

# FIGARO ILLUSTRÉ

## LE MUSÉE DU LUXEMBOURG

par LÉONCE BÉNÉDITE



LA CHUTE DE PHAÉTON par Gustave Moreau









## Les Chroniques du Mois

### La Vie Parisienne

#### Sur quelques modes masculines

Comme beaucoup de femmes, j'aimais l'épaulette. Je ne l'aimais pas seulement pour les chatoiements d'or ou d'argent si jolis dont elle pare le buste de l'officier. Je l'aimais pour ce qu'elle ajoute d'humble élégance à l'uniforme du soldat. J'aimais l'épaulette de laine rouge que promène le régiment en marche, et qu'on voit flâner dans les squares... Il paraît qu'il est question de la supprimer.

J'aimais aussi leur petite tunique, proprement ajustée à leurs tailles de gamins alertes (car il me semble que jamais le troupier français n'a eu l'air aussi jeune qu'à présent); et le bruit court que la tunique aussi va disparaître, et que la vareuse la remplacera.

Je demande à des hommes compétents : « Pourquoi supprime-t-on l'épaulette ? » Ils me répondent :

— Parce que c'est inutile.  
— Et pourquoi préférez-vous la vareuse à la tunique ?

— Parce que c'est commode.

L'horreur de l'inutile et l'amour de la « commodité » ! Cette double préoccupation me paraît hanter les esprits français de plus en plus. En dix années de vie parisienne, je l'ai vue s'aggraver étrangement, et je voudrais bien savoir ce que pensent les moralistes de cette petite évolution-là.

Car ce besoin d'être « à son aise », de renoncer à la parure qui gêne, au vêtement qui n'est point le plus commode à porter, est un besoin ressenti partout, à présent, et l'exemple de cette faiblesse ne nous vient pas des militaires. Les civils nous l'avaient donné, depuis quelques temps déjà, et Edmond About, qui se plaignait que les cœurs français battissent un peu trop « pour la passementerie » serait bien forcé de reconnaître aujourd'hui que la passementerie est terriblement déchue à leurs yeux de son prestige d'autrefois.

La passementerie... disons l'uniforme. La magistrature et le barreau n'ont pas renoncé

encore à la robe ; mais voilà pas mal d'années que les professeurs ne la portent plus.

Ils la portent encore à la Cour des comptes. Mais de quelle façon ! J'ai assisté l'an dernier à l'installation d'un de leurs « maîtres ». On m'avait dit : « L'archaïsme de ce cérémonial vous amusera follement. Allez voir ça. » Je suis allée voir ça. Et j'ai trouvé ça très vénérable, très noble, et pas risible du tout. Une seule chose me choqua : la médiocrité de tenue de la plupart des « jeunes » de cette Assemblée.

Ils portaient l'antique manteau noir, un peu semblable aux dominos d'aujourd'hui, et le rabat ; mais sous les manteaux on apercevait des pantalons clairs ; et le rabat blanc se serrait sur le nœud vert ou bleu d'une cravate de fantaisie. Ainsi porté, l'uniforme donnait une impression de mascarade qui m'attrista.

J'ai ouï dire aussi qu'il existait autrefois, dans certaines corporations françaises, une « tenue » du visage... Elle a disparu, comme beaucoup d'autres disciplines. Elle a disparu des tribunaux, de la marine, de l'armée, — de tous les corps d'état où s'imposait à tous une certaine façon de porter la barbe, — ou de ne la point porter. Et je vois que ce souci de liberté (ou de commodité ?) ne s'est point manifesté (peut-être parmi les professions nobles. Les garçons de café ont revendiqué naguère le droit de porter la moustache, les maîtres d'hôtel aussi. On a dû leur céder. Il est amusant de noter, d'ailleurs, que la plupart négligent aujourd'hui d'user de ce droit. Ils préfèrent se raser, comme autrefois, la lèvre supérieure, afin de ressembler à des hommes de sport.

D'une façon générale, il semble que le Français répugne de plus en plus, dans les choses de la toilette, à l'esprit de tradition. Je me souviens d'un incident qui mit en rumeur, il y a quelques années, le Palais de justice. On y avait vu par un beau jour d'été, le nouveau bâtonnier déambuler dans la salle des Pas Perdus, en chapeau de paille et bottines jaunes. Du cuir jaune aux pieds d'un bâtonnier ! Un chapeau de paille sur la tête d'un bâtonnier ! Les anciens n'en revenaient pas.

Sur cette question des chapeaux, les Pari-

siens sont d'ailleurs devenus très tolérants. C'était l'habitude naguère, chez les hommes soucieux de bonne tenue, de considérer le « melon » comme une coiffure de matin, que devait remplacer, à partir de midi, le « haut de forme ». Cette consigne mondaine est devenue indifférente à une foule de gens.

Nous rencontrons des « melons », entre deux et cinq heures, aux répétitions générales de la Comédie-Française, et des médecins qui ne sont point de la dernière catégorie font aujourd'hui, du matin au soir, dans Paris, leurs visites en petit chapeau.

Les croque-morts eux-mêmes réclament la réforme du leur. Au tube rigide que supportèrent allègrement leurs devanciers, ils préféreraient l'ample casquette, et la vareuse dont on voudrait habiller le lignard les tente aussi. Ils la trouvent plus appropriée à leur fatigant état que le funèbre habit, très ajusté, qu'on connaît.

— Vous ressemblerez, leur dit-on, à des agents cyclistes.

— Qu'importe, répondent-ils, si nous sommes plus commodément vêtus ?

— Cette casquette est bien peu prestigieuse...

— Pourquoi est-il nécessaire que nous ayons du prestige ?

De ce mépris grandissant des vieux rites... vestimentaires j'ai découvert, cette saison-ci, deux petites preuves nouvelles :

Les jeunes gens à la mode ne boutonnent plus leurs gants. Le haut du gant se retourne et pend sur la main. Ce n'est pas joli, mais cela ajoute à l'élégance je ne sais quoi de débraillé qui plaît aux snobs.

L'ennui de se guinder sous un plastron rigide avait suscité naguère la mode des chemises molles. On a fait mieux : comme un grand nombre d'hommes sont incapables de se nouer proprement une cravate blanche autour du cou, on a décidé qu'il était chic d'être, dans le monde, mal cravaté. Regardez les bouts de batiste que ces messieurs se tordent sous le col en petits chiffons fous, et qu'ils appellent leur cravate : nos grand'mères se fussent pâmées de rire à la vue de cela.



N'est-il pas jusqu'à la façon de porter le chapeau qu'une soit « représentative » du singulier état d'esprit dont je parle? Quand, au théâtre, on voulait qu'un personnage montrât qu'il avait trop bu, on recourait jusqu'ici à deux moyens classiques : le personnage devait tituber un peu, naturellement, et aussi porter le chapeau très en arrière, et un peu de côté. Cette façon de se coiffer est devenue celle des Parisiens qui font la mode...

Non, vraiment, on ne se gêne plus. On tient surtout à montrer qu'on ne se gêne plus. Les hommes ont libéré leurs esprits de toutes les contraintes. Ils entendent de même en libérer leurs corps, et, — croque-morts, hommes du monde, fonctionnaires ou troupiers, — vivre d'abord selon leurs aises...

Je n'aime pas beaucoup cette tendance-là. Mais j'ose avouer qu'en « entravant » le bas de leurs jupes, les femmes me semblent encore plus folles que les hommes ne sont ridicules en ne voulant plus boutonner leurs gants...

SONIA

## L'Exposition de Bruxelles

Le succès que nous avions prédit à l'Exposition de Bruxelles s'affirme et se développe au point de dépasser les plus optimistes espérances. Ce n'est plus un succès ; c'est un triomphe intégral. La saison des voyages fait affluer à Bruxelles une telle cohue d'étrangers que la capitale belge semble être en ce moment la ville la plus cosmopolite du monde entier. Dans les grandes artères, qui ont la physionomie des boulevards parisiens et qu'une édilité intelligente fait resplendir, le soir, de milliers de feux électriques multicolores, on entend parler toutes les langues de la Babel mondiale, et l'on y coudoie toutes les coupes de vêtements, toutes les couleurs de peau, toutes les bizarreries du kaleidoscope humain, si bien que les plus indéracinés Bruxellois ont, au milieu de cette foule exotique, l'impression de voyager eux-mêmes à l'étranger, — ce qui donne à certains d'entre eux des airs d'effarement et d'ahurissement comiques.

