



JEAN BEAUDUIN. — LES CHRYSANTHÈMES

ÉDITEURS :

MANZI, JOYANT & C^{IE}

24, boulevard des Capucines

LE FIGARO

26, rue Drouot

PARIS

Ayuntamiento de Madrid

Prix : 3 fr. ; Étranger : 3 fr. 50

RÈGLEMENTS ET LISTE DES PRIX ENVOYÉS

GRATUITEMENT SUR
DEMANDE

CONCOURS KODAK 1903

404 PRIX D'UNE VALEUR

25.000

FRS PAYABLES
EN

ESPÈCES

03

S'ADRESSER CHEZ EASTMAN KODAK
PARIS, 5, Av. de l'Opéra ou 4, Pl. Vendôme
LYON, 26, Rue de la République
& dans toutes les maisons
de Photographie

Chemins de Fer de Paris-Lyon-Méditerranée

STATIONS HIVERNALES

(CANNES, NICE, MENTON, etc.)

Billets d'Aller et Retour de Famille valables 33 jours

Il est délivré, du 15 octobre au 15 mai, dans toutes les gares du réseau P.-L.-M., sous condition d'effectuer un parcours simple minimum de 150 kilomètres, aux familles d'au moins trois personnes voyageant ensemble, des billets d'aller et retour collectifs de 1^{re}, 2^e et 3^e classes, pour les stations hivernales suivantes : **Hyères** et toutes les gares situées entre **Saint-Raphaël-Valescure**, **Grasse**, **Nice** et **Menton** inclusivement.

Le prix s'obtient en ajoutant au prix de quatre billets simples ordinaires (pour les deux premières personnes), le prix d'un billet simple pour la troisième personne, la moitié de ce prix pour la quatrième et chacune des suivantes.

La durée de validité de ces billets (33 jours) peut être prolongée une ou plusieurs fois de 15 jours, moyennant le paiement pour chaque prolongation d'un supplément égal à 10 % du prix du billet collectif. — Arrêts facultatifs à toutes les gares situées sur l'itinéraire.

Les demandes de ces billets doivent être faites quatre jours au moins à l'avance à la gare de départ.

VOYAGES CIRCULAIRES EN ITALIE

Il est délivré, toute l'année, à la gare de P.-L.-M., ainsi que dans les principales gares situées sur les itinéraires, des billets de voyages circulaires à itinéraires fixes très variés, permettant de visiter les parties les plus intéressantes de l'Italie. La nomenclature complète de ces voyages figure dans le Livret-Guide-Horaire P.-L.-M. vendu 0 fr. 50 dans toutes les gares du réseau.

Exemple d'un de ces voyages : Itinéraire 81-A³ : Paris, Dijon, Mâcon, Aix-les-Bains, Modane, Turin, Milan, Venise, Bologne, Florence, Pise, Gênes, Vintimille, Nice, Marseille, Lyon, Dijon, Paris.

Durée de voyage : 60 jours

Prix : 1^{re} classe : 253 fr. 50 — 2^{me} classe : 183 fr. 20

Chemins de Fer de Paris-Lyon-Méditerranée

SERVICES DIRECTS

ENTRE

PARIS, l'ALGÉRIE, la TUNISIE et MALTE (via Marseille)

Billets simples, valables 15 jours

DE PARIS AUX PORTS CI-APRÈS ET VICE VERSA	PRIX DES BILLETS (1)				
	C ^{ie} GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE		COMPAGNIE DE NAVIGATION MIXTE (Touache)		
	1 ^{re} classe	2 ^e classe	1 ^{re} classe	2 ^e classe	3 ^e classe
Alger	217	150 50	"	"	"
Bône, Bougie, Philippeville, Tunis	207	140 50	"	"	"
Alger, Bône, Philippeville, Oran	"	"	172	115 50	68
Oran	197	135 50	"	"	"
Tunis	"	"	177	115 50	68
Malte (La Valette)	267	180 50	"	"	"

(1) Les prix de ces billets comprennent la nourriture à bord des paquebots.

Arrêts facultatifs. — Ces billets sont délivrés à Paris : à la gare de Paris-Lyon ; au bureau des Passages de la Compagnie Générale Transatlantique, 12, boulevard des Capucines (Grand Hôtel), et à l'agence de la Compagnie de Navigation mixte (Touache), chez M. Desbois, 9, rue de Rome.

En ce qui concerne les jours et heures de départ de Marseille, consulter les agences, soit de la Compagnie Générale Transatlantique : à Paris, boulevard des Capucines (Grand Hôtel) ; à Marseille, 12, rue de la République ; soit de la Compagnie de Navigation mixte (Touache), 9, rue de Rome, à Paris, et 54, rue Cannebière, à Marseille.

CHEMINS DE FER DU NORD

SERVICES ENTRE

PARIS, la BELGIQUE, la HOLLANDE, l'ALLEMAGNE, la RUSSIE, le DANEMARK, la SUÈDE & la NORVÈGE

5 EXPRESS SUR BRUXELLES. — TRAJET EN 4 h. 30

Départ de **Paris-Nord** : 8 h. 25 matin, midi 40, 3 h. 40, 6 h. 20 et 11 h. soir.
— **Bruxelles** : 8 h. 21, 8 h. 57 mat., midi 59, 6 h. 14 soir et minuit 10.

3 EXPRESS SUR LA HAYE ET AMSTERDAM. — TRAJET : LA HAYE, 8 h. ; AMSTERDAM, 9 h.

Départ de **Paris-Nord** : 8 h. 25 matin, midi 40 et 11 h. soir.
— **Amsterdam** : 8 h. 28 matin, midi 42 et 6 h. 15 soir.
— **La Haye** : 9 h. 25 matin, 1 h. 44 et 7 h. 26 soir.

4 EXPRESS SUR FRANCFORT-SUR-MAIN. — TRAJET : 12 HEURES

Départ de **Paris-Nord** : 1 h. 50, 6 h. 20, 9 h. 50 et 11 h. soir.
— **Francofort** : 8 h. 20 matin, 5 h. 45 et 11 h. 16 soir et minuit 36.

5 EXPRESS SUR COLOGNE. — TRAJET : 8 HEURES

Départ de **Paris-Nord** : 8 h. 25 matin, 1 h. 50, 6 h. 20, 9 h. 50 et 11 h. soir.
— **Cologne** : 4 h. 16, 6 h. 03 et 9 h. 07 matin, 1 h. 45 et 10 h. 45 soir.

4 EXPRESS SUR BERLIN

TRAJET : 18 HEURES. — PAR LE NORD-EXPRESS, TRAJET : 17 HEURES

Départ de **Paris-Nord** : 8 h. 25, 1 h. 50, 9 h. 50 et 11 h. soir.
— **Berlin** : midi 55, 9 h. 50 et 11 h. 50 soir.

2 EXPRESS SUR SAINT-PÉTERSBOURG ET 1 SUR MOSCOU

TRAJET : SAINT-PÉTERSBOURG, 51 HEURES

PAR LE NORD-EXPRESS BI-HEBDOMADAIRE. — TRAJET : 46 HEURES

TRAJET : MOSCOU, 62 HEURES

Départ de **Paris-Nord** : 1 h. 50 et 9 h. 50 ou 11 h. soir.
— **Saint-Petersbourg** : 11 h. 45 matin et 10 h. 15 soir.
— **Paris-Nord** : 9 h. 50 soir.
— **Moscou** : 4 h. soir.

2 EXPRESS SUR COPENHAGUE ET CHRISTIANIA

TRAJET : COPENHAGUE, 28 HEURES ; CHRISTIANIA, 53 HEURES

Départ de **Paris-Nord** : 1 h. 50 et 9 h. 50 ou 11 h. soir.
— **Christiania** : midi 40 et 11 h. 15 soir.
— **Copenhague** : midi 30 et 8 h. 13 soir.

2 EXPRESS SUR STOCKHOLM. — TRAJET : 43 HEURES.

Départ de **Paris-Nord** : 1 h. 50 et 9 h. 50 ou 11 h. soir.
— **Stockholm** : 9 h. 10 matin et 7 h. soir.

FIGARO ILLUSTRÉ



LES JEUX RUSSIENS. — LE REPAS
Tapisserie de la Manufacture de Beauvais, d'après les cartons de Leprince. — Mobilier national

La Manufacture Nationale de Tapisserie de Beauvais

La Manufacture de Beauvais fut créée par Colbert, en 1664, deux ans après celle des Gobelins.

Elle avait pour but de concurrencer la production étrangère et notamment les tapisseries des Flandres, très à la mode à cette époque.

L'entreprise, qui comportait la tapisserie de haute et basse-lisse, fut concédée, pour trente ans, à Louis Hinart, marchand tapissier et bourgeois de Paris, qui dirigeait un atelier à Oudenarde, et qui avait demandé à s'installer à Beauvais, sa ville natale.

Le Roi donna trente mille livres (1) pour l'acquisition des immeubles et avança pareille somme pour l'achat des matières premières. Il garantit le privilège de la Manufacture, en interdisant, sous peine de dix mille livres d'amende et de confiscation, tout établissement analogue en Picardie et toute contrefaçon. Les ouvriers et apprentis, dont le nombre devait s'élever à six cents, pour les premiers, et à cinquante au moins, pour les seconds, étaient exempts de tout impôt, et, après huit ans d'emploi, les étrangers pouvaient obtenir, de plein droit et sans taxe, la naturalisation française. L'entrepreneur recevait une prime

de vingt livres par chaque ouvrier venu de l'étranger et une subvention annuelle de trente livres pour l'entretien de chaque apprenti. Les matières premières étaient franches de tout droit, ainsi que les produits vendus dans le royaume.

Hinart travailla de son mieux au succès de l'entreprise : il attira dans son établissement beaucoup d'ouvriers étrangers, des Flamands principalement, et livra un grand nombre de « verdures avec animaux et petits personnages ». Mais il ne put aller jusqu'au bout de sa concession et se retira en 1683.

Il fut remplacé par Béhagle, ancien marchand tapissier à Tournay, protégé par la maison de La Vallière, qui bénéficia également d'un privilège de trente ans et d'une avance de 15,000 livres.

