravité et l'ampleur de bas-reliefs taillés dans la pierre ou le marbre ; et, devant chacune d'elles, on se prend à regretter que, en abusant

des noirs et des ombres en hachures, en multipliant aussi certains détails des verdure et du sol, M. Lhermitte alourdisse sa peinture, altère les valeurs et diminue l'impression de vérité qui devrait se dégager de ces ouvrages si sincères et si francs.

L'exposition de M. Dagnan, au Palais des Beaux-Arts, est une des plus variées. Elle n'est pourtant pas absolument complète, et nous aurions eu plaisir à revoir certains tableaux de ses débuts, très différents de ceux qu'il a signés depuis, notamment *la Bénédiction*, de 1879, petite merveille d'observation physiologique et où l'étude du clair-obscur aurait ravi un maître hollandais. A défaut de cette œuvre très ancienne, M. Dagnan nous a remontré *les Bretonnes au Pardon*, qui furent, en 1888, le grand succès des Champs-Élysées. Elles restent l'un des meilleurs tableaux de leur auteur. Il y a là des têtes expressives, vivantes comme des portraits, claires, presque sans ombres, aussi délicates que des Holbein ou des Clouet. C'est là du meilleur Dagnan, du Dagnan définitif, comme aussi l'admirable portrait qu'il expose de sa femme et de son enfant, et nous préférons beaucoup, pour notre part, ces deux œuvres si simples aux recherches compliquées et laborieuses de *la Cène* et de la grande composition nouvelle qui a pour titre : *Consolatrix Afflictorum*.

M. Friant a appris, à l'école de Bastien-Lepage et du Dagnan d'autrefois, le secret d'une exécution consciencieuse jusqu'à la minutie. Aucun œil n'est plus exercé que le sien à saisir du premier regard tous les détails d'un paysage, d'une figure ou d'un objet ; les images se fixent sur sa rétine avec la même soudaineté que sur la plaque sensible d'un appareil photographique, et l'extrême habileté de sa main lui permet de les transcrire si fidèlement sur la toile que l'on dirait autant « d'instantanés ». M. Friant avait débuté par une série de petites œuvres qui nous avaient charmés par la vérité des types, la sûreté de l'observation, la justesse des attitudes notées à l'improviste, la prodigieuse



ÉMILE FRIANT. — JOURS HEUREUX

adresse de la facture. Depuis quelques années, l'artiste semble vouloir se hausser à de plus grandes ambitions. *Jours heureux*, deux panneaux décoratifs pour Nancy : *Douleur*, une vaste toile achetée par le musée de cette même ville, renferment toutes les qualités qu'on admirait dans les œuvres précédentes ; mais on ne peut s'empêcher de constater que ces tableaux gagneraient à la suppression d'un grand nombre de détails, et que la dextérité de

l'artiste lui a fait plus d'une fois dépasser le but, comme il arrive à ces praticiens italiens qui sacrifient tout l'effet d'une statue au désir de rendre, avec du marbre, la transparence d'une dentelle ou d'un voile.

M. Gervex, à côté d'une immense toile, compte rendu officiel de la *Cérémonie des Récompenses en 1889*, expose toute une suite de portraits. D'abord, le tableau bien connu, où il a groupé,



LHERMITTE. — LES FAUCHEURS

autour de la table de rédaction de la *République Française*, les principaux amis de Gambetta ; puis encore un portrait d'homme politique, celui de M. Waldeck-Rousseau ; enfin, parmi plusieurs images d'élégantes Parisiennes, le charmant tableau, si joli d'arrangement, d'une couleur si légère et si fraîche, où l'on voit la femme de l'artiste, en toilette printanière, au milieu de la verdure et des fleurs d'un jardin.

M. Albert Laurens n'est pas tout à fait un nouveau venu dans les Salons de peinture. Il avait exposé déjà des scènes d'intérieur et de petits portraits, peints d'une main un peu rude dans une gamme plutôt sombre, où se faisait sentir l'influence paternelle. Son dernier tableau, *la Bourrasque*, s'inspire d'un idéal plus moderne. Cette agréable fantaisie, toute de mouvement et de couleur, évoque le souvenir des rythmes imprévus et des harmonies

chatoyantes qui attirèrent tant de dilettanti et d'artistes autour des danses de la Loïe Fuller; elle ne rappelle plus en rien le coloris austère ni les lignes rigides du savant illustrateur des *Récits Mérovingiens*.