A l'Exposition, le grouillement international est plus caractéristique encore, et plus dense que dans les rues de la ville. Les jours ne se comptent plus où les tourniquets enregistrent des cent et cent cinquante mille entrées, — ce qui représente une multitude de dix à quinze mille visiteurs par hectare de superficie ; — et comme toute somptueuse et toute intéressante qu'elle soit, l'Exposition de Bruxelles est en même temps pourvue d'abondants et copieux éléments de gaieté, il éclate là tous les jours, du matin au soir, des feux d'artifice d'admiration multilingues et de joies polyglottes qui déconcerteraient M. Gustave Le Bon lui-même, l'aigu et méthodique psychologue des foules.

On a beaucoup médité des Expositions ; on leur a reproché d'être trop fréquentes et de lasser la curiosité du public. Eh bien ! qu'on aille voir à Bruxelles, et qu'on nous dise si les exposants se découragent et si les visiteurs se raréfient !

Est-ce parce que la Belgique a acquis, sur toute la surface de notre planète, la réputation d'un pays riche, pittoresque, hospitalier, en pleine ascension économique et intellectuelle ? Est-ce parce que Bruxelles, la capitale, est justement



Le Pavillon Italien à l'Exposition de Bruxelles

considérée comme une des villes les plus cossues, les plus saines et les plus riantes du globe ? Est-ce, enfin, parce que l'Exposition, organisée par des hommes de premier ordre, possède des charmes et des attraits que célèbrent ses visiteurs et qui, redits de bouche en bouche, lui font une renommée universelle ?

Mettons que chacune de ces raisons entre pour une part dans le triomphe de l'Exposition de 1910 et constatons qu'aucune de ses devancières, — sans en excepter notre grandiose Exposition de 1900, — n'a joui d'une faveur plus grande et n'a produit une impression plus profonde, plus souriante et plus durable.

Il y a, pour juger les Expositions au point de vue pratique, un criterium infailible : c'est le plus ou moins de succès des débiteurs et exploitants qui y sont venus chercher profit. Ce monde-là fait des affaires si l'Exposition séduit et retient le visiteur, si l'on s'y attarde et si l'on y revient. Or, nous avons interrogé un grand nombre de restaurateurs, cafetiers, entrepreneurs de divertissements, marchands de toute espèce de choses, qui contribuent à augmenter le confort, le pittoresque, l'agrément d'une World's fair : tous font des affaires d'or et se déclarent enchantés.

Ce ne sont là, sans doute, que les petits côtés d'une entreprise telle qu'une Exposition Universelle et Internationale ; mais on se trompe parfois à ne juger une œuvre que par ses aspects solennels et protocolaires.

L'Exposition de Bruxelles n'est pas seulement une démonstration économique et scientifique d'un intérêt mondial ; c'est aussi un endroit très vivant, très attrayant, très délassant, où se divertit la foule internationale et où s'enrichit tout un monde ingénieux de nourrisseurs, de rafraîchisseurs et d'amuseurs publics !