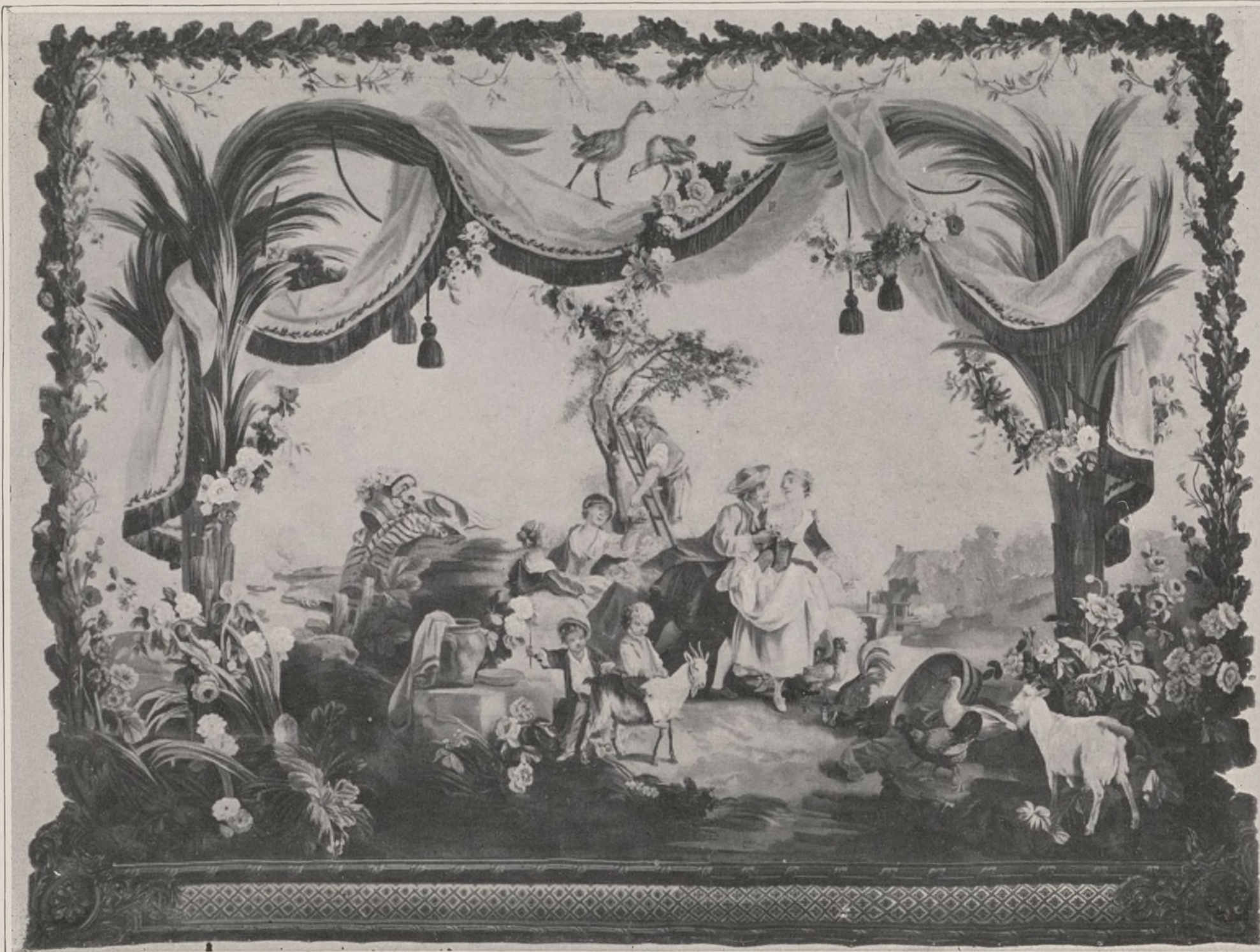
Le nouvel entrepreneur acheva la construction des bâtiments de la Manufacture, que le roi Louis XIV vint visiter en 1686, et institua une école de dessin, qui fut habilement dirigée par le peintre Lepape. Les dépenses de guerre ne permettant pas de payer les ouvriers des Gobelins, ceux-ci se réfugièrent, en 1693, à Beauvais, où ils furent recueillis et employés provisoirement.

La production de cette période est caractérisée par



Cliché Paul Finot. VUE EXTÉRIÈRE DE LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS

(1) La livre équivalait, à peu près, à la fin du XVII^e siècle, à 3 fr. 50 ; au XVIII^e, à 2 fr. 25.



Cliché Leroy fils.

LA PASTORALE A PALMIERS
Tapisserie de la Manufacture de Beauvais, d'après les cartons de Huet
(Présidence de la Chambre)

plusieurs suites de tapisseries, parmi lesquelles il convient de citer les belles tentures des *Actes des Apôtres*, d'après les cartons de Raphaël, conservées à la cathédrale de Beauvais; les

Conquêtes de Louis le Grand, les *Aventures de Télémaque*, d'après les cartons d'Arnault, l'*Histoire d'Achille* et les *Triumphes des divinités marines*, d'après Bérain.



Cliché Paul Finot.

LES TENTURES CHINOISES. — LE PRINCE SUR SON TRONE
Tapisserie de la Manufacture de Beauvais, d'après les cartons de François Boucher
(Palais de Compiègne)



LA NOBLE PASTORALE. — LA PÊCHE
Tapisserie de la Manufacture de Beauvais, d'après les cartons de François Boucher
(Appartenant à MM. Duveen Brothers, de Londres)

Béhagle mourut en 1704, et l'entreprise passa aux mains de ses héritiers, qui la continuèrent pendant quelques années.

Leurs successeurs, les frères Fil-leul (1711-1722) et Mérou, ancien directeur de la manufacture de Boufflers (1722-1734), se montrèrent au-dessous de leur tâche et durent être révoqués.

Mais une heureuse innovation, qui ne tarda pas à porter ses fruits, avait été apportée dans l'organisation de la Manufacture. Par arrêt royal du 1^{er} avril 1723, un peintre avait été attaché à l'établissement à l'effet d'« instruire les ouvriers, compagnons et apprentis de tout ce qui était relatif au dessin et à l'assortiment des couleurs, ainsi que cela se pratiquait à la Manufacture des Gobelins. »

Le poste fut d'abord attribué, avec un traitement de 3,000 livres et le logement, au peintre Duplessis, à qui l'on doit les cartons très gracieux et plusieurs fois reproduits de *l'Île de Cythère*, en six pièces, des *Sujets bohémiens*, en cinq pièces, ainsi qu'un modèle de *Vénus et Vulcain*.

Jean-Baptiste Oudry, de l'Académie royale, succéda à Duplessis, en 1726, comme peintre de la Manu-



Cliché Paul Finot.
JEAN-BAPTISTE OUDRY
Directeur général de la Manufacture de Beauvais
(1734-1755)

facture, au traitement de 3,500 livres. S'étant fait remarquer, dès ses débuts, par l'impulsion qu'il sut donner aux travaux d'art et par la maîtrise dont il fit preuve dans ses premières compositions, Oudry fut appelé, en 1734, après la destitution de Mérou, à diriger l'établissement, avec son associé Nicolas Besnier, écuyer, conseiller du Roi, ancien échevin de Paris.

La Manufacture se releva complètement et fut tout à coup transformée : les ateliers prirent une activité toute nouvelle, l'école de dessin fut rouverte et les ouvriers en suivirent les cours avec assiduité, sous la surveillance minutieuse d'Oudry, qui ne négligeait pas non plus de porter son attention sur la qualité des matières premières et les détails de la main-d'œuvre.

Les entrepreneurs se cantonnèrent dans la basse-lisse, ce qui leur permit, tout en continuant d'exécuter de grandes tentures, avec ce soin achevé qui est resté la caractéristique du travail de Beauvais, de multiplier la fabrication des pièces de moindre importance et d'une vente plus facile, sièges, écrans et portières, qui étaient très recherchées.

Comprenant l'avantage d'apporter le plus de variété possible dans

le choix des modèles, Oudry ne se contentait pas de fournir personnellement à ses ouvriers des cartons de tout genre ; il savait faire appel au concours des plus grands artistes de son temps : les Boucher, les Natoire, les Casanova, qui s'estimaient heureux de lui confier la reproduction de leurs œuvres, sachant qu'elles sortiraient de ses métiers, parées d'une grâce et d'un éclat nouveaux.

La Manufacture réalisa, en quelques années, des bénéfices considérables et sa célébrité se répandit dans toute l'Europe. Louis XV vint visiter les ateliers et félicita Oudry des brillants résultats qu'il avait obtenus.

Il n'est pas jusqu'au sceptique Voltaire qui ne fut gagné

par l'engouement qui se manifesta pour les tapisseries d'Oudry. Il fit proposer au peintre, par son ami l'abbé Moussinot, de composer une tenture de *la Henriade*. « Il me semble, expliquait-il, que le Temple de l'Amour, l'assassinat de Guise, celui de Henri III par un moine, saint Louis montrant sa postérité à Henri IV sont d'assez beaux sujets de dessin ; il ne tiendrait qu'au pinceau d'Oudry d'immortaliser *la Henriade*, et votre ami. Il faut que vous fassiez encore cette affaire. » — Oudry demanda 35,000 livres, ce qui fit reculer Voltaire. — Mais ce projet lui tenait tant à cœur qu'il essaya, peu après, de reprendre les négociations : « Oudry, mon cher abbé, me paraît bien cher, mais en faisant deux tentures, ne pourrait-on pas les



LES AMOURS DES DIEUX. — VÉNUS CHEZ VULCAIN
Tapisserie de la Manufacture de Beauvais, d'après les cartons de François Boucher
(Présidence du Conseil, Buda-Pesth)