M. Besnard n'a envoyé à l'Exposition universelle aucune œuvre inédite; mais toutes les périodes de sa vie sont représen-

tées au Palais des Beaux-Arts. Voici, à la centennale, le portrait de Madame Frantz-Jourdain, la fameuse *Femme en jaune*. On retrouve, à la décennale, plusieurs des études, si libres de dessin et de couleur si hardie, qu'il rapporta jadis d'un séjour à Alger, les *Poneys au Soleil*, les *Femmes arabes* et le *Marché aux Chevaux*. Le *Portrait de Madame T...* montre



Cliche Braun, Clement & Cie.

G. ROCHEGROSSE. — LA COURSE AU BONHEUR

une charmante silhouette de mondaine élégante. Plus loin, c'est le *Portrait de Madame L...*, où les draperies orange et le fond bleu foncé ont l'éclat d'un émail et la richesse d'accords d'un flambé. Enfin, pour clore la série, M. Besnard a envoyé au Palais des Beaux-Arts deux des toiles qu'il exposait au Salon de 1898, le *Portrait de Théâtre* et la *Danse espagnole*. Le *Portrait de Théâtre*, c'est Réjane sur la scène, éclairée par la lumière factice et paradoxale de la rampe qui renverse les ombres, transpose le modelé et illumine d'une façon si curieuse le visage plâtré, fardé, rehaussé de crayon et de rouge. C'est un

des essais les plus originaux de ce peintre audacieux qui aura tout tenté; c'est, en même temps, un délicieux portrait, spirituel, vivant, criant de vérité; tout ce qui fait le charme et le talent de Réjane est dans la malicieuse expression de cette physionomie, dans le sourire de la bouche et des yeux, dans la grâce du geste qui relève sur la nuque la lourde chevelure, d'un mouvement si hardi; et ce *Portrait de Théâtre* est peut-être, de toutes les œuvres de M. Besnard, celle qui résume le mieux ses étonnantes qualités de fantaisie, d'adresse, d'improvisation et de virtuosité.

MAURICE DEMAISON.



Typographie Goupil, Paris.

A.-P. ROLL. — SOUVENIR COMMÉMORATIF DE LA POSE DE LA PREMIÈRE PIERRE DU PONT ALEXANDRE III



Cliché Lévy.

VUE PRISE DU QUAI D'ORSAY

Le Pavillon Royal d'Italie

Nous aurons bien de la peine à nous habituer, dans quelques mois, à la Seine devenue veuve du fol et délicieux fouillis des constructions improvisées qui l'ont changée en un fleuve de rêve, en un rendez-vous instantané de toutes les expressions pittoresques du monde.

Le quai des Nations, en particulier, nous manquera, tant il est profondément gravé dans nos yeux et dans notre esprit, je dirai presque entré dans nos habitudes. C'est le Pavillon de l'Italie qui ouvre la marche. Il est extrêmement séduisant, et il nous sera dur de ne plus revoir, une fois l'Exposition terminée, cette sorte de « variation brillante » sur Saint-Marc, étalant ses broderies et érigeant ses dômes dorés, par une douce violence faite à l'exacte topographie, sur le bord même de cette façon de Canal Grande.

Pour le bien juger, ce pavillon, l'on vous demandera de l'examiner, non pas en critique mécontent ni en dilettante esclave de la mode, mais en bon et sincère flâneur, épris de silhouettes vibrantes, de chatoyantes couleurs, d'effets de lumière riches et singuliers. Je vous recommande tout particulièrement de jeter un coup d'œil à l'intérieur d'une des entrées latérales au moment où, vers la fin de l'après-midi, le soleil entre obliquement par le haut, descendant en grands rayons, réchauffant les ors sur son passage, incendiant les lustres de Venise aux feuilles desquels il s'accroche. Alors, la foule grouillant autour des étalages, les vendeurs s'empressant, les céramiques bariolées chantant parmi tout cela, il faudrait bien peu d'imagination

pour ne pas être frappé du charme et du brillant de cette rapide vision et pour ne pas sentir qu'il y a une expression moderne très intense dans ce spectacle d'un temple qui serait un bazar, ou d'un bazar qui serait un temple. Il faut toute l'habileté et tout le brio italiens pour avoir fait quelque chose de presque aussi fantastique que Saint-Marc sans employer les marbres précieux, les extraordinaires mosaïques, les dorures fauves et vénérables de l'antique, vénitienne et orientale basilique.