Le vieil Horace avait trouvé, sans qu'il s'en doutât, la formule lapidaire des Expositions, le jour où il déposa au bout d'un vers médiocre l'impérissable cliché : « *utile dulci* ».

~~~~~

## La Couture française à Bruxelles et à Buenos-Ayres

Par nos articles précédents, nos lectrices savent déjà tout l'éclat de la Section française à Bruxelles, et la plupart d'entre elles se préparent à aller visiter, en ce mois de vacances, le stand de leur couturier préféré. Délicat intermède, essentiellement parisien, dans cette fête par ailleurs si aimablement, si amplement belge. On se retrouve

devant les merveilles d'hier et de demain, et c'est, aux fourrures, parmi les promesses de l'hiver prochain, une agréable surprise de trouver de délicieux tailleurs de Green, parmi les peaux précieuses de la maison Grison.

Charmant, surtout, celui d'un bleu ancien, brodé en camaïeu dans une harmonie exquise. Puis quelle trouvaille d'élégance, ce manteau du soir en souple satin vert, somptueusement brodé sur gros tulle d'or et orné d'immenses parements d'hermine démou-chetée ! Tout autour, ce sont de ces jaquettes d'astrakan et de carakul, de ces écharpes de renard, de skungs, de taupe, idéalement souples et où le cachet du grand couturier s'unit à l'art précis du fourreur. Remarqué encore, un somptueux manteau de zibeline complétant un ensemble digne de tenter plus d'une raffinée et dont la va-

leur explique la vogue du nouveau triomphateur de la rue de la Paix.

~ ~ ~

A Buenos-Ayres, où l'Exposition a servi de prétexte à d'innombrables Européens pour accourir faire la connaissance de ce grand et riche pays, si accueillant à notre sensibilité latine, les créations de la couture parisienne sont présentées d'une manière aussi originale que charmante.

Dans un diorama représentant le plus parisien de tous les paysages de Paris, la Place de l'Opéra sans les échafaudages et les chantiers du métro, sont groupées d'adorables silhouettes d'élégantes, habillées par nos principaux maîtres. Green, dont on aperçoit la maison à l'angle droit de la rue de la Paix, y est représenté par plusieurs créations exquises. Voici d'abord un très joli costume en soie changeante du bleu-vert le plus rare, ornée de broderies égyptiennes aux tons anciens



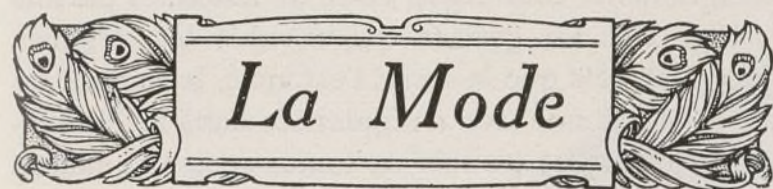
M<sup>me</sup> RÉGINA BADET  
Costume de tussor bleu hortensia, signé GREEN et C<sup>e</sup>  
(Phot. H. Manuel)



merveilleusement harmonisés, véritable création d'art, digne d'un maître coloriste, et dont la coupe révèle le maître de la ligne qui signa cette belle œuvre. A côté, et dans un tout autre genre, on admirera aussi la robe de tussor hortensia, si élégante de ligne, si sobre et si charmante, portée par M<sup>me</sup> Regina Badet dans la photographie que nous reproduisons.

Ces merveilles, et d'autres qui les entourent signées du même nom, se distinguent dans l'ensemble magnifique du diorama, par un cachet personnel, qui impose et retient l'attention; et l'on peut prévoir dès maintenant que l'Exposition de Buenos-Ayres marquera, comme celle de Bruxelles, une étape importante dans le succès de Green et C<sup>o</sup>.

T. T.



En août, elle prend ses vacances, comme tout le monde, et s'échappe de Paris, pendant que les couturiers, seuls, penchés sur les fourrures et les chiffons d'hiver, président en secret à sa destinée.

La Mode s'en va donc aux quatre coins de France et par delà ses frontières, escaladant les monts et apparaissant encore sur les plages très chic ou sur le pont d'un yacht.

Il est entendu que la Mode est partout en ce moment, et qu'il nous faut la saisir... au vol, bien qu'elle ne se promène pas encore en monoplane, en biplane ou en dirigeable. Cela viendra, n'en doutons point. En attendant, glanons ses dernières coquetteries d'été. Trouville nous retient tout d'abord, Reine des Plages, vrai Paris port de mer: nous retrouvons là les Boulevards sur les Planches; la Potinière, rue de Paris; Chantilly, Auteuil et Longchamp à Deauville... et les élégances de René Pacquet partout où se trouve une jolie femme. Les fidèles de cet aimable couturier portent toutes cette note très spéciale de correction séduisante, de ligne impeccable, de grande fraîcheur, qui leur donne tant de charme.

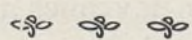
Et ici, la beauté est multiple, diverse, charmante, depuis les fins visages jusqu'aux pieds mignons chaussés avec art, depuis la silhouette exquise, si habilement drapée, jusqu'au chapeau parfois excentrique.

Les fourreaux de soie voilés de souples draperies de mousseline sont combinés avec un art consommé dans l'harmonie des nuances et transforment vraiment les femmes en gracieuses et délicates évocations de Tanagra.

S'imaginer-t-on la suavité de cette mousseline de soie « hortensia » ennuageant un liberty blanc, fleuri de roses! Et cette mousseline bleue sur un taffetas azuré glacé d'une nuance orangée?

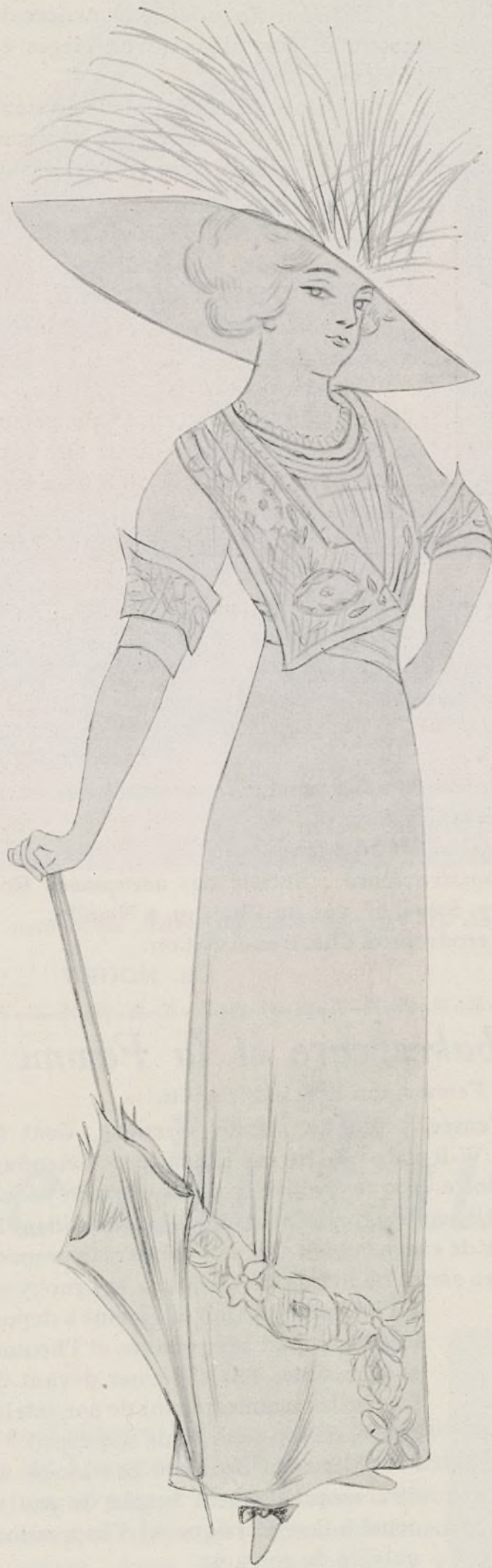
Que vous dire des mille petits détails de ces toilettes dont chacun est comme le paraphe de l'artiste qui les imagine? Ici, c'est la draperie plus fournie à droite qu'à gauche, telle qu'on la retrouve dans les portraits de Nattier; là, une petite étoile de roses pompon agrafe le corsage; ailleurs, un rien, un petit col de broderie ancienne ou un nœud plat à la ceinture, joliment chiffonné en cocarde.

Aux courses de Deauville, le petit tailleur de soie souple, noir ou de teinte nouvelle, à rayures blanc et bois, prune et gris, à petits damiers, fraternise avec la moire chatoyante aux couleurs tendres, et les robes de linon brodé, transparentes pompadour. Et sur les Planches, triomphe la broderie anglaise. On en voit en toilettes charmantes, en chapeaux nuancés d'un transparent clair. C'est frais et pratique.



Du côté « baigneuse », tous les costumes sont jolis et ne rappellent en rien les horribles et grossières blouses que nous endossions jadis. Maintenant, dans les teintes sombres ou claires, le tissu serré, mais souple, se rehausse de garnitures simples, bien appliquées; rien qui flotte, qui se déplace et puisse se déformer après le premier

bain. Tous les costumes se composent d'une culotte étroite ou bouffante, s'arrêtant au genou; la tunique ou jupe qui retombe par-dessus doit être aussi longue et ne fait qu'une pièce avec le corsage. Celui-ci, légèrement décolleté, à manches courtes, est gentiment brodé, soutaché ou souligné de galon rappelé à la jupe. L'escot rouge soutaché noir, l'escot bleu galonné jaune ou blanc sont les modèles courants. Mais M<sup>me</sup> de L... se baigne en escot blanc soutaché de blanc, et sa cousine,



Robe lingerie broderie anglaise, grand revers corsage Cluny et imitations ronds Venise.  
Modèle de la Maison René PACQUET, 3, rue Boudreau

M<sup>me</sup> Marthe G..., est fort bien en escot kaki garni de galons crème, de diverses largeurs. Une originale Américaine plonge avec un cachemire vert glauque, et M<sup>me</sup> W..., la sportswoman si connue, a fait remarquer un costume de ton neutre, grisaille, d'une discrétion et d'une allure très nouvelles.

Les bas sont assortis au costume et les chaussures, en toile à voile, sont blanches ordinairement.

Mais la grande question est celle de la coiffure: il s'agit de protéger ses cheveux contre l'humidité des embruns sans être enlaidie ou ridicule. La marmotte en toile caoutchoutée est certainement ce qu'il y a de plus pratique pour les nageuses, mais le petit cabriolet de paille est tout à fait gentil pour celles qui ne vont qu'à la pêche à la crevette.