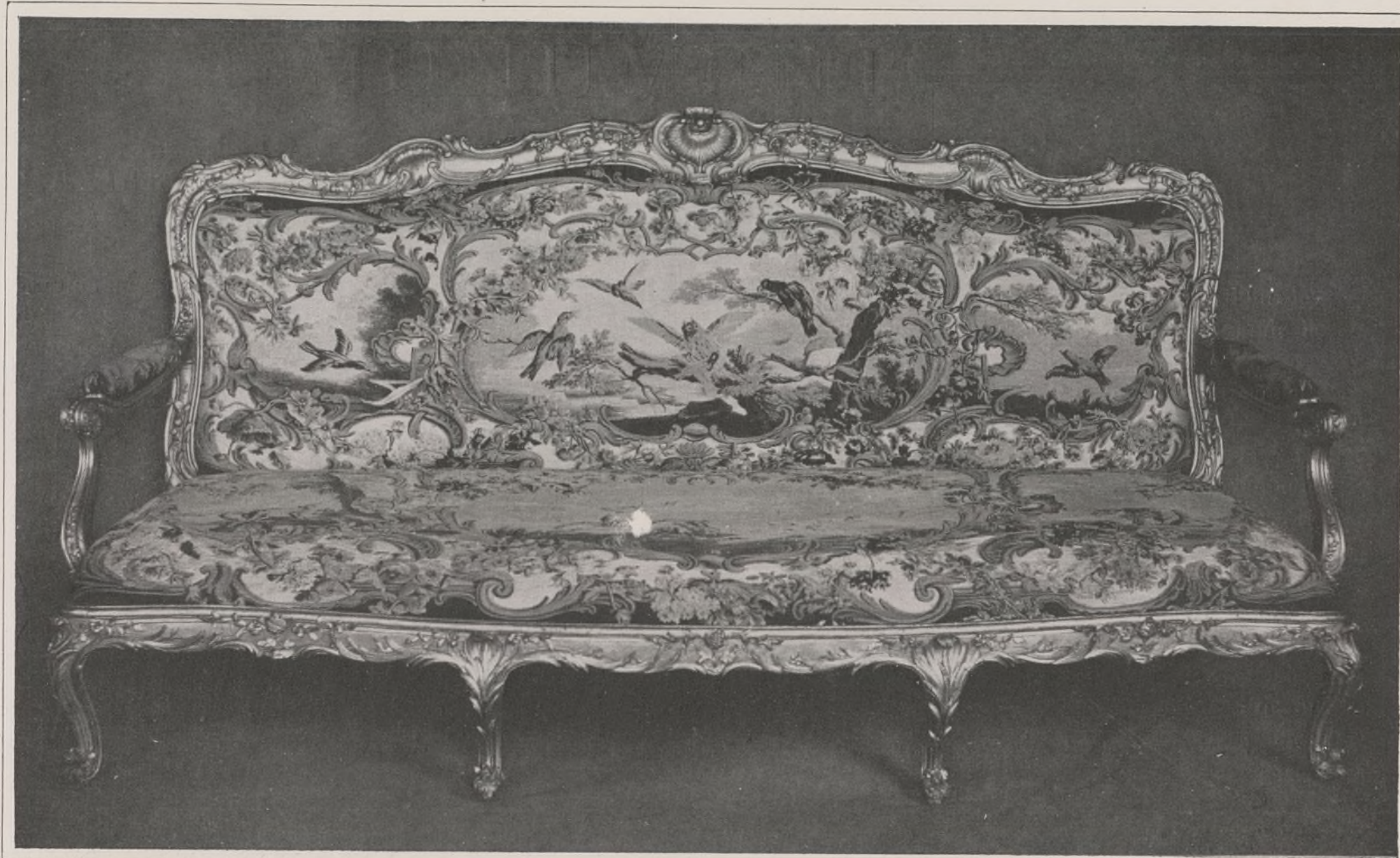
laisser à meilleur compte ? Je pourrais même en faire travailler trois. Si M. de Richelieu me paie, il faudra bien mettre là mon argent. Le visage de Henri IV et celui de Gabrielle d'Estrées en tapisserie ne réussiraient pas mal. Les bons Français voudront avoir des Gabrielle et des Henri, surtout si les bons Français sont riches. Nous ne le sommes guère nous-même, mais le saint temps de Noël nous donnera, j'espère, quelque consolation. »

Il faut croire que la consolation ne vint pas, en temps voulu, sous la forme où Voltaire l'attendait, ou bien que ses désirs changèrent, puisque les tapisseries qu'il rêvait ne furent jamais exécutées.

Oudry ne fut pas à l'abri des critiques, — quel est l'homme supérieur qui peut y échapper ? On lui a reproché surtout d'avoir méconnu les règles fondamentales de l'art décoratif et, tout en ayant produit des travaux admirables, d'avoir exercé

sur la technique de la tapisserie, en l'assimilant à la peinture, une influence néfaste qui entraîna sa décadence.

Cette assertion peut n'être pas dépourvue de justesse, mais comment avoir le courage de s'y arrêter, devant les merveilles de goût et d'exécution qui sont sorties des ateliers d'Oudry et qui n'ont encore rien perdu, semble-t-il, de leur harmonie et de leur charme ? Qu'il nous suffise de rappeler ici les œuvres maîtresses de cette époque ; d'abord celles dont Oudry donna lui-même les modèles ; en grandes tentures : les *Tableaux de Chasse* ou *Chasses nouvelles*, six pièces ; les *Grotesques*, six pièces ; les *Verdures fines*, six pièces ; les *Comédies de Molière*, quatre pièces ; les *Amusements*, huit pièces, et les *Métamorphoses*, huit pièces ; puis la série des *Fables de La Fontaine*, si nombreuse, si variée, si pleine de verve et d'intérêt, très souvent reproduite, en réduction, pour le meuble, et dont une réplique, malheureusement assez détériorée, existe



GANAPÉ
Tapisserie de la Manufacture de Beauvais. — Époque Louis XV
(Collection Charles Wertheimer)



LES AMOURS DES DIEUX. — MARS ET VÉNUS
Tapisserie de la Manufacture de Beauvais, d'après les cartons de François Boucher
(Présidence du Conseil, Buda-Pesth)



PARAVENT
Tapisserie de la Manufacture de Beauvais, d'après les cartons de François Boucher
(Collection Charles Wertheimer)

encore au palais de Compiègne; citons ensuite les *Combats d'animaux*, d'après Souef, cinq pièces; *Céphale et Procris*, d'après Damoiselet, de Bruxelles, quatre pièces; *la Foire de Bezons*, d'après Martin, cinq pièces; le *Don Quichotte*, d'après Natoire, dix pièces; *l'Iliade d'Homère*, d'après Deshayes, huit pièces; les *Tentures chinoises*, d'après E. Dumont, six pièces; les *Bohémiens*, d'après Casanova, six pièces, et enfin les fameuses tentures d'après Boucher : les *Fêtes italiennes*, en huit pièces, répétées plus de vingt fois; *l'Histoire de Psyché*, en cinq tableaux, dont plusieurs furent offerts au roi de Suède, au roi de Naples, à l'ambassadeur d'Espagne, envoyés à Marseille et à Rouen; les *Amours des Dieux*, en neuf pièces, exécutées en totalité ou en partie pour le Roi, le prince d'Esterhazy, MM. de Trudaine, de Meulan, Madame de Sémonville, etc., et dont quatre pièces furent offertes à l'Infant Don Félipe. Nous reproduisons ici deux pièces de ces magnifiques tentures : *Mars et Vénus* et *Vénus chez Vulcain*.

J.-B. Oudry mourut à Beauvais, le 3 août 1755, à l'âge de soixante-neuf ans. Il ne laissa pas grande fortune. Son corps fut inhumé à l'église Saint-Thomas, sa paroisse, qui fut détruite, et sa plaque funéraire fut ensuite placée à l'église Saint-Etienne de Beauvais, où elle est encore aujourd'hui.

A l'expiration du bail passé par Besnier, en 1753, André Charon, parent du receveur général de la généralité de Paris, lui avait succédé et s'était également associé à Oudry. A la mort de ce dernier, il poursuivit seul l'entreprise, dont la partie artistique fut dirigée par le peintre Dumont,

de l'Académie, élève de de Troy. — Pendant la gestion de Charon, qui dura jusqu'en 1780, on continua à travailler sur les anciens modèles, auxquels vinrent s'ajouter les cinq délicieux tableaux de *la Noble Pastorale*, *l'Astrée*, les *Fragments d'opéra*, les *Tentures chinoises*, *l'Enlèvement d'Orithyie par Borée*, de Boucher; les *Jeux Russiens*, de Leprince, six pièces, dont l'une des plus jolies, *le Repas*, que nous reproduisons en tête de cet article, est actuellement au Garde-Meuble et ornait auparavant le palais du souverain; le tableau de *Médée et Jason*, de Bardon; les *Amusements de la Campagne*, six pièces, les *Voyageurs à cheval* et les *Convois militaires*, six pièces, de Casanova. La Manufacture fournit, à cette époque, de nombreuses tapis-

series au Roi et à Mesdames de France (*la Noble Pastorale*, pour l'ameublement des appartements de la Dauphine à Fontainebleau), au roi de Prusse (*Psyché* et les *Amours des Dieux*), aux ducs de Noailles, de Choiseul, de Chevreuse, gouverneur de Paris, de Praslin, de Saint-Florentin; à MM. Baudon, fermier général, de la Barre, de Flavigny, l'abbé Terray, contrôleur général, Danger, fermier général, de Fourqueux, l'intendant Berthier de Sauvigny, le prince de Monbarrey, ministre de la Guerre, etc.

Le dernier entrepreneur, nommé par arrêt du Conseil du 8 février 1780, fut de Menou. Sous la haute protection du comte d'Angiviller, alors directeur des Bâtiments royaux, et grâce aux avantages qui lui furent accordés : subvention de 11,000 livres, fourniture annuelle au Roi d'une tapisserie de 20,000 livres et faculté de fabriquer des tapis de pied, le concession-



LOUIS LE BIEN-AIMÉ, XV^e DU NOM, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE
(Pastel de M. Q. de La Tour, Musée du Louvre)



Cliché Paul Finot.

GALERIE D'EXPOSITION DE LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS

naire augmenta encore la production de la Manufacture et le nombre des ouvriers, qui fut porté à plus d'une centaine.

La Révolution passa sur la France, sans arrêter les tapisseries dans leur travail. En 1789 et 1790, ils tissaient pour le Roi les tentures de la *Conquête des Indes*, de Poussin, et mettaient à exécution les nouveaux modèles de la *Pastorale à Palmiers*, en cinq tableaux, de Huet, des *Quatre Parties du Monde*, de Lebarbier, et des *Sciences et les Arts*, de Lagrenée, avec ameublements assortis. En 1792, ils reprenaient l'*Iliade*, de Deshayes, enfin, les 24 brumaire et 14 frimaire an II, ils livraient la commande de deux tableaux représentant, l'un, *Alcibiade chez les Femmes*, et l'autre *Aristote amoureux*, ainsi qu'un mobilier composé d'« un canapé et de six fauteuils garnis de plates-bandes de pensées ».