C'est d'ailleurs une impression de Saint-Marc et de sa place délicieuse que l'on retrouve devant cette construction. Impression de décor et impression de mouvement, de commerce luxueux, futile et amusant. Si vous voulez être juste et que vous cherchiez bien ce que l'Italie devait faire pour être représentée de la façon la plus caractéristique dans la rue des Nations, vous reconnaîtrez qu'elle ne pouvait mieux choisir que ce thème. Elle ne pouvait pas reconstituer la cathédrale de Florence, ni l'église d'Assise, ni les trop austères palais, ni ceux qui sont trop rococo, ni, dans tout autre genre, les galeries Victor-Emmanuel. Au contraire, le style de Saint-Marc, si curieux, si éblouissant mariage entre l'art gothique et l'art oriental, est le plus attrayant et un des plus spéciaux, sinon à toute l'Italie, du moins à une de ses villes qui possède un des noms les plus célèbres, et, de toutes, la physionomie la plus tranchée.

Ce que l'on doit reconnaître avant toute autre question de préférence et de goûts personnels, c'est que les architectes ont, tout en s'inspirant de Saint-Marc, créé un édifice absolument complet

et très harmonieux. Ils n'ont pas fait une copie, puisque le plan est absolument différent, et l'on ne peut pas alors leur dire qu'ils ont fait un pastiche, puisqu'ils ont affecté ce style à une destination toute nouvelle, et qu'enfin ils ont combiné ensemble, sans les faire jurer, des détails d'époques et de régions différentes. On peut donc dire que M. le comte Ceppi, M. le com-

mandeur Gilodi et M. le comte Salvadori, ont réalisé une œuvre personnelle tout en donnant au public une impression nettement historique. C'était là, ne l'oublions pas, le but de tous ces pavillons étrangers et ce qui fait leur attrait et leur enseignement.

Ils sont en même temps des pages d'histoire et des tableaux de couleur locale. L'Italie est pleinement entrée dans ce pro-



Cliché Lévy.

LE PAVILLON ROYAL D'ITALIE
(Vue intérieure)

gramme, et il est même fort piquant que d'un seul coup d'œil le passant puisse avoir une idée approximative de l'architecture de Saint-Marc, et une idée très exacte de l'intense vie commerciale qui règne autour de la féerique cathédrale.

En tant qu'effet extérieur, le pavillon de l'Italie est très réussi. Il montre une silhouette fort belle sur les bords de la Seine, et il commence le cortège des pavillons étrangers avec beaucoup d'autorité. Les proportions en sont vastes et aisées,

on discerne dès le premier coup d'œil les grandes lignes, au milieu de l'extrême complexité et du riche fouillis des détails. Les dômes, dorés ou argentés, surmontent d'un éclat très vif, mais non provocant, le bariolage des marbres et des mosaïques (ou de ce qui en tient lieu).

Sur la place Saint-Marc, où nous avons, tous tant que nous sommes, promené nos flâneries et nos rêveries, et qui est bien l'endroit du monde où l'on oublie le plus complètement, pour

un temps, ses soucis, le commerce règne autour de la basilique. Ici, nous le voyons à l'intérieur. Les Italiens vendent des objets dans leur pavillon, des objets de toute sorte, et ils en vendent beaucoup. La céramique, le verre, la dentelle, les bronzes et plus particulièrement les copies de certains célèbres antiques forment le plus fort contingent de ces marchandises. Je ne vous les décrirai pas ici, pas plus que je ne les apprécierai. Les visiteurs des Expositions universelles aiment beaucoup emporter ces sortes de souvenirs des industries d'art les plus

classiques, et très habilement les Italiens ont su, pour leur part, satisfaire à ce besoin.