Quant au peignoir, il emprunte à nos manteaux du soir sa forme, ses fantaisies, tout en gardant comme étoffe classique la flanelle ou le tissu spongieux. Il s'égaie des plus tendres coloris, ses man-

ches japonaises sont larges; il est parfois burnous ou toge, mais toujours très enveloppant et sans d'autres garnitures qu'une grosse et sobre broderie en coton.

Cette année plus que jamais, nos coquetteries s'épanouissent aussi dans le joli décor d'Ostende toujours en fête. Jamais programme plus éclectique n'avait été composé pour plaire aux fidèles de la Reine des Plages. Les artistes les plus fameux se font tour à tour acclamer dans cette admirable salle du Kursaal, qui dépasse en luxe et en confort tout ce qui fut jamais réalisé. Les grands « events » sportifs se succèdent sans interruption, et la foule afflue vers cette villégiature idéale qui réunit toutes les aristocraties du nom, de la fortune et de l'industrie et qui leur dispense, avec une inlassable prodigalité, les enchantements continus.

Mais la mer a une terrible rivale: la montagne, et Luchon, avec son cadre enchanteur et la troupe incomparable de son Casino, attire les dilettanti et les suprêmes élégances.

Comme de pâles fleurs de montagne, les robes blanches semblent faites tout exprès pour ces régions d'air transparent, de ciel pur, d'horizons calmes: le tailleur de cachemire blanc de la marquise de C... est d'une grande distinction; les linons brodés au plumetis de M<sup>me</sup> B... sont des merveilles.

Ravissantes aussi les robes de grosse toile blanche, très garnies de grosses guipures ou de vieilles dentelles, telles que celles de la princesse d'A..., de la comtesse de R..., de la comtesse X. de la R...

Parmi toutes ces blancheurs, des artistes avisés ont glissé l'ombre si favorable à toute beauté, la note qui fait contraste, le trait qui souligne le chef-d'œuvre. Je veux parler de la discrète garniture noire qui vient si habilement rompre toute monotonie.

Une robe de linon blanc, brodée de soutache noire et ceinturée de glycine mauve a remporté aussi un véritable succès, pendant qu'un surah blanc à énormes pois noirs, très distancés, voilé de mousseline de soie noire et de Chantilly, nous donnait encore une ravissante harmonie de tons.

Le même mélange se retrouve dans les pékinés, soit en fourreau de satin, soit en gaze de soie.

A Argelès, cet autre délicieux coin des Pyrénées, les élégances se piquent de sobriété. C'est une jolie note, mais une note plus calme d'excursionnistes venues demander à l'altitude les bienfaits d'un pur oxygène, de merveilleux effets de lumière, le pittoresque admirable de cette verdure, de ces roches, de ces torrents.

N'est-ce pas d'Argelès que Thiers disait:

« Là, je ne sais quelles idées, douces, consonnantes, mais infinies, immenses, s'emparent de l'âme et la remplissent d'amour pour cette nature et de confiance en ses œuvres. »

Ces sensations, une foule de nos élégantes vont aussi les demander aux Alpes, à ce Chamonix revêtu de blanches neiges chaque hiver, si accueillant aux vaillants amateurs du luge, du patin et du ski, et qui, l'été venu, voit sur ses sommets s'épanouir le Tout-Paris mondain: mêmes petits costumes pratiques, mêmes robes endentellées, mêmes écharpes de liberty doublées de nuances vives ou tendres, sans oublier les immenses capelines si seyantes. Mais la paille a fait son temps: les grandes formes de velours ou de satin tendu sont seules admises pour nos hautes élégances du Casino, des réceptions, des garden-parties. Ne fallait-il pas changer et assombrir un peu nos coiffures pour un été qui existe si peu?

Les fourrures, d'ailleurs, nous auront peu quittées, et c'est à peine si nous avons oublié nos charmantes parures de l'hiver dernier que nos couturiers s'ingénient à en combiner, pour le retour, de plus tentantes encore.

Ai-je dit que René Pacquet préparait dans le silence d'août, de ravissantes choses, des fourrures jolies à miracle, aux formes neuves, et des toilettes d'automne, chic et assombries à souhait. Comme j'aimerais à revenir sur de telles créations!

LAURENCE DE LAPRADE



## Aviation

### LE BIPLAN SAVARY

Parmi les appareils nouveaux on a beaucoup remarqué à Reims le biplan Savary, non pas à cause de vols sensationnels, ses pilotes étant



Biplan SAVARY, vu de face

encore trop nouvellement formés pour ne pas être écrasés par la concurrence de pilotes tels que Latham et Morane, mais surtout par certaines particularités de construction qui ont beaucoup intéressé les connaisseurs.

D'après les caractéristiques ci-dessous, nous espérons que nos lecteurs pourront comparer avec les autres biplans et se rendre compte de ses particularités.

#### CARACTÉRISTIQUES DU BIPLAN SAVARY

*Surface* : 42 mètres, deux plans superposés à 1<sup>m</sup>75 (démontables au centre).

*Envergure* : 10 mètres.

*Longueur totale* : 12 mètres.

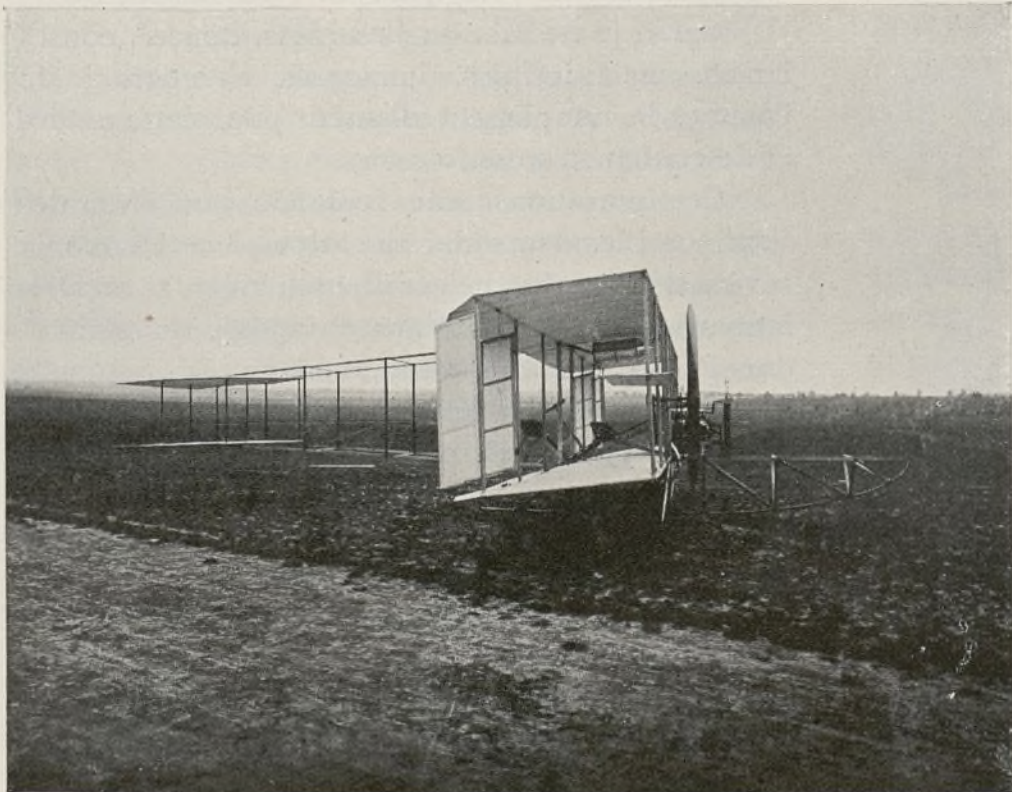
*Poids complet sans pilote* : 425 kilogs.

*Poids utile maximum à enlever* : 200 kilogs.

*Stabilisation* : longitudinale : par stabilisateur biplan à l'arrière.

Transversale : par deux ailerons à droite et à gauche, entre les deux plans, dépassant de moitié les plans.

*Gouvernails* : de montée : deux plans hori-



Biplan SAVARY, vu de profil

zontaux mobiles faisant suite au stabilisateur.

De direction : deux plans formant volets verticaux à l'extrémité et à l'arrière des plans porteurs.

*Organes de manœuvre* : un volant horizontal commandant : 1° la montée, d'avant en arrière ; 2° les ailerons de droite à gauche ; 3° la direction par rotation du volant.

*Moteur* E. N. V. ou autre, 60 chevaux.

*Position du moteur* : en avant du plan porteur inférieur.

*Propulseur* : deux hélices commandées par chaînes (montées sur billes) démultipliées à 800 tours à l'avant et au plan médian de chaque moitié des surfaces portantes.

*Train de lancement et d'atterrissage* : deux roues orientables à suspension élastique, sous chaque hélice et un patin formant quille de bateau prolongée de 3 mètres en avant des plans.

*Position du pilote* : en arrière du moteur et des plans (deux sièges en tandem).

*Démontabilité* : les plans en deux parties, la cellule arrière dans les plans, le patin et châssis avec les organes de direction et le moteur.

#### CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

##### ET D'APPRENTISSAGE

*Garanties* : Vol de 15 minutes avant livraison.

*Apprentissage pratique* : A Chartres, hangar gratuit, 1<sup>re</sup> phase sur un appareil d'école, 2<sup>e</sup> phase sur l'appareil du client, casse à 50 0/0 du tarif à charge de l'élève.

*Apprentissage forfaitaire* : 2.000 francs de supplément.

*Apprentissage avant achat* : 3.000 francs, ristourne de 1.000 francs en cas d'achat.

*Assurance* : aux frais de l'acheteur, obligatoire.

*Prix de l'appareil* : 25.000 francs avec moteur E. N. V.

*Paiement* : La moitié à la commande et le solde à la livraison.

*Livraison* : à 8 jours.

*Constructeurs* : Société des aéroplanes Rob Savary. Siège, 67, rue du Château, à Neuilly.

Aérodrome à Chartres-Aviation.

Ch. HOURY

## Shakespeare et la Femme

« Femme, ton nom est fragilité ! »

Pensée profonde, vérité éternelle, dont le grand Will n'a peut-être pas sondé toute l'étendue.

Notre époque positive croit avoir trouvé l'équivalent de cette expression poétique, en qualifiant la femme de « sexe faible ». Qui sait même si le premier qui s'en servit ne fit pas de « faible » le synonyme

« d'inférieur ? » Mais la Femme a depuis longtemps fait ses preuves et l'homme a dû maintes fois s'incliner devant de très belles manifestations de son intelligence, de son cœur et de son esprit.