A la suite de difficultés survenues avec les ouvriers, qui réclamaient une augmentation du prix de la main-d'œuvre, de Menou résilia son bail et fit remise au directoire du département de tous les objets mobiliers utiles au fonctionnement de la Manufacture, devenue propriété de la nation.

Le Conseil de district de Beauvais, désireux de voir se continuer l'exploitation de la fabrique de tapisseries, adressa un appel au public, invitant à se présenter « tout citoyen en état de prouver sa solvabilité et les moyens d'entretenir cet établissement dans sa splendeur, d'ailleurs utile pour lui ». Cet appel resta sans effet et un arrêté du 13 prairial an III, pris par le « Comité d'Agriculture et des Arts », institué

au ministère de l'Intérieur, confia l'administration de la Manufacture au peintre Camousse, « ci-devant régisseur et inspecteur des travaux d'art audit établissement », à qui fut adjoint un « garde-magasin, chef des ateliers ».

Cet arrêté portait (art. 9) que l'ouvrage se ferait, comme par le passé, à la tâche et non à la journée, et que la main-d'œuvre

serait payée trois fois le prix fixé en 1789. « La Commission d'agriculture » était autorisée à fournir tous les fonds nécessaires, soit pour l'achat des matières premières, soit pour l'acquittement des dépenses de la Manufacture (art. 11).

L'établissement parvint, non sans difficulté, à se maintenir jusqu'à la mort de son directeur. Le premier Consul désigna alors pour l'administrer, le 1^{er} fructidor an VIII, M. Huet, qui reçut une allocation spéciale pour le renouvellement total du personnel et du matériel. Le nombre des ouvriers, qui n'était plus que de six, fut porté à vingt-cinq.

En l'an X, le musée de Versailles fit passer à Beauvais, pour servir de modèles, quelques tableaux, à sujets mythologiques, de Vien et de Lagrenée, des fleurs de Batiste et des paysages d'Oudry. En outre, M. Huet fut « autorisé, sur sa demande, à faire exécuter par M. Van den Berghe, peintre (professeur de dessin à la Manufacture), moyennant la somme de 600 francs, l'esquisse d'un tableau allégorique, représentant la Renommée, qui publie, au son de la trompette, les exploits du premier Consul » (1).

(1) Archives de la Manufacture.



LE COMTE D'ANGIVILLER
Directeur général des Bâtimens royaux (1778-1789)

L'année suivante, le 25 brumaire an XI, Bonaparte vint lui-même, avec son frère Lucien, visiter l'établissement et constater les améliorations réalisées par le directeur. Les artistes firent présent aux visiteurs de deux médaillons de tapisserie en soie, avec leur portrait.

L'administrateur Huet fit reproduire un certain nombre d'anciens et quelques nouveaux modèles d'ameublement, pour les palais des Tuileries, de Fontainebleau et de Compiègne. Il mourut le 26 mars 1814 et ses fils continuèrent son œuvre jusqu'en 1819.

La Manufacture fut ensuite dirigée par: MM. Guillaumot (1819-1828), le marquis d'Ourches (1828-1831), Grau de Saint-Vincent (1831-1848), Badin (1848-1876) et Diéterle (1876-1882); ces deux derniers, peintres très distingués, contribuèrent au relèvement artistique des productions de Beauvais. Vers 1830, les ouvriers cessèrent d'être payés aux pièces; ils reçurent, dès lors, un traitement et eurent droit à une retraite, comme cela se pratiquait aux Gobelins, depuis 1790.

Pendant la Restauration, on ne vit guère sortir des métiers que des pièces d'ameublement, d'après les cartons de Chenavard, Adan, Eliaerts, Starke, etc. A partir de 1848, on revint aux anciennes traditions, et l'on exécuta des œuvres plus variées, d'après les modèles des Godefroy, décorateur élégant et habile,

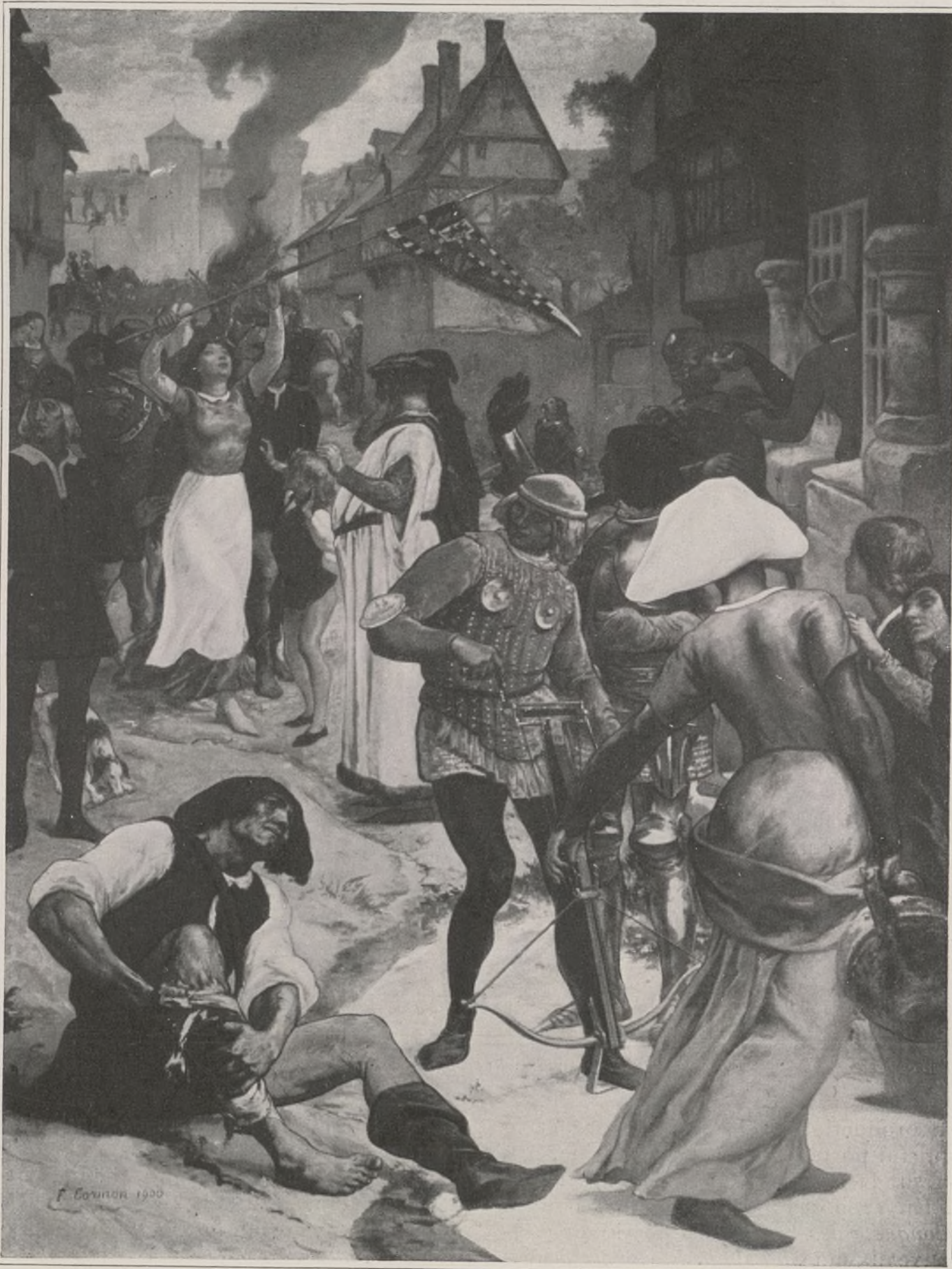
des Chabal-Dussurgey, avec ses fleurs d'un dessin si parfait, ingénieusement groupées, des Philippe Rousseau, avec ses pages superbes, qu'on reproduit encore, des Badin, des Diéterle, avec leurs gracieux panneaux à figures.

En 1882, le peintre Jules Badin, fils d'un des précédents administrateurs, fut appelé à la tête de la Manufacture, qu'il n'a cessé de diriger depuis, avec une parfaite compétence et une réelle autorité.

Actuellement, la Manufacture de Beauvais fonctionne dans de très bonnes conditions et une visite dans ses ateliers est des plus intéressantes et des plus instructives.

L'établissement occupe toujours l'emplacement qui lui fut imparti du temps de Colbert et les anciennes constructions, achevées par Béhagle en 1686. Sur sa façade se lit, en lettres d'or, au-dessus du drapeau: *Manufacture nationale de tapisseries. 1664.* Le premier bâtiment, qui donne sur l'une des principales rues de Beau-