Et c'est le bourdonnement polyglotte du commerce, les persuasives paroles des vendeurs, tout le manège si amusant des promeneurs qui auraient envie de tout et finissent par ne rien oser demander, et les cartes d'acheteurs qui peu à peu pour certains objets favoris, épinglées les unes sous les autres, forment de curieuses guirlandes de papier.

Ce n'est pas cependant tout ce que l'on voit dans le pavillon



Gliché Lévy.

LE PAVILLON ROYAL D'ITALIE. — *Façade sur la Seine*
(Vue prise du pont des Invalides)

de l'Italie. Comme je suis certain que vous êtes aussi préoccupé d'idées sérieuses, de nobles et savantes recherches, que du gai froufrou de la vie, je ne saurais trop vous conseiller de faire le tour des galeries supérieures. Là, au premier étage, c'est l'Italie savante et studieuse qui expose. Toutes les universités et écoles d'art ou d'industrie, les institutions d'assistance, d'avancement pour la culture esthétique ou scientifique, sont représentées. Entre autres, vous aurez là une idée de l'agencement et du fonctionnement des bibliothèques de Naples, de Florence, de Milan,

de Rome. Les instituts artistiques de Milan, de Modène; l'université de Pise; le laboratoire de la bactériologie et d'histologie de Padoue; les écoles élémentaires de Florence et de Rome, m'ont paru, à un rapide examen, les œuvres les plus brillantes et les plus fortes.

Et vous croyez bien aussi, qu'en fin de compte, le Pavillon de l'Italie n'a pas tort d'affecter un peu l'extérieur d'un temple.

ARSÈNE ALEXANDRE.

SUR LE TROTTOIR ROULANT

Le Trottoir roulant est la curiosité majeure et, pour beaucoup, l'un des agréments de l'Exposition de 1900. C'est ici, comme Pascal l'eût voulu, « le chemin qui marche », et parce que ce chemin nous revient de Chicago et de Berlin, où on en a tenté quelque application, ce n'est pas que l'idée ne soit française. Elle appartient à un ingénieur français, M. Blot, qui avait de longtemps précédé



dans cette voie, c'est le cas de le dire, les ingénieurs américains, MM. Schmidt et Silsbee, qui, plus heureux, purent tenter d'abord leur système à l'Exposition mondiale.

Le Trottoir roulant est une plate-forme, continuellement aérienne, qui se développe, sur un parcours de 3,370 mètres, à 7 mètres de hauteur au-dessus du sol, d'après un quadrilatère décrit par la rue Fabert, le quai d'Orsay, les avenues La Bourdonnais et La Motte-Piquet.