Elle n'en demeure pas moins un être essentiellement fragile de par sa constitution physique et l'impressionnabilité de son âme.

Des plus précieux des biens dont elle est si fière : fraîcheur, beauté, jeunesse, ne peut-on pas dire en paraphrasant Corneille :

*Et comme ils ont l'éclat du verre  
Ils en ont la fragilité.*

Aussi la femme, si endurante soit-elle aux fatigues des sports, des veilles, des voyages, de la danse, du travail même, la femme n'en est pas moins constamment aux prises avec mille influences extérieures qui la guettent.

Et cependant, c'est avec une réelle intrépidité qu'elle affronte les poussières des routes, les feux du soleil, le hâle de la mer, l'air vif des montagnes, les éclats de l'électricité. Elle sait pourtant bien que voilettes et gants sont d'insuffisants défenseurs, mais elle sait aussi, que la pureté peut être rendue et conservée à l'épiderme par le lait Antéphélique de Candès, employé en lotions soit à doses bénignes, soit à doses stimulantes suivant les altérations accidentelles à prévenir ou à corriger.

## LES CHRONIQUES DU MOIS

Et mon mot du début légèrement modifié me servira de mot de la fin : « Lait Candès », ton nom est « souveraineté » !

L. DE L.

## La Beauté féminine

### COMMENT LUTTER

#### CONTRE L'EMBONPOINT ?

Nous ne parlerons pas aujourd'hui, mes chères lectrices, de procédés ou de traitements de beauté. Le sujet dont je vais vous entretenir, bien que justifiant par certains côtés le titre général de ma chronique, est moins frivole ou, si vous voulez, plus sérieux que ceux que j'ai l'habitude de traiter ici.

L'embonpoint, en effet, n'est pas seulement une disgrâce de la nature, c'est une source de désagréments continuels, voire de maladies parfois fort graves. La graisse qui envahit les organes essentiels, tels que le cœur, l'estomac, le foie ou les reins, occasionne des irrégularités dans la circulation sanguine et trouble de toutes sortes de façons les fonctions primordiales de l'organisme. Ajoutez à cela une respiration courte, l'impossibilité de faire aucun effort sérieux sans être aussitôt essoufflé, fatiguée, et sans entrer en transpiration. Ce ne sont là souvent que des malaises, mais bien des fois aussi de très graves maladies, et surtout des maladies de cœur des plus sérieuses, ont pour cause première et principale l'excès de tissus adipeux.

Et puisque je m'adresse à des lectrices qui appartiennent à une société où la beauté est plus appréciée que partout ailleurs, je dirai encore : rien n'est disgracieux comme l'obésité, rien n'est si pénible moralement pour une femme atteinte de cette infirmité que d'entendre murmurer autour de soi : « Quelle dommage qu'elle soit si grosse » ou bien « Elle serait très bien si elle n'était pas si grosse ! »

Il faut donc, lectrices amies, si vous êtes affligées d'un excès d'embonpoint, *il faut vous faire maigrir.*

Il le faut absolument : c'est à la fois une question d'esthétique et de santé. La diminution d'embonpoint peut opérer des miracles dans les cas d'affections cardiaques, les maladies des bronches et des poumons, la néphrite chronique, la névrite des jambes, etc.

Il est vrai que la perspective d'avantages si précieux ne réussit pas toujours à persuader les personnes grasses d'essayer un traitement pour maigrir ; c'est qu'elles savent que certains traitements sont pires que le mal. Ils font maigrir, c'est vrai, mais ils font maigrir trop et trop vite ; ils occasionnent une faiblesse très grande et de graves accidents ont suivi parfois leur emploi.

Au contraire, le *Triple traitement du Docteur Turner*, que je vous recommande, fait maigrir assez rapidement, mais sans aucun inconvénient. Non seulement il ne débilite pas et n'affaiblit pas, mais encore son action est telle que les forces augmentent dès le début du traitement. Aucun médicament, aucune drogue à prendre. Pas de gymnastique ni d'exercices violents. Pas de diète. Pas de bains turcs, ni de bains de vapeur, ni de méthode débiliteuse. C'est merveilleux ! Adressez-vous à la Docteur Turner Company, 7, rue Auber, division 8, Paris, et vous recevrez gratuitement toutes les informations que vous pourrez désirer.

INDISCRÈTE

## La Chasse

Les lecteurs du *Figaro Illustré* ont certainement apprécié les développements apportés aux *Chroniques du Mois*, devenues aujourd'hui comme un véritable journal de la littérature et des élégances à côté de notre revue d'art, de plus en plus soignée.

Nous réaliserons bientôt de nouvelles améliorations, et, pour commencer, à dater de septembre, une partie de notre supplément sera consacrée chaque mois à d'importantes études d'actualité. La première, qui paraîtra dans le prochain numéro (1<sup>er</sup> septembre) sera consacrée à *La Chasse*.





*Locaux actuels du Musée du Luxembourg (côté du jardin)*

# Le Musée du Luxembourg

Par LÉONCE BÉNÉDITE

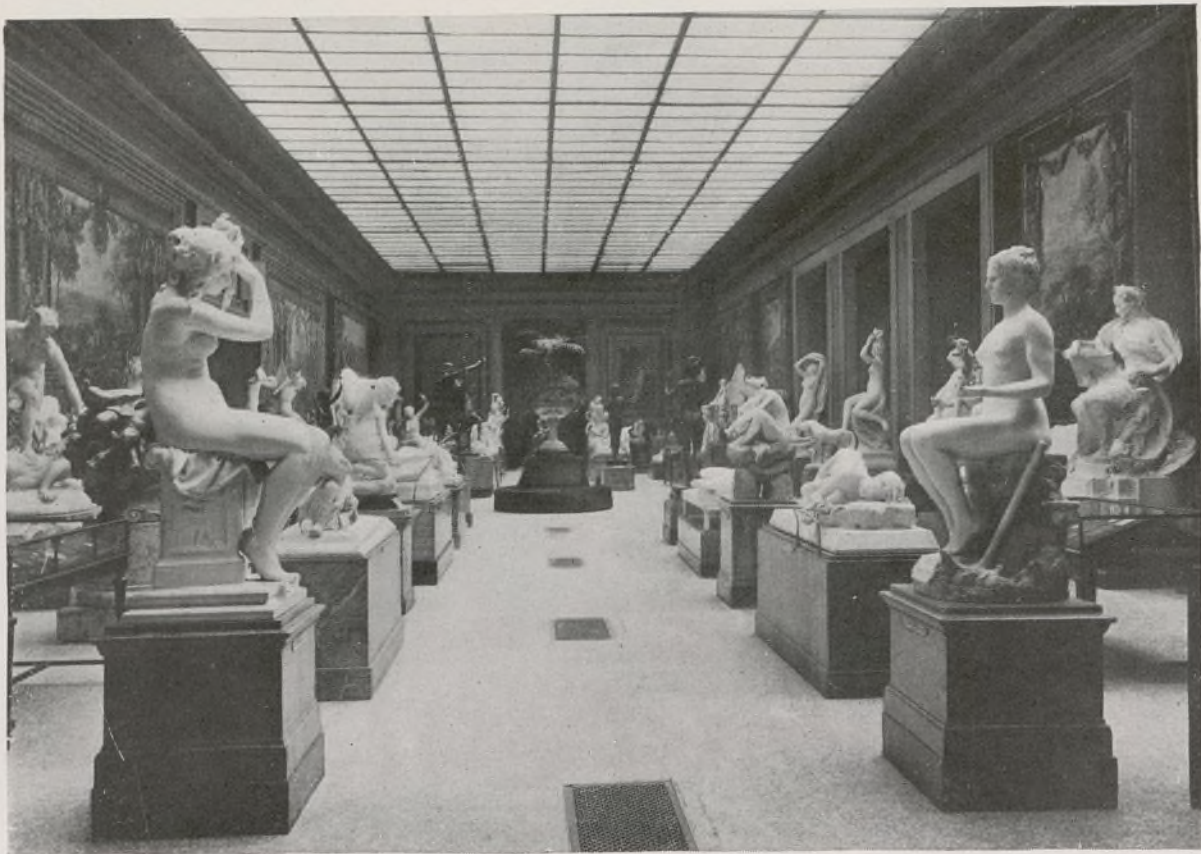
On dit que les peuples heureux n'ont pas d'histoire. Si ce dicton est vrai pour les musées, la galerie du Luxembourg, assurément, n'aura pas droit jusqu'ici à figurer parmi les musées heureux. Nulle histoire, en effet, n'a été plus agitée ni plus troublée. Il serait fastidieux de la suivre dans ses vicissitudes quotidiennes et dans les tribulations de ses conservateurs qui, espérons-le, ne vont point tarder, cette fois, à prendre fin. Son histoire, du moins, est particulièrement instructive en ce sens que non seulement elle nous retrace le passé propre de cette institution et nous fait suivre ses avatars avant d'être fixé dans son caractère actuel, mais encore parce que la première partie de son développement forme le premier chapitre même de l'histoire générale de nos grands établissements publics d'enseignement par les arts.

Le Luxembourg, en effet, est le premier musée de France et il est le père direct du Louvre. Nous verrons qu'il continuera plus tard à en être jusqu'à un certain point le père nourricier. Son origine remonte à l'année 1750. On pourrait la reporter peut-être jusqu'à 1623, date à laquelle Rubens venait de terminer les vingt-quatre magnifiques compositions de sa célèbre galerie, aujourd'hui somptueusement exposée au Louvre. Car cet ensemble décoratif, d'une splen-

deur exceptionnelle, constitua pendant plus de deux siècles, pour les artistes français, un véritable musée, dans l'acception propre d'établissement d'enseignement que nous donnons à ce mot. L'influence de Rubens fut, en effet, si grande sur tous nos maîtres, y compris ceux mêmes qui appartenaient à l'école de David, que Girodet, en 1790, pouvait écrire de Rome à son ami Gérard que de tous les grands Italiens qu'il lui avait été donné d'admirer jusque-là, aucun ne lui avait produit l'impression de Rubens. Tenons-nous-en, cependant, à ce qui est la date réelle de la création de notre Musée, c'est-à-dire à celle du 14 octobre 1750, jour où la galerie du Luxembourg fut, pour la première fois, ouverte au public.

Ce fut un événement notable. Il eut son importance dans l'histoire des arts par ses effets immédiats et par ses suites. Ce jour-là, quatre-vingt-seize des chefs-d'œuvre recueillis par nos rois pour former leur cabinet particulier furent livrés à l'admiration et à l'étude des amateurs et des artistes. Il y avait là les principaux grands noms de notre Salon Carré et de la grande Galerie : Raphaël, Titien, Véronèse, André del Sarto, Corrège, Van Dyck, Rembrandt, Claude Lorrain, Poussin, etc. L'organisation de ce musée avait été confiée à Jacques Bailly, garde des tableaux du roi, qui avait succédé dans cette charge