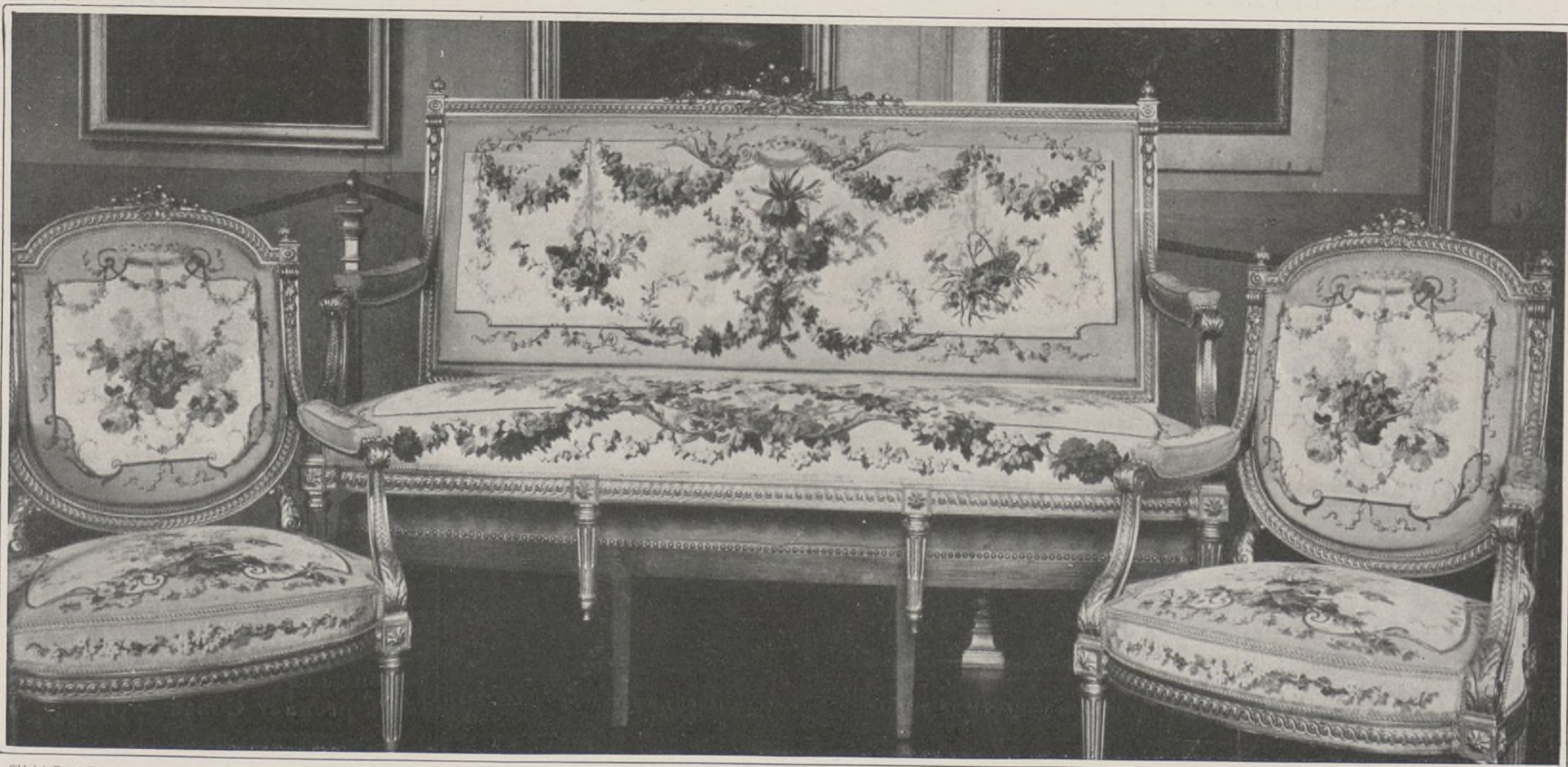
vais, allant de la gare au centre de la ville, est réservé aux appartements du directeur et du comptable. Une cour intérieure conduit à un autre corps de logis, surmonté d'un fronton, avec une belle horloge de Lepaute. C'est là que sont situés les divers services de la Manufacture, qui comprend: un atelier d'élèves, trois ateliers d'artistes, un atelier de calque et de couture, une galerie d'exposition, une galerie de modèles, une



Cliché Paul Finot.

LE SIÈGE DE BEAUVAIS

Tapisserie en cours d'exécution à la Manufacture de Beauvais, d'après un carton de M. Cormon



Cliché Paul Finot.

MEUBLE LOUIS XVI

Tapisserie de la Manufacture de Beauvais, d'après un carton de Chabal-Dussurgey (1867) (Palais de l'Élysée et Galerie de la Manufacture)



L'EXPOSITION DE LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS, EN 1889
 AU CENTRE, LE GRAND CANAPÉ DE DON QUICHOTTE, D'APRÈS LES CARTONS DE COYPEL

Globe Photo.



Cliché Fenet.

SIÈGE DE CANAPÉ

Tapisserie de la Manufacture de Beauvais, d'après un carton de Chabal-Dussurgey (1889)
(Ambassade de France près les États-Unis d'Amérique)

salle de dessin et même un jardin qui date aussi de Louis XIV. — Le personnel se compose d'un administrateur, d'un comptable, de trente-cinq artistes environ, d'une dizaine d'élèves et de trois hommes de service.

Les élèves sont pris parmi les jeunes gens de nationalité française, pourvus du certificat d'études primaires, qui ont suivi pendant deux ans les cours de dessin et de tapisserie, et satisfait aux épreuves qu'on leur fait subir. Leur apprentissage dure jusqu'à l'âge de vingt ans. Ils entrent ensuite définitivement dans les ateliers, au titre d'« artistes », après avoir exécuté un « chef-d'œuvre ». Ils sont nommés par le ministre des Beaux-Arts, sur la présentation de l'administrateur. La durée du travail est de huit heures. La moyenne des traitements est de 1,800 francs; le maximum est de 2,400; les chefs d'ateliers touchent 3,500 et tous les employés ont droit à la retraite, à l'âge de soixante ans, après trente ans de service. — Le budget total de la Manufacture est d'environ 115,000 francs. La plupart des artistes se succèdent, à Beauvais, de père en fils, et l'on retrouve encore, parmi les tapissiers actuels, des noms d'origine

flamande, qui remontent à la fondation des ateliers d'Hinnart.

Depuis l'époque d'Oudry, la Manufacture s'est spécialisée comme nous l'avons vu dans la fabrication de la tapisserie de basse-lisse. Les métiers, dont les rouages ont été simplifiés et perfectionnés par Vaucanson, sont montés sur fer, pour les petits

ouvrages, ou sur bois, pour les pièces importantes. La chaîne, en coton cordonné retors, est maintenue sur des rouleaux et pourvue de bâtonnets et de cordelettes, appelées « lisses », qui, mues par des pédales, permettent de séparer les fils de la chaîne et de les croiser, pour former le tissu. L'ouvrier travaille à l'envers, sur un calque inversé, au moyen de petites navettes en bois ou « flûtes », portant les fils de toutes nuances dont il a besoin. Le modèle est suspendu derrière lui, en pleine lumière, pour qu'il puisse distinguer nettement les couleurs. Cette disposition est particulière à la Manufacture de Beauvais. Après chaque « passée » de sa flûte, le tapissier la « tasse », à l'aide d'un peigne en ivoire, agit sur les pédales, pour croiser les fils de la chaîne, et regarde, de temps



Cliché Fenet.

ÉCRAN

Tapisserie de la Manufacture de Beauvais, d'après un carton de MM. Gérôme et Cesbron
(Palais de l'Élysée)



Cliché Fenet.

DOSSIER DE CANAPÉ

Tapiserie de la Manufacture de Beauvais, d'après un carton de Chabal-Dussurgey (1889)
(Ambassade de France près les États-Unis d'Amérique)

en temps, dans une petite glace, placée sous la trame, l'aspect de son ouvrage. Sur les grands métiers, plusieurs artistes travaillent ensemble à la même œuvre, au bas de laquelle ils mettent leur nom.

L'administrateur fait relever les métiers, à peu près tous les trois mois, pour examiner les tapisseries et les faire retoucher, s'il y a lieu. — Un dessinateur spécial est chargé du tracé des calques, et d'habiles ouvrières sont employées à la couture.

Les matières dont se servent les tapissiers sont la laine et la soie, très rarement le métal filé (or, argent, argent doré), qui noircit vite et auquel on préfère aujourd'hui la soie. Laines et soies sont teintées aux Gobelins, uniquement avec les couleurs végétales, qui offrent toutes garanties.

La tapisserie de Beauvais n'est pas une simple copie, mais une interprétation artistique du modèle peint. En suivant les données du carton, le tapissier compose; il complète la pensée du peintre, qui ne peut, dans ce genre où la précision est l'une des qualités dominantes, s'exprimer aussi librement que dans un tableau; il comprend et combine toutes les nuances et

les harmonies, qui conviennent au motif qu'il traite et qui ne sont qu'indiquées. — Et c'est ainsi que naissent, sous sa main, ces fleurs si fraîches, ces feuillages frémissants et ces clairs ruisseaux, et ces papillons diaprés, et ces oiseaux, aux vives couleurs, si jolis et si légers... C'est la nature, c'est la vie, c'est

vraiment une création, qui charme les yeux et l'esprit.

Il y a des secrets dans cet art, comme dans tous les autres, ou plutôt il y a des règles et des traditions, qui semblent appartenir en propre aux tapissiers de Beauvais mais qui se révèlent dans leurs ouvrages. Quand on vous aura dit qu'ils relèvent leur sujet, en en soutenant les contours; qu'au lieu de chercher les demi-teintes, ils les obtiennent par des hachures; qu'au lieu de s'abandonner à la séduction dangereuse des nuances alanguies, si prisées, de nos jours, dans les anciennes tapisseries, ils continuent de procéder, comme on l'a fait jadis pour ces mêmes tapisseries, alors peut-être trop éclatantes, sans redouter le rapprochement des couleurs franches qui gardent, en pâlisant, leur fond chaud et velouté; quand vous songerez aussi que les laines et les soies offrent à



Cliché Fenet.

ÉCRAN

Tapiserie de la Manufacture de Beauvais, d'après un carton de MM. Gérôme et Cesbron (1889)
(Galerie de la Manufacture)



Cliché Paul Finot.

L'ATELIER DES ÉLÈVES A LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS

ces artistes des ressources infinies, par leur nature même, leur souplesse, leur aspect mat ou brillant et les combinaisons multiples auxquelles elles se prêtent, avec toute la variété de leurs teintes ; quand vous saurez tout cela, initiés ainsi aux secrets du métier, il ne vous restera plus qu'à revoir ces œuvres de goût, de science et de patience, et à les admirer de nouveau.

Dans la « façon » de Beauvais, le tissu est d'une trame extrêmement serrée et résistante. Aussi chaque ouvrage représente-t-il une somme de travail considérable et faut-il plusieurs années pour exécuter les grandes pièces. On s'explique, dans ces conditions, les prix élevés de ces tapisseries et l'on comprend que la Manufacture n'ait pas très souvent l'occasion de recevoir des commandes privées ou de vendre à des particuliers. Il ne faudrait pas croire, toutefois, que l'Etat s'y oppose. On peut acheter à Beauvais et même obtenir l'autorisation, en versant une provision, d'y faire fabriquer des tapisseries, d'après les modèles connus ou de nouveaux qui seraient acceptés. — Le prix de vente qui est fixé d'après le prix de revient, augmenté de 40 pour 100 pour les frais généraux, est, en moyenne, de 3 à 4,000 francs le mètre carré.

Pendant ces vingt dernières années, la Manufacture a fait preuve d'un sens artistique et d'une activité qui méritent d'être signalés. Tout en conservant précieusement ses anciens procédés techniques, elle a laissé pénétrer, dans ses ateliers, le souffle bienfaisant du plein air, qui a vivifié toute la peinture de notre époque : les

teintes enfumées et les ombres opaques, qui attristaient et alourdissaient les tentures, se sont dissipées, là aussi, pour faire place au riant essaim de toutes les nuances chantantes.