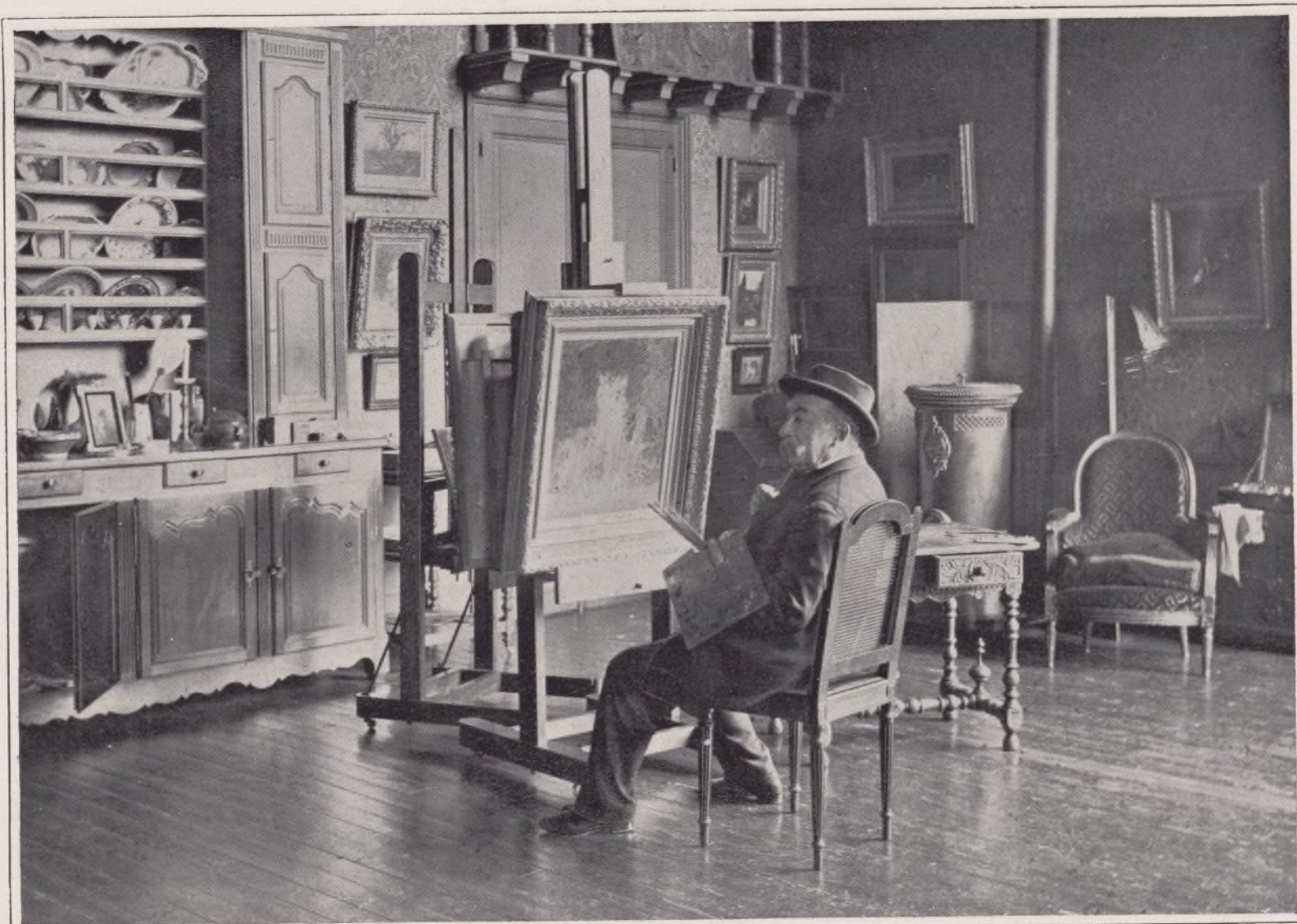


Par suite se trouve-t-il desservir l'Esplanade des Invalides, la rue des Nations et le Champ-de-Mars, du Palais des Armées de Terre et de Mer au Palais de l'Alimentation.

Ce trottoir, avons-nous dit, est une plate-forme; de fait, outre les plates-formes d'accès, il comprend encore trois plates-formes parallèles : la première fixe ; la seconde, surélevée d'un degré, marchant à quatre kilomètres à l'heure ; la troisième, surélevée aussi d'un degré et



marchant à raison de huit kilomètres à l'heure. C'est un des spectacles les plus amusants que fournisse l'Exposition, que la vue du Trottoir roulant, les dimanches et les jours de fête : la foule y est si dense qu'il serait impossible de laisser tomber une épingle ; mais on n'y a plus l'impression de la montée et de la descente, et l'on perd les physionomies d'inquiétude d'abord, de triomphe ensuite, des marchants et des descendants si curieuses les jours ouvrables. Qu'on regarde bien ces images du Trottoir roulant : c'est ici la *Rue de l'Avenir*.



Cliché Giraudon.