Galerie de la Sculpture (vue de l'entrée)

à son père, Nicolas Bailly, et à qui devait succéder à son tour Sylvain Bailly, le maire de Paris de la Révolution, dont la statue en bronze, par Aubé, est donc justement à sa place, ne fût-ce qu'à ce titre, dans le palais du Luxembourg.

Tout à côté, la galerie de Rubens était également ouverte au public, aux mêmes conditions d'ouverture, c'est-à-dire deux fois par semaine et seulement pendant une durée de trois heures chaque fois, soit le matin, soit l'après-midi, suivant la saison.

Cette fondation était réclamée depuis longtemps par les artistes, mais l'idée en avait été publiquement lancée par un écrivain d'art, dont le nom, ne fût-ce qu'en raison de cette proposition ingénieuse et féconde, mérite de n'être pas oublié. C'est celui de La Font de Saint-Yenne, personnalité mal connue, dont on possède les nombreux écrits, mais sur la biographie duquel on est fort mal renseigné. On sait qu'il fut membre associé de l'Académie de Lyon et qu'il dessina dans cette ville, et aussi à Tours, pour des manufactures de tapisserie. C'était donc un artiste en même temps qu'un amateur. Il avait voyagé beaucoup et il a écrit nombre d'opuscules qui marquent un goût éclairé, une clairvoyance et une prévoyance rares à son époque, au sujet de la conservation, de l'entretien et de la restauration de nos grands monuments nationaux, à commencer par le Louvre. Il a écrit sur les expositions et les Salons et c'est dans ses *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, publiées en 1747, qu'on trouve cette fameuse proposition qui mérite d'être consignée ici : « Le moien que je propose pour l'avantage le plus prompt et en même temps le plus efficace pour un rétablissement durable de la peinture, ce serait donc de choisir dans ce palais (le Louvre) ou quelque autre part aux environs, un lieu propre pour placer à demeure les innombrables chefs-d'œuvre des plus grands ma-

tres de l'Europe et d'un prix infini, qui composent le cabinet de Sa Majesté, entassés aujourd'hui et ensevelis dans de petites pièces mal éclairées et cachés dans la ville de Versailles, inconnus ou indifférents à la curiosité des étrangers par l'impossibilité de les voir. »

Ces réflexions ne furent pas perdues et cette graine ne fut pas jetée en vain. Elle fut prompte à lever, mais chacun voulut en récolter le fruit. Tour à tour M. de Tournehem et M. de Marigny, qui occupèrent, l'un après l'autre, le poste envié de Directeur et Ordonnateur général des bâtiments, jardins, arts, Académies et manufactures de Sa Majesté, cherchèrent à s'approprier l'initiative de l'excellent et modeste critique et la puissante favorite elle-même, M<sup>me</sup> de Pompadour, ne craignit pas de s'en faire honneur. Cela prouve, du moins, l'intérêt qu'elle suscita et la valeur qu'on lui accorda dans ce temps même. Qu'on se représente, en effet, que dans une société où les arts jouaient un si grand rôle, en une période d'activité telle que nos artistes

étaient recherchés de toutes les cours étrangères, il n'existait guère d'autres moyens, pour un jeune peintre, de se former

sur l'exemple des maîtres, que le voyage d'Italie. Les églises de France étaient pauvres en chefs-d'œuvre de peinture ou bien les décorations qu'elles pouvaient conserver appartenaient à un temps ou un art sur lesquels régnaient de fâcheux préjugés. La fondation de l'Académie de France à Rome n'avait pas eu d'autre origine que cette préoccupation de mettre des générations d'artistes choisis en contact avec les grands maîtres d'Italie.

L'effet produit fut immédiat sur les arts ; il fut particulièrement sensible dans ses résultats sur

notre École, plus tard, lorsqu'on adjoignit à ces collections les petits maîtres flamands et hollandais qui eurent une telle influence sur les commencements de notre école de genre



Un coin des salles de la Sculpture



Salle du " Baiser "



et d'intérieurs en même temps que de paysage.

Cette situation dura jusqu'en 1780.

L'année précédente, le Luxembourg venait d'être donné en apanage à Monsieur, frère du roi, et on ne pouvait laisser ce qui était un bien du roi dans une propriété devenue privée. On transporta donc tous les tableaux du Cabinet du roi, y compris la Galerie de Rubens, au Louvre, où l'on devait réaliser entièrement le projet primitif de La Font de Saint-Yenne.

Une lacune de vingt ans se produisit alors dans l'histoire du Luxembourg. Le palais, fort dégradé, fut restauré pour le Directoire qui s'y installa, puis pour le Sénat qui lui succéda. Ces travaux ne furent terminés qu'en 1804. Mais dès 1801, sur la demande des Préteurs du Sénat, Chaptal, ministre de l'Intérieur, pour rendre son ancienne magnificence au Palais où siégeait la haute assemblée, décréta la création du Musée du Luxembourg, rétablit les vingt-quatre tableaux de la Galerie de Rubens dans la demeure qu'ils étaient chargés d'illustrer, et forma une nouvelle galerie, placée sous l'administration du Sénat, avec un conservateur chargé de procéder d'urgence à son recrutement et à son organisation. On désigna J. Naigeon, qui avait rendu de grands services soit comme membre de la Commission des arts en recueillant une foule de monuments précieux, soit comme conservateur du dépôt de Nesle et spécialement comme membre de la Commission chargée de procéder aux choix pour le Muséum Central. Dès 1802 ce nouveau musée était constitué, sur les mêmes bases, du reste, que le précédent, car c'était encore un musée



DALOU  
*Le Triomphe de Silène*  
(Jardin du Luxembourg)

de peinture ancienne. Aux grands Rubens qui en faisaient le fonds, vinrent s'ajouter les ports de France de Joseph Vernet et de Hûe qui décoraient l'hôtel du ministre de la Marine. Naigeon fit revenir de Versailles la suite de la vie de Saint Bruno de Le Sueur qui avait décoré jadis le cloître des Chartreux, voisins du Luxembourg, de même qu'il fit entrer quelques toiles de ce Philippe de Champaigne qui avait travaillé à la décoration du Palais. Il tira de droite et de gauche, grâce à son autorité et à ses relations, quelques pièces importantes de Raphaël, de Titien, de Rembrandt, de Ruysdaël, de Terburg, de Van de Velde, etc. Il obtint même de David qu'il cédât les tableaux de *Brutus* et des *Horaces*, que le maître ne comptait laisser aux musées qu'après sa mort. Enfin, il parvint à constituer un petit Musée, riche d'une centaine de tableaux, non compris les plafonds et les décorations murales et que décoraient une vingtaine de sculptures.

Ce second Musée du Luxembourg, qui ne portait encore comme titre que celui de Galerie de la Chambre des Pairs, après s'être appelé Galerie du Sénat Conservateur, ce second musée n'eut pas la vie très longue. Il fut fermé à son tour en 1815. De graves événements s'étaient produits dans la vie de la nation et leur contre-coup s'était fait sentir cruellement sur les arts. Les armées alliées entrées dans Paris, il fallut restituer les trésors qui étaient venus enrichir le Louvre à la suite des conquêtes et des traités. Le Luxembourg



Vue intérieure du Séminaire de Saint-Sulpice, où sera installée la salle de Sculpture du Musée du Luxembourg



eut la mission de combler ces douloureuses lacunes. Une ordonnance royale attribua ces collections au domaine de la couronne et elles vinrent se confondre avec celles du Louvre.

Louis XVIII, toutefois, pensa qu'il convenait de donner une compensation à la Chambre des Pairs et, par une ordonnance de 1818, il décida la création du *Musée royal du Luxembourg, destiné aux artistes vivants*. C'est, cette fois, la date effective de l'ouverture