Cette rénovation de la tapisserie est due au coloriste passionné qu'est M. Jules Badin et aux artistes éminents qui lui ont apporté leur concours. Comment ne pas réussir, avec des modèles comme les *Saisons*, de Français, les *Vues du Luxembourg*, de Zuber, les figures, d'un galbe si fin, de Gérôme, encadrées par les fleurs de Cesbron, les *Quatre Parties de la France*, de Bourgogne, Paul Colin et Cesbron, et, de ce dernier encore, le *Paon*, le *Coq*, le *Faisan* et les *Perroquets*, dessus de porte pour le château de Rambouillet, d'une séduisante richesse de tons ; les *Cinq Parties du Monde*, de Mangonot, et enfin le magistral panneau de Cormon, le *Siège de Beauvais*, qui est en cours d'exécution et que nous reproduisons ici ? Les tapisseries de ces cartons, à part celles du *Siège de Beauvais* et des oiseaux de Cesbron, ont figuré soit à l'Exposition universelle de 1889, avec le magnifique canapé de *Don Quichotte*, d'après Coypel, soit à celle de 1900, avec d'autres pièces d'ameublement, objet principal de la fabrication de la Manufacture. — Les unes ont été offertes à des souverains, les autres ont servi à décorer nos palais nationaux, nos musées et nos ambassades.

* * *



Cliché Paul Finot.

LE PEINTRE JULES BADIN
Administrateur de la Manufacture de Beauvais,
dans son atelier

En travaillant ainsi, sous la direction d'un excellent maître, la Manufacture de Beauvais est restée l'une des plus belles



Typographie Goulet.

JULES DENNEULIN. — A VOS SOUHAITS !



Cliché Paul Finot.

UN ATELIER D'ARTISTES A LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS
A gauche, le carton de *L'Hiver* par François

et des plus utiles institutions d'État que nous ayons en France.

Elle n'a rien perdu des brillantes qualités qui la distinguaient

autrefois, et elle a su maintenir, dans le pur domaine de l'art, sa glorieuse renommée.

BERNARD NOËL.

(Octobre 1903.)



Cliché Paul Finot.

L'ATELIER DE CALQUE ET DE COUTURE A LA MANUFACTURE DE BEAUVAIS



Cliché Chusseau-Flaviens.

LES SOUVERAINS D'ITALIE EN FRANCE. — A LA GARE DU BOIS DE BOULOGNE
LA REINE D'ITALIE ET MADAME LOUBET

Les Souverains d'Italie en France

VERSAILLES — LES INVALIDES — VINCENNES

Pour juger le plus impartialement possible le style dans lequel Paris a rempli ses devoirs d'hospitalité à l'égard du Roi et de la Reine d'Italie, j'ai tenu à entendre deux cloches, autrement dit, deux témoins autorisés. Et ceux-là je n'ai pas voulu les écouter, encore émus par l'ivresse de leurs châteaux d'Yquem officiels ou simplement aveuglés par la fumée de nos lampions. J'ai attendu, pour les consulter, la fin des fêtes, cet instant de détente où l'hôte ne pousse certainement pas le « Ouf! les voilà partis! » d'un dessin de Guillaume, mais s'interroge anxieusement sur le point de savoir s'il n'a pas, toujours pour emprunter le langage familier, « gaffé ».

Ma première cloche entendue a été celle, non pas du mécontent, mais du grincheux. Car on ne saurait nier que pour ce voyage, comme, du reste, pour tous les déplacements impériaux et royaux dont Paris a bénéficié depuis quelques années, il y a eu des grimaces, des sourcils froncés. La politique aura été, hâtons-nous de le mentionner, étrangère à cet état d'âme, et le chef de l'État français a eu raison de télégraphier à Victor-Emmanuel III le salut respectueux de la France entière.

Mais vous conviendrez qu'une visite de souverain, avec tous les emplois de temps et particulièrement tous les itinéraires réglés pour lui faire la vie sortable parmi nous, dérange plus d'un sybaritisme, et vous connaissez comme moi bon nombre de Parisiens qui, pendant les cinq jours du séjour, n'ont cessé de pester contre les rues barrées autour de l'Élysée, contre le pont de la Concorde, aussi gardé par les troupes que si l'on avait eu à protéger contre une émeute populaire une réunion des messieurs qui hantent le Palais-Bourbon.

Cette cloche-là, vous le comprendrez également sans peine, a résonné aigrement à mon oreille, même quand elle s'est prétendue

l'écho de plus d'une industrie qui aurait été lésée par ce séjour, celle des théâtres notamment, « concurrence », comme on dit dans la langue du commerce, par les déambulations badaudes sous les arcs de triomphe et le long des cordons d'illumination, même quand elle a eu des notes émues pour dire le mécontentement des cochers pris à la course et condamnés à de longs circuits, presque aussi lamentables que les courts.

La même cloche a sinon sonné le glas des élégances parisiennes



Cliché Chusseau-Flaviens.

DANS LES JARDINS DE VERSAILLES. — LA REINE D'ITALIE ET MADAME LOUBET



LES SOUVERAINS D'ITALIE EN FRANCE. — A VERSAILLES

M. LOUBET RECONDUISANT LA REINE, LE ROI RECONDUISANT MADAME LOUBET A LEUR VOITURE

nes au gala de l'Opéra, en appliquant à ce dernier l'irrévérencieux sobriquet de « galapia » à lui assigné par d'élégants mondains, non invités à cette fête, du moins susurré à mon nerf auditif de copieuses doléances. J'en retiens deux. Il y aurait eu, audit gala, un peu trop de parlementaires contre pas assez de belles dames endiamantées, et, d'autre part, les abstrac-teurs de quintessence ont décidé que le programme a fait de la fausse courtoisie en se surchargeant d'at-



L'ARRIVÉE A VERSAILLES

tractions italiennes dans tous les domaines de l'art, et n'a pas rempli un des premiers devoirs de l'hospitalité, qui est de satisfaire une curiosité, attendu qu'il y a des chances pour qu'un roi d'Italie, connaissant suffisamment *Aïda*, préfère ici une partition plus primeur, et pour qu'une reine dilettante de peintures n'ait pas besoin d'aller au Louvre se familiariser avec les Raphaël, les Vinci et les Véronèse.

Et puis, un point, c'est



Clichés Chusseau-Lavien.

LES SOUVERAINS D'ITALIE EN FRANCE. — A VERSAILLES. — LE DÉPART POUR LA PROMENADE

tout, pour la mauvaise cloche. On avouera que c'est peu.

L'autre au contraire. Quel allègre carillon, quelles joyeuses volées ! Comme on voit qu'elle n'est pas mise en branle par quelque mélancolique Transtévérine d'un tableau d'Hébert, mais bien qu'elle a été secouée devant moi par cette femme vaillante, robuste, pleine de la joie de vivre, quelque tragiques que soient les histoires magistralement contées par elle, qui s'appelle Mathilde Serao.

Car c'est l'auteur de *Au Pays de Cocagne* et de *Sœur Jeanne de la Croix*, qui, ayant accompagné les souverains en France, a bien voulu me confier ses impressions avec une chaleur et une fougue de verbe où s'agitent, miroitent, se croisent, une foule d'idées sages et modérées.

« L'opinion du Roi et de la Reine sur leur séjour en France ? nous a dit l'éloquente femme. Elle se résume en un mot : Enchantement. Eh, sans doute, le Roi n'a pas crié à tout bout de champ son enthousiasme. La raison en est bien simple. Il n'est pas communicatif, notre roi. Sans être aucunement misanthrope et encore moins misogyne, — car ce n'est certes pas haïr les femmes que de n'en aimer qu'une, la sienne, — il est volontiers réservé. Et puis, le premier jour, il était encore sous le coup de la nouvelle annonçant l'ajournement de la visite du Tsar à Rome. Mais le langage qu'il a tenu devant son entourage et devant moi-même révèle une satisfaction d'autant plus profonde qu'elle a été inattendue pour lui. Le Roi ne prévoyait pas un accueil aussi cordial. Il croyait plus tenace chez vous le sentiment *unfriendly*, comme disent les Anglais, provoqué, il y a vingt ans, en France, par la conclusion de la Triplice, et,



A PARIS. — AU TOMBEAU DE L'EMPEREUR

plus tard, par son renouvellement. C'est assez dire qu'il a été agréablement détrompé. Mais ce qui l'a tout à fait conquis à la France, c'est que la Reine en ait fait la conquête. En époux très tendre qu'il est, il aime aujourd'hui votre peuple pour toutes les gentilles, parfois naïves, de sa chaleur de cœur et de ses exclamations sur le passage de la souveraine. « Est-elle jolie ! Est-elle aimable ! Comme elle salue gracieusement ! » Ah ! certes oui, vous êtes, comme l'a dit votre Renan, un peuple resté troubadour.

Dieu sait que la Reine est aimée chez nous, mais, en vingt tours de roues de carrosse, voyage sur le Corso ou à la Villa Borghèse, elle ne recueille pas la moitié des vivats qui l'ont acclamée ici au cours de ces cinq mémorables journées. Je me suis amusée, pour ma part, à regarder de près ces ovations et ceux qui les faisaient. Les hommes en costume d'ouvriers étaient les plus ardents. Pas un camelot qui n'ait pris pour lui seul le sourire collectif adressé par la Reine et qui n'en soit devenu royaliste italien pendant une minute. J'ai ouï dire que la France ne mord pas au féminisme. Mais s'il est vrai que vos doctresses n'y recueillent pas encore de larges honoraires, il n'est pas moins certain que chez vous la femme est reine et que votre peuple, inconsciemment ou non, a incarné cette royauté dans une vraie reine, en faisant une vraie fête à la compagne de notre Roi.

« Vous jugez si la souveraine a été heureuse de l'effet qu'elle a produit, dont elle reportait l'honneur et le bénéfice sur un époux tendrement chéri. Elle n'a pas caché sa joie à ses dames d'honneur. « Il faut que je l'écrive non seulement à maman, a-t-elle dit, mais à papa, qui a été au collège à Paris et qui ne



Cliché Chusseau-Flaviens.