L.-EUGÈNE LAMBERT DANS SON ATELIER

L.-EUGÈNE LAMBERT

LE PEINTRE DES CHATS

L'HOMME était si gentil, si plein d'esprit, si curieux d'aperçus, si nourri d'anecdotes, lorsque, jadis, il lui plaisait causer, s'ouvrir et se livrer. Il avait vu beaucoup d'êtres et de ceux qui ont été justement tenus pour les plus intelligents et les mieux doués. Sa façon de penser ne déparait point la leur et, s'il se taisait d'ordinaire, un mot frappé au bon coin, qu'il jetait, montrait tout de suite qu'il était de la bande et digne d'y figurer au meilleur rang. Les saillies qu'il renfonçait, il les mettait en tableaux, et depuis La Fontaine et Florian, nul ne fit mieux parler les bêtes. Non pas au moins qu'il leur prêtât des sentiments d'humanité ou des idées décadentes, non pas qu'il cherchât ses sujets dans une bestialité travestie, mais on eût dit que réellement il avait vécu chat et que, de sa vie de chat, il eût gardé toutes les notions qui se peuvent mouvoir en un cerveau félin. Il lui en était resté une certaine ressemblance avec ses modèles préférés et, de physiologie, n'était-il pas comme un bon gros chat de presbytère,

dont les paupières un peu somnolentes se relevaient à quelque idée farce, à la pensée d'un tour drôle à mettre en jeu? Le

hérissément de la moustache, le gros de la tête ronde et courte, prêtaient encore à l'analogie. Et gourmand était-il encore comme pas un, tout instruit de bonnes recettes et de menus admirables — sérieux, honnêtes et bourgeois comme il convient à un chat qui est bien éduqué et qui a pris ses degrés.

Tout jeune il était entré à l'atelier de Delacroix, où il avait connu Maurice Dudevant. De là, une liaison intime avec George Sand et tout ce qui l'entourait. C'était ce qui était en Paris de plus agréablement spirituel et de plus heureusement cultivé; sans ombre de snobisme, sans soupçon de pose, tous travailleurs d'un bon travail sain et libre, tous prêts, le labeur achevé, aux enfantillages et aux gamineries, aux francs rires et aux charges énormes. Ils avaient de l'esprit pour eux, non pour la galerie; ils en avaient tout seuls et plus encore à dix, en faisant jouer au milieu d'eux la balle



JACK, SAM, SHOT

rebondissante. Sans doute, hors du cercle, quelques utilités se tenaient qui n'avaient jamais rien produit et n'en étaient point capables et qui vivaient, par le monde, des mots attrapés là; on en laissait tant sur les assiettes que les parasites en piquaient assez pour s'établir en réputation, se fournir d'un répertoire, et prendre des airs de premiers rôles dans ces banlieues où l'on dine et où les bourgeois cossus aiment à faire rire leurs invités: mais il faut bien une figuration, il faut bien des « second-

plan » et des muets qu'on envoie aux commissions et qui, pourtant, ne portent pas la livrée. Combien en vit-on de ces amis de George Sand et de Dumas, gens d'esprit, dont l'esprit fit à jamais banqueroute, le jour où s'éteignit le soleil dont ils recueillaient pieusement les rayons — quitte à dire entre quatorze-yeux qu'ils lui en prêtaient!

La place que Lambert tenait dans ce petit monde mériterait d'être regardée au travers de la correspondance de George Sand



PILLAGE D'ARMOIRE (fragment)

et des documents qui se sont faits nombreux sur la société de Nohant. Il faudrait la voir dans la lettre-préface dont Alexandre Dumas a ornés *les Chiens et les Chats*, dont le texte fut écrit par le marquis de Cherville, le seul homme qui, en nos temps, ait su parler des bêtes. Mais comme il valait mieux lui entendre raconter à lui-même, les choses et les gens, et quel malheur si Lambert n'a point, en des notes, fixé des traits et donné les accents des milieux qu'il connaissait si bien.

Que servirait-il d'énumérer les titres qu'il a donnés à ses tableaux, de dire que, au Salon de 1847, à peine âgé de vingt-deux ans, il exposait des *Études d'oiseaux*, en 1848, *Une cuisine*,

Nature morte, Études d'oiseaux; Évier; en 1849, *Intérieur, Nature morte, Oies, Pigeons*; en 1851, *Intérieur, Nature morte*; en 1852, *Intérieur d'étable*; en 1855, *Dans la Coulisse, Lapins*; en 1857, *Nature morte, l'Expiation*; c'était le temps où il faisait quantité de dessins d'une remarquable précision pour le *Journal d'Agriculture pratique*; mais il n'avait pas encore trouvé sa voie, et il semble bien que ce ne fût guère que vers 1858 ou 1859 qu'il la rencontra.