de notre Musée moderne, dans le caractère spécial qui le distingue aujourd'hui.

Ce nouvel avatar du Luxembourg se produisit du reste sans secousse. Rien n'était changé à l'organisation ni à l'administration du Musée. Il restait placé sous les auspices de la Chambre des Pairs et dans son palais « pour contribuer à son importance et vivifier le quartier du Luxembourg ». Le même conservateur, sans changer de titre ni d'attributions, recommença pour la troisième fois son office de recruteur intelligent et zélé, choisissant dans les résidences royales et dans les magasins du Louvre tout ce qu'il pouvait trouver de remarquable en tableaux de l'histoire moderne.

L'inauguration eut lieu le 24 avril 1818. Le Musée n'était public entièrement que le dimanche. Les autres jours, à l'exception du samedi, étaient réservés pour l'étude aux artistes et aux voyageurs sur le vu de leur passe-port. Il conservait encore dix-sept tableaux anciens qui furent reportés au Louvre en 1821 et il comprenait soixante-quatorze tableaux de l'Ecole moderne propres déjà à donner un aspect du mouvement contemporain. L'importance de la galerie s'accuse, du reste, bien vite grâce à l'activité de Naigeon qui, par ses négociations avec David exilé, obtenait la cession des *Sabines* et du *Léonidas*, après avoir déjà obtenu l'abandon du *Brutus* et des *Horaces*. Il faisait rentrer le *Pâris et Hélène* qui décorait le ministère de la Marine, la *Vengeance divine* de Prudhon, qui était placée au Palais de Justice, il ne craignit pas même de recourir à une mesure insolite dans notre administration française, au prêt des tableaux par des amateurs. C'est ainsi que fut exposée la *Mort de Socrate* de David, appartenant à M. de Vérac.



Le jardin du Nouveau Musée

Les acquisitions faites par la Liste Civile et l'Etat à l'occasion des expositions annuelles contribuèrent à l'enrichissement de la Galerie, en même temps que l'entrée au Luxembourg devint une récompense exceptionnelle pour les artistes.

La vie du Luxembourg était fixée, mais sa situation n'était pas encore bien claire. Il relevait toujours de la Chambre des Pairs qui gardait dans ses attributions l'administration du Musée, le personnel, la po-

lice et la libre disposition des galeries, qu'il fermait lorsque les nécessités parlementaires l'exigeaient. Mais la participation de la Liste Civile aux enrichissements du Musée eut pour conséquence le rattachement, en ce qui touchait l'organisation des collections ou la délivrance des cartes d'étude, à la direction nouvelle des musées royaux qu'on venait de fonder en y mettant à la tête M. de Forbin, directeur du Musée du Louvre. Cette situation des plus confuses dura jusqu'en 1848, créant aux conservateurs successifs, — Elzidor Naigeon avait

remplacé son père, — toutes les sources d'embarras et de conflits qu'on puisse imaginer. On en trouve maintes traces dans nos archives. C'est ainsi que, en 1835, la Direction des Musées Royaux prend ombrage de ce que le Grand Référendaire de la Chambre des Pairs ait accepté et fait remise au conservateur du Musée d'un tableau et de modèles de vases de l'orfèvre Odier, pour en faire l'exposition, « sans examiner dans ce moment si le Musée du Luxembourg est véritablement la place de ces modèles » que le directeur adjoint, M. de Cailleux, appelle « des ouvrages de curiosité et d'industrie plutôt que des objets d'art ». Et il signale à l'intendant général de la Maison du Roi, de qui relevait la direction des musées, « le vice principal de l'institution » en opinant « qu'il serait nécessaire d'y obvier par un règlement qui, traçant au conservateur sa règle de conduite en toutes circonstances, indiquera la véritable destination du Musée du Luxembourg ». Et l'intendant général, M. de Montalivet, montant sur ses grands chevaux administratifs, écrit en marge : « Dans tous les cas, le Musée ne doit contenir que les notices de ce qui forme réellement le Musée royal du Luxembourg, c'est-à-dire de ce qui appartient



AUGUSTE RODIN. — *L'Age d'airain*





JOHN SARGENT

*CARMENCITA*

(Musée du Luxembourg)

Ayuntamiento de Madrid







au Roi. De plus, les objets appartenant à la Chambre des Pairs ne doivent être exposés que dans des salles séparées. Il faut tenir la main à ces deux choses. » Mais cela ne dura pas.

La République de 1848 eut une grande influence sur les arts. Les artistes, du reste, y avaient participé avec une ardeur extrême. En cette période de luttes violentes contre l'intolérance des jurys, ils confondaient volontiers leur idéal politique avec leurs revendications professionnelles. Un grand souffle démocratique et populaire vint animer la peinture. C'est l'heure, solennelle, on peut le dire, où vont surgir Millet, Courbet, les grands initiateurs de notre temps. C'est une date à retenir également pour l'histoire de nos musées. Le ministère de la Maison

du Roi étant, naturellement, supprimé, ils sont rattachés au ministère de l'Intérieur. A la tête de l'administration des Beaux-Arts est placé un écrivain qui avait fait ses preuves, Charles Blanc, le propre frère d'un des membres du gouvernement, Louis Blanc, — Charles Blanc qui allait commencer cette année même sa célèbre publication de l'*Histoire des Peintres*. Il appelait à la tête des musées nationaux une personnalité artistique aujourd'hui très méconnue, dont les mérites comme peintre sont trop oubliés et qui, comme administrateur, avait droit à un souvenir plus reconnaissant de ceux qui lui ont succédé. C'était Auguste Jeanron ; Jeanron qui avait illustré l'*Histoire de dix ans*, de Louis Blanc, exécuté pour Ledru-Rollin une série de dessins sur la *Vie de l'Ouvrier*, prélude lointain aux compositions de Constantin Meunier ou de L. Frédéric, Jeanron qui avait présenté Millet à ce même Ledru-Rollin et lui avait fait acquérir le *Vanneur*, Jeanron, enfin, « le plus plébéien d'entre les peintres », ainsi que l'appelait le critique Thoré et qui fut un précurseur de Millet lui-même. C'était un homme de distinction et de culture ; il apporta à la réorganisation des musées nationaux l'esprit méthodique qui fit bientôt de cette direction un foyer d'érudition et un exemple suivi par toutes les institutions étrangères. On lui doit les restaura-

tions de la Galerie d'Apollon. On lui doit, en particulier, une organisation administrative et scientifique des musées dont son successeur, qui n'avait guère que le prestige d'un homme

de cour, eut tout le bénéfice moral et qui lui a laissé une réputation brillante dans le souvenir des artistes.

Pendant la direction très courte de Jeanron (24 février 1848-décembre 1850), l'administration des musées reçut à peu près la forme qu'elle conserve aujourd'hui et son programme d'enseignement. Le Luxembourg fut définitivement rattaché à la direction des musées nationaux, tant en ce qui concernait le personnel et le matériel que les collections. Pour des motifs d'ordre budgétaire, le poste de conservateur fut mo-

mentanément réduit et occupé par un conservateur adjoint ne relevant, d'ailleurs, que du directeur des musées. Mais le grade de conservateur était rétabli un peu plus tard et occupé par Philippe de Chennevières, qui avait succédé à Naigeon fils en 1861. Le conservateur était chargé, en même temps, du service des Expositions des Beaux-Arts, circonstance qui lui permit d'être en contact immédiat avec le monde des artistes et de suggérer, à l'ouverture des Salons, des acquisitions opportunes.