LES SOUVERAINS D'ITALIE EN FRANCE. — AUX INVALIDES. — LE ROI D'ITALIE ET MADAME LOUBET ATTENDANT LES VOITURES EN RETARD SUR LES MARCHES DU DÔME



LES SOUVERAINS D'ITALIE EN FRANCE. — A VERSAILLES. — LA REINE D'ITALIE ET M. LOUBET PARTANT POUR LA PROMENADE DANS LE PARC



Clichés Chusseau-Flaviens.

LES SOUVERAINS D'ITALIE EN FRANCE. — A VERSAILLES. — LE ROI D'ITALIE ET MADAME LOUBET PARTANT POUR LA PROMENADE DANS LE PARC



LES SOUVERAINS D'ITALIE EN FRANCE. — A VINCENNES — LE ROI D'ITALIE, ACCOMPAGNÉ DU GÉNÉRAL ANDRÉ, SE REND A LA TRIBUNE PRÉSIDENTIELLE

maudit pas ses années de collège. » Pour la Reine, ô merveille ! ce voyage, qui était un vrai service commandé, une servitude du pouvoir, a été proprement un charme. Pas une minute le protocole n'a été maudit par ses augustes lèvres. Loin de là. Elle a manifesté son espoir de revenir. « Au revoir, » a-t-elle dit, « Monsieur Bonnat. Vous me montrerez d'autres musées que le Louvre. » Et à tous ceux qui accomplissaient l'agréable devoir de s'occuper d'elle : « Venez nous voir à Rome, si je ne reviens pas à Paris. »

Ah ! certes, la reine Hélène a pu s'étonner, à Versailles, de ce que vous ayez eu une souveraine martyre. Il lui aura été difficile de comprendre que les grands-pères aient laissé marcher jusqu'à l'échafaud la charrette conduisant Marie-Antoinette sur cette même place de la Concorde,

où les petits-fils ont été tout près de dételer sa calèche. »

Quant à l'entourage, aides de camp, dames d'honneur, voici à peu près exactement son sentiment sur le séjour :

« Le poids de notre devoir professionnel a été sensiblement allégé par l'atmosphère de bonne grâce qui nous a enveloppés depuis le premier jour jusqu'au dernier. On a eu le bon esprit de ne pas faire, pour l'art culinaire, ce qui a été fait pour les autres, et l'on a sagement omis de mettre sur les menus officiels les différentes pâtes et les côtelettes milanaïses dont s'enorgueillit notre gastronomie. En résumé, la vie nous a été tout à fait douce à Paris. Il ne nous aurait certes pas déplu de rencontrer plus de gens de notre société dans les diverses manifestations mondaines aux-



Cliché Chusseau-Floriens. LE ROI D'ITALIE

LE GÉNÉRAL ANDRÉ
Ministre de la Guerre

LE GÉNÉRAL FAURE-DUGUET
Gouverneur de Paris

A LA REVUE DE VINCENNES



LES SOUVERAINS D'ITALIE EN FRANCE. — A VINCENNES. — LA TRIBUNE PRÉSIDENTIELLE. — LE SALUT AU DRAPEAU

quelles nous avons été conviés, mais le protocole n'avait pas à nous consulter sur les invitations à délivrer, et d'ailleurs, en cette saison d'automne, nous n'ignorons pas que l'aristocratie française aime mieux, en général, se rapprocher des faisans que des humains. Donc, tout à été pour le mieux, à nos yeux, dans la ville la plus plaisante qui soit au monde, et si Dante a dit vrai, qu'il n'y ait pire misère que de se souvenir des jours heureux en un jour d'infortune, souhaitons de n'avoir jamais l'occasion de nous rappeler le Paris de la mi-octobre 1903. »

Un vieux Parisien, qui « connaît dans les coins » tant sa cité que ceux qui l'habitent, et auquel j'avais redit ce que m'avaient sonné les deux cloches, m'a donné à son tour ce modeste air de flûte :

« Ne connaissant rien de plus précis, pour établir une comparaison, que le système des cotes en usage dans les écoles du

gouvernement, Saint-Cyr, Polytechnique et autres, avec vingt pour maximum, j'ai appliqué ce système aux récents voyages de souverains à Paris. En mon âme et conscience, j'ai décerné dix-neuf au Tsar (peut-être aurais-je donné dix-neuf et demi — on n'accorde jamais vingt — à l'amiral Avellane) et quinze au roi d'Angleterre. Avec le roi d'Italie, la cote remonte à dix-sept, peut-être même dix-huit, chiffre suffisamment engageant, soit dit entre parenthèses, pour les autres chefs d'État qui se proposent peut-être de venir à Paris, même pour celui que désigna narquoisement, le dimanche, jour du départ, le gamin qui cria derrière moi, avec l'accent que vous devinez, ce conseil à des gens se marchant sur les pieds pour mieux voir :

« Ne vous écrasez donc pas ! L'année prochaine vous aurez « Guillaume. »

GASTON JOLLIVET.



Clichés Chusseau-Flaviens.

LES SOUVERAINS D'ITALIE EN FRANCE. — A VINCENNES. — L'ASPECT GÉNÉRAL DES TRIBUNES

MONUMENT

A LA MÉMOIRE D'ALPHONSE XII, ROI D'ESPAGNE

L'Espagne artistique n'est pas morte.

Nous avons vu ses fils se classer parmi les premiers dans les diverses expositions internationales ; certains jouissent d'une célébrité incontestable, et, parmi eux, nul n'a à son actif d'aussi brillantes victoires que M. Agustin Querol. Il a obtenu des prix d'honneur à Munich, à Chicago, à Vienne, à Berlin, etc. ; il fut membre du jury international de sculpture à notre dernière Exposition, et ses œuvres que le *Figaro Illustré* s'est fait un plaisir de reproduire, lui méritèrent un *Grand Prix, hors concours*.

Il y a peu de temps, l'Espagne artiste fut vivement émue par le concours artistique ouvert au mois de juin 1901 pour la réception de projets d'un monument en l'honneur de feu Alphonse XII, père du roi régnant.

Parmi les projets anonymes envoyés de toutes les provinces trois surtout attirèrent l'attention des visiteurs. Au premier coup d'œil, on voyait qu'ils avaient dû être exécutés par la même main ; le même génie artistique, le même goût poétique les avaient conçus. Acclamées par le public, par la presse, par les critiques ; favorisées par S. M. la Reine régente et par la Famille royale, ces œuvres formèrent incontestablement « le clou » du concours, et leur auteur triompha complètement, recevant le premier prix parmi les sculpteurs.

L'artiste était M. Agustin Querol.

Cependant, des quatre projets exposés, deux surtout montrent avantageusement les talents extraordi-

naires du sculpteur catalan, et nous en publions aujourd'hui les reproductions, assurés que la haute importance artistique de ces œuvres intéressera nos lecteurs.

Le monument semi-circulaire (p. 20) est celui qui montre mieux l'originalité gracieuse du sculpteur-poète.

Dans le centre d'une terrasse hémisphérique, dont la circonférence est marquée par une basse muraille guirlandée, laquelle se termine en deux figures équestres, se lève, sur la base graduée en marches successives, un monticule de rochers. Sur ce monticule, se dresse une haute colonne rectangulaire, que surmonte la statue du héros-roi.

Sur le chapiteau orné et au-dessous du cheval guerrier et fier, s'enroulent les anges de la *Patrie*, de la *Gloire*, de la *Renommée*, en train de couronner le Roi pacificateur.

Du pied du monument et jusqu'au sommet du monticule se groupent — postérieurement et latéralement — d'un côté, l'*Armée*, de l'autre, le *Peuple* espagnol. Les deux masses de figures humaines, que couronne, sur la face même du monticule, la noble statue ailée de l'Espagne victorieuse, montent vers le Roi, — l'Idéal, — en l'acclamant triomphalement ; les soldats refrènent leurs chevaux et lèvent leurs épées, leurs fusils ; les femmes, représentant le peuple civil, brandissent des bâtons et des fleurs.

Ces deux groupes, qui sont présentés dans un désordre qui ne heurte point l'harmonie de l'ensemble, incarnent la Nation, et M. Querol est un des premiers sculpteurs qui aient su symboliser d'une manière étonnante et dans une seule œuvre, la marche nécessaire d'un peuple entier !

Sur les gradins ou marches de devant se trouve, couché parmi les drapeaux de l'Espagne, le lion historique de Léon, d'une



AGUSTIN QUEROL. — PROJET DE MONUMENT A LA MÉMOIRE DE S. M. ALPHONSE XII, ROI D'ESPAGNE

exécution admirable, qui ferait honneur à Barye ou à Cain.

Afin que les lecteurs puissent comprendre cette statue grandiose qui obtint l'applaudissement du peuple espagnol, il faut encore remarquer : l'action réaliste des soldats et des femmes, les décors de fleurs et de palmes qui entourent la colonne principale, les bas-reliefs historiques du piédestal, qui nous montrent les scènes principales de la vie royale.

Ce monument, selon beaucoup, est d'une certaine importance dans l'histoire de l'art monumental. Sans être nullement surchargé, d'une exécution exquise, d'une harmonie complète, il est remarquable autant pour le symbolisme et pour l'allégorie poétique de la conception, que pour le réalisme atteint dans le dessin du lion solitaire sur les marches et des groupes bruyants de soldats et de femmes.

L'artiste penseur, l'homme qui connaît le passé et tâche de s'emparer de l'avenir, est avant tout visible dans le deuxième monument. Plus sévère dans la forme et dans la symétrie, plus étendu dans l'exécution de la partie allégorique, il est moins *grandiose* dans la conception poétique, dans les essors de l'imagination.

Sur la base octogonale et graduée, entre quatre Pégases ou chevaux ailés — symbole des quatre vents et des quatre branches principales de la vie sociale, dont Alphonse XII fut le protecteur (l'*Industrie*, l'*Agriculture*, la *Science*, le *Commerce*), — se lève un piédestal rectangulaire divisé en deux parties, dont la première, soutenue aux angles par deux colonnes de l'ordre composite moderne, est séparée de la seconde par un entablement ou corniche. Le tout est surmonté par la statue équestre du Roi, lequel est assis fermement dans le sol et dirige son épée nue vers le ciel.

La première partie du piédestal rectangulaire est ornée de bas-reliefs à la moderne, où les figures, légèrement perceptibles, se perdent sous une voile de lignes douces et fines. Dans une niche centrale est assise l'*Histoire*, en train d'écrire

les impressions communiquées par les esprits qui symbolisent la *Patrie*, la *Science* et la *Gloire*. Au-dessous, un lion majestueux monte et protège l'écusson où se lira l'inscription commémorative.