En 1859, au moment de la guerre d'Italie, on vit paraître, aux devantures des marchands d'estampes, une suite de lithographies en couleurs qui présentaient, en une assemblée de chats,



UN TERRIER DE RENARDS

des allusions aux événements qui se déroulaient de l'autre côté des Alpes. Ces chats étaient mignons, en vérité, et presque aussi spirituels que ceux que Lambert a signés par la suite, mais convient-il de les lui attribuer ? Faut-il penser qu'en cette occasion, où sa grande amie avait si vivement pris parti — et avec quelle magnifique éloquence ! — il s'était laissé tenter, lui aussi, par l'idée d'apporter sa pierre à l'œuvre entreprise et de mobiliser son armée pour porter secours à la nation sœur ? Au moins, c'est seulement à partir de cette date qu'on voit paraître, dans les envois que Lambert faisait régulièrement au Salon annuel, les chats, ces amis auxquels, à partir de 1865, il devait presque exclusivement se consacrer, en les prenant pour eux-mêmes, en écoutant leurs histoires, en interprétant leurs rêves, en se mêlant à leurs jeux et en applaudissant à leurs farces. Certes, il ne laissait pas de trouver que les chiens avaient du bon, les petits surtout, ce qui vit dans l'appartement en la familiarité continue de l'intérieur ; mais, sauf lorsqu'il exécutait sérieusement, à la façon d'un portrait d'ancêtre, pour le compte d'une maîtresse affolée, l'effigie d'un de ces seigneurs à quatre pattes que leurs trente quartiers ne défendent pas de la sottise, dont la laideur fait la beauté et qui naissent fats tout comme des hommes ; sauf alors, le chien, dans ses compositions, jouait le médiocre comparse, et semblait destiné à pâtir des plaisantes inventions des camarades chats. C'était lui le Jeannot et le Gribouille ; lui le battu qui payait l'amende et qui servait de plastron ; lui le brutal qui se ruait en inutiles batailles et s'y fourvoyait. Quelle distance de lui au chat ! Toutes les grâces et les délicatesses étaient pour ce favori dont on n'eût

assez pu exalter l'esprit et dire les joyeux mérites, et c'était sa vie entière racontée avec ses rêves, ses jeux, ses physionomies, ses attitudes ; c'étaient, notées, toutes les différences et les raretés de pelage, comme les miaulements divers et jusqu'aux accents multiples des yeux. Non pas que Lambert ait pris le chat pour l'animal divin ; qu'il ait, en ses attitudes hiératiques, cherché des symboles et trouvé de hautes leçons de lignes, puissantes et fermes. Cela est d'un art qui le passe et qu'il n'a point atteint. C'est d'un autre style que Baudelaire a chanté les chats et que, même, Manet les a peints : la musique de Lambert est à l'admirable poème de Baudelaire ce qu'une farce de Labiche est à un acte de Corneille ; mais, qu'on y pense : voici que, par les galeries à présent désertes du Palais-Royal, la pièce de Labiche se risque incognito.

On l'attaque en route ; parfois la fait-on, pour une saison — fructueuse — entrer en quelque hospitalière maison, Gymnase ou Vaudeville ; s'il en faut sortir, la fille à Labiche se paie un petit séjour au quartier Latin, où elle réside en un monument grec ; et puis, bravement, un beau soir, elle apparaît *in fiocchi* (elle apparaissait, veux-je dire) tout près de son lieu de naissance, mais sur l'autre façade du Palais-Royal : la demoiselle de peu de vertu — côté Vivienne — était devenue Madame la Sociétaire — côté Richelieu — et tout juste prenait place au musée dramatique en face le Louvre.

Ainsi sera-t-il de Lambert, il était et fut le *peintre des chats*, il sera vraisemblablement le *maître aux chats* et prendra dans l'histoire de notre art une place qui, pour n'être point à perte de vue, ne sera pas moins honorable, car du moins il y sera seul et il l'occupera toute.

FRÉDÉRIC MASSON.



L'ENNEMI