Le deuxième corps, ayant les angles arrondis, est couvert de guirlandes entrelacées, entre les plis desquelles apparaissent, en fort relief, des figures symboliques : d'un côté (gauche), la *Justice*, les *Lois*, l'*Ordre* et la *Légalité* ; de l'autre (droit), la *Paix*. La frise de l'entablement contient les écus des différentes provinces, ainsi que quelques scènes tirées de la vie royale.

Latéralement, et sur les marches de la base symétrique, se groupent le Peuple et l'Armée : la dernière paraît en train de monter vers le Roi, tandis que le Peuple, composé de femmes sveltes dont les robes tombent gracieusement en lignes harmonieuses, acclame le Souverain.

Tels sont brièvement décrits, ces deux monuments, modernes en leur conception et en leur exécution décrite. Tous deux sont de belles œuvres, qui font honneur au maître espagnol.

Cependant, — nous devons le confesser, — la dernière est celle qui est moins à notre goût ; néanmoins, ce n'est qu'un jugement individuel, et qui se base surtout sur l'originalité, la poésie et l'imagination créatrice du premier monument, plus développées que dans le deuxième.

Nous laissons au lecteur de décider si M. A. Querol a mérité les louanges enthousiastes qui ont été unanimement décernées par le peuple espagnol ; s'il n'a pas le droit aussi à l'admiration de la France impartiale et artistique, et du monde entier. Certes, en présence de ces deux monuments, — personne ne peut accuser l'Espagne d'être morte.

Le *Figaro Illustré* disait en janvier 1901, par la plume brillante de M. Arsène Alexandre, que M. Agustin Querol « était le premier sculpteur de l'Espagne » ; n'est-ce pas un éloge encore meilleur que lui vaudrait la vue de ces monuments dont la forme architecturale est si justement appropriée à son objet et formule d'une façon si grandiose ce qu'on peut appeler « une idée monumentale », l'oiseau rare que les architectes poursuivent sans jamais l'atteindre ?

C. DELAHAYE.



AGUSTIN QUEROL. — PROJET DE MONUMENT A LA MÉMOIRE DE S. M. ALPHONSE XII, ROI D'ESPAGNE



Cliche Gauthier & Berger.

LE ROI NORODOM ET SON DERNIER FILS

LE ROI NORODOM ET SON CORPS DE BALLET

Nous voici au pays du roi Norodom. Le hasard — un hasard heureux — a permis au *Figaro Illustré* d'avoir des photographies de danses, de danseuses et de figures de ballet prises là-bas et il veut que ses lecteurs bénéficient de cette aubaine; car c'est la première fois que des documents authentiques de cet intérêt sont offerts à notre curiosité artistique.

Le roi Norodom est une des personnalités asiatiques les plus parisiennes ou, si l'on veut, les plus connues ici. Ses démêlés avec son fils, le prince Iukanthor, qui, quelque temps fut notre hôte assez mal reçu, nous rendit visite, sont encore dans toutes les mémoires. Le bruit a couru que le retour aurait encore été plus fâcheux à ce malheureux prince. Le roi Norodom aime les fils soumis; c'est probablement parce qu'ils sont de bons petits enfants bien sages que ce souverain prolifique promène volontiers son trente-troisième fils et le petit dernier. Celui-ci, qui n'est encore qu'un bambin, monte avec lui en voiture, accompagné de l'un ou l'autre de ses frères aînés qui suit sur un poney la calèche royale. Le roi Norodom a dans ces promenades un air las et fatigué; mais l'éclat de ses petits yeux dénonce sa satisfaction d'exhiber son képi de général et son dolman brodé d'or, glorieusement orné d'aiguillettes et constellé de décorations.

Mais ce singulier potentat — dont la puissance est si limitée — se déride soudain lorsqu'il s'offre son divertissement favori, le spectacle des danses. Il y a dans son palais tout un corps

de ballet à sa disposition, et il est souvent disposé à le voir évoluer sous ses yeux royaux, mais facilement ennuyés.

Elles sont d'ailleurs exquises, toutes ces petites danseuses, avec leur visage sérieux et doux, leurs yeux calmes sous les sourcils bien arqués, leur bouche accoutumée au silence et dont les coins tombent légèrement comme pour exprimer le dédain léger qu'elles ressentent pour ceux qui ont recours aux vaines paroles. Elles se servent d'un autre langage, infiniment plus expressif et enveloppant, celui des gestes, et leurs gestes sont lents et simples comme leurs âmes enfantines, graves aussi et parfois presque religieux, comme si elles se souvenaient des origines sacrées de leur danse, comme si elles accomplissaient encore une fonction liturgique et offraient aux divinités les balancements de leurs bras et les ondulations de leurs corps puérils.

Regardez s'avancer ces petites prêtresses de la danse cambodgienne. Comme nous voici loin de l'art spirituel et factice de nos ballerines. Celles-là savent marcher; celles-ci ne savent que danser. Un joli vers dit de l'oiseau que, même quand il marche, « on sent qu'il a des ailes ». Nous dirions volontiers de nos coryphées que, lorsqu'elles marchent, on sent qu'elles sont impatientes de faire des jetés battus et de piquer l'air de leurs pointes. Leurs maillots et leurs tutus ne les destinent qu'aux entrechats. Elles sont désaffectées et presque décontenancées lorsqu'elles se déplacent sans pirouetter; elles n'ont de grâce que lorsqu'elles volent, font parler leurs pieds



Cliche Gauthier & Berger.

LE ROI NORODOM ET SON 33^e FILS

volubiles ou se renversent comme des tiges flexibles qu'un calice trop lourd entraînerait.

Les petites « marcheuses » cambodgiennes ont au contraire dans la démarche un air de solennité, une « autorité » imposante, quelque chose de sacerdotal. Et leurs évolutions silencieuses sont prenantes comme des passes magnétiques.

Devant une galerie à colonnades, de style européen, ornée d'une suspension (!), elles passent et repassent comme un paradoxe mouvant. Et voici qu'elles se sont rangées, telles des gardes, autour de l'estrade où va monter la première danseuse. Leurs attitudes immobiles ont la même gravité, la même sérénité que leurs attitudes mobiles. A l'exception de la première danseuse



Cliché Cautin & Berger.

1^{re} DANSEUSE DU PALAIS ET LE CORPS DE BALLET

de droite qui a la main gauche appuyée sur la hanche et le bras gauche arrondi, toutes gardent le bras gauche allongé et courbent le bras droit. Leurs pieds nus, cerclés d'anneaux, sont joints au talon et s'ouvrent en équerre. Leurs cheveux sont presque entièrement cachés sous des tiaras basses à pointes courtes dont les prolongements leur recouvrent les oreilles ou sous une sorte de chapiteau à pointe extrêmement allongée, dont l'architecture semble empruntée aux ornements de l'art khmer.

Cette dernière forme de coiffure est celle de la première danseuse qui déjà a gagné l'estrade et commencé ses danses. Elles ont ce caractère de simplicité calme et de lenteur enveloppante que ne doivent guère apprécier les amateurs de fandangos ou de

gigues. Les bras et les jambes ont le respect du geste ; ils n'en font point d'inutile ; la danseuse ne les agite point ; elle les déplace, elle les développe, elle se sert d'eux pour dire lentement tout le poème dont elle est l'interprète. Aussi le geste de la main a-t-il ici une importance exceptionnelle ; la main devient un instrument capital dans l'orchestre chorégraphique. De ses doigts allongés de pointes métalliques, elle commente en s'incurvant et prolonge vers l'infini la prière muette rythmée par les inflexions du corps.

Et voici maintenant la comédie dansée, sorte de pantomime très primitive qui continue la danse en la diversifiant par l'apparition d'un personnage nouveau. Ce personnage doit provoquer



Cliché Cautin & Berger.

LE SALUT AU ROI, PAR LES DANSEUSES

l'effroi; il est d'une simplicité aussi enfantine que les petites filles dont la faiblesse gracieuse doit toucher et charmer. Il s'apparente aux figures monstrueuses des kakémonos japonais tout de même que les danseuses par leurs costumes et leurs évolutions évoquent l'art qui se pratique dans les *kampang* javanais; de sorte que ces pantomimes élémentaires semblent une synthèse de l'esthétique asiatique.

Ce personnage nouveau est un *yack*; son visage est recouvert d'un masque horridique; il est la force virile le plus souvent malfaisante, bienfaisante parfois. C'est ainsi que nous assistons à des scènes aussi peu compliquées que l'enlèvement ou le sauvetage d'une jeune fille dans lesquelles le *yack* joue le rôle actif, ce pendant que la danseuse exprime par ses gestes et ses attitudes l'effroi ou la reconnaissance. Tout l'art dramatique, tel que le définissait le vieil Aristote, est en raccourci dans ces pantomimes cambodgiennes. Car ces tragédies dansées provoquent chez le spectateur de là-bas la « terreur et la pitié », comme faisaient en Hellade les grandes légendes de Prométhée et d'Œdipe, comme firent chez nous le *Cid*,

Andromaque et *Phèdre*. Le tragique et éternel « duel des sexes », qui est le thème essen-

tiel de toutes les actions dramatiques, se trouve ici synthétisé d'une façon très ingénue, mais qui ne manque pas de force expressive. Le *yack*, dès qu'il apparaît, transforme en dramaturgie, l'art tout lyrique de la danse, car la danse est un chant muet, un poème dont les rythmes sont cadencés par le geste au lieu de l'être par la voix. Avec le *yack* naît l'émotion proprement dramatique; au milieu des femmes, il est la force qui peut faire souffrir ou sauver. Il évoque l'Apollon antique, le mythe du soleil tyrannisant ou fécondant la nature et dont Racine a dit admirablement :

« Tu frappes et guéris; tu perds
[et ressuscites.] »

A travers les temps, les symboles essentiels se retrouvent sur toutes les scènes.

Mais le divertissement de Norodom touche à sa fin; car voici sur l'estrade, deux petites danseuses qui s'agenouillent, joignent leurs mains aux doigts effilés, et font le salut au roi.

VICTORIN.



Cliché Cautin & Berger.

SAUVETAGE DE LA JEUNE FILLE PAR UN YACK (MASQUE)