A partir de cette date de 1848, l'esprit de méthode qui présidait aux remaniements du Louvre semble devoir pénétrer au Luxembourg. Jeanron avait fait entrer avec lui au Louvre un groupe de collaborateurs des plus distingués, de Longpérier, Eudore Soulié et Villot. Ce dernier fut placé au département

des peintures. Sa période de conservation est restée célèbre et ses catalogues, devenus classiques, servirent de modèles à tous les grands catalogues étrangers. Jeanron, qui ne paraît pas, en la circonstance, avoir eu une grande confiance en Naigeon fils, chargea Villot, sans doute avec un peu d'arbitraire, de rédiger la notice du Musée et de réaliser un projet qui lui était cher, l'organisation d'une section de la gravure. Cette confiance lui fut conservée par M. de Nieuwerkerke et, en 1852, dans l'avertissement de la notice, à



EUGÈNE CARRIÈRE. — Maternité



PUVIS DE CHAVANNES. — Le pauvre Pêcheur



propos de l'ouverture des nouvelles salles d'estampes, Villot pouvait écrire : « Les arts du dessin sont donc maintenant complètement représentés au Luxembourg et, désormais, on pourra, sans sortir de ce palais, se faire une juste idée de l'état de l'École française moderne. »

Cette affirmation était peut-être assez téméraire car, à cette date, on aurait pu déjà signaler quelques oublis singuliers, ne fût-ce que l'absence de Meissonier, qui était à l'aurore de sa gloire. Mais, ce qui est à retenir, c'est le principe que Villot émet de l'obligation, pour le Luxembourg, d'être, lui aussi, un véritable établissement d'histoire, de donner, par un choix raisonné, un aperçu général du développement des arts contemporains.

Ce programme fut adopté avec ardeur par Philippe de Chennevières. Ce fut bien là, parmi les conservateurs de notre Musée, une des physionomies les plus originales. Esprit ingénieux, bourré d'idées et plein de verve, nourri de savantes lectures, formé au milieu des vieux livres et des cartons à dessins, son imagination fertile en ressources ne rêvait que plans de réorganisation des Beaux-Arts. C'est un thème, du reste, qu'on agitait depuis longtemps dans les petits comités artistiques. Chennevières eut l'occasion de réaliser maint de ces grands projets durant les quelques années qu'il passa à la direction des Beaux-Arts. Il y a laissé des traces inoubliables de son administration et nous vivons encore sur nombre de ses fondations. Mais il avait gardé à son « cher Musée », comme il l'appelait, un attachement extrême. Il n'avait même pas voulu l'abandonner pour le poste suprême de la rue de Valois, et il s'était fait nommer par délégation, confiant l'intérim de ses fonctions de conservateur au statuaire Paul Dubois.

Ph. de Chennevières eut de grandes ambitions pour son Musée. La réunion, entre ses mains, du Luxembourg et du service des expositions annuelles, lui permit de ravitailler le Musée en œuvres de choix. Soit des salons, soit des magasins de l'État, qu'il connaissait à fond, il fit entrer dans cette maison un certain nombre de ses chefs-d'œuvre classiques : *La Jeanne d'Arc*, d'Ingres; la *Barricade*, de Delacroix; le *Solférino* et l'*État-major de l'Empereur*, de Meissonier; le *Tepidarium*, de Chassériau; les *Pèlerins de la Mecque*, de Belly; le *Printemps*, de Daubigny; la *Chasse aux faucons*, de Fromentin; l'*Inondation*, de Paul Huet; l'*Orphée*, de Gustave Moreau;

l'*Amende honorable* de Legros; la *Peste à Rome*, de Delaunay; la *Suzanne*, de Henner, etc., etc.

Il élargit la pensée de Villot et son rêve fut de faire du Luxembourg « le Palais de l'art contemporain comme le Louvre est celui de l'art ancien ». Au milieu des tribulations du Siège et de la Commune, il ne songeait à rien moins qu'à prendre possession du palais de Marie de Médicis tout entier pour y installer ce « Palais de l'art vivant ». Mais les services de la Ville de Paris ne tardèrent pas à s'y installer, pour être remplacés, en 1879, par le Sénat, revenu de Versailles, et ces

grands projets ne furent jamais que rêvés. Mais Ph. de Chennevières se préoccupa, malgré les difficultés matérielles au milieu desquelles il se mouvait, de représenter les arts contemporains sous tous les modes de leurs manifestations. Il groupa un certain nombre de dessins, ébaucha la section des arts décoratifs et proposa la création d'une section étrangère.

L'intérim de Paul Dubois ne comporta rien d'exceptionnel pour le musée, que la vigilance du directeur des Beaux-Arts, du reste, ne perdait jamais de vue.

En 1879, Ph. de Chennevières donnait sa démission de directeur des Beaux-Arts et prenait, en même temps, sa retraite comme conservateur du Luxembourg. Il était remplacé par une autre figure, à sa façon fort originale. Je veux parler d'Étienne Arago. Celui-ci débutait dans ses fonctions à près de quatre-vingts ans, étant né, comme Victor Hugo, en 1802, ce qu'il proclamait dans un distique pittoresque :

Ce siècle avait deux ans, a  
[dit Victor Hugo  
Je puis en dire autant, moi-  
z-Étienne Arago.

Il avait près de quatre-vingts ans, mais quelle activité terrible !

Quelle passion chez lui aussi pour cette maison que, il est vrai, on ne peut aimer à moitié ! Il n'y a pas de conservation plus difficile. On en devine les raisons morales sans parler de tous les obstacles matériels qui n'ont cessé jusqu'à ce jour de se dresser devant les conservateurs, et il n'y a pas de fonction plus prenante. On est en plein dans la vie et dans l'action et on fait de l'histoire vivante au milieu de son propre temps. Il y faut, à la fois, un mélange d'enthousiasme et de haut désintéressement qui s'est rencontré par bonheur chez tous ceux qui ont eu à remplir cette mission absorbante et délicate. C'était vraiment une belle physionomie que ce vieillard, resté encore si alerte et si vaillant ; et dans les dernières années de sa vie, quand de soudaines infirmités l'emprisonnèrent dans



GUSTAVE MOREAU. — Salomé



son appartement, elle prit encore un caractère de plus grande noblesse. On lui avait donné cette retraite comme une compensation due à un vieux républicain qui avait pris part à toutes les luttes, subi toutes les proscriptions, occupé mainte situation élevée, telle que celle de maire de Paris et qui, dans sa simple et naturelle probité, était sorti de toutes ses places, pauvre et toujours laborieux. C'était tout à fait un type de républicain de 1848. Il mourut à son poste en 1892, à l'âge de quatre-vingt-dix ans. Le collaborateur, jeune alors, auquel il s'était attaché comme à un fils, lui succéda et est en fonctions depuis ce jour.

Une particularité qui distingue le Luxembourg des autres

en face d'exceptionnelles générations. Quel crève-cœur ce dut être pour le conservateur lorsqu'il dut se séparer d'Ingres, de Delacroix et de toute cette magnifique pléiade d'artistes qui entouraient les deux extraordinaires protagonistes ! Pour se rendre compte de ce qu'était le Luxembourg à cette heure il n'est qu'à relire le chapitre qui lui est consacré par Paul de Saint-Victor dans *Paris-Guide*, à l'occasion de l'Exposition de 1867. Lorsque ces lacunes se produisent, le conservateur ne doit point se décourager, il doit combler et de manière à ce que le niveau ne baisse jamais, car il faut garder le prestige de la maison. C'est un vrai tonneau des Danaïdes. Il y a les acquisitions nouvelles, il est vrai, les



JAMES WHISTLER. — *Portrait de la mère de l'artiste*

musées similaires, c'est qu'il n'est, en somme, qu'un musée de passage, ce qu'Étienne Arago appelait avec humour le *Purgatoire*. D'après la constitution qui lui fut donnée en 1818, les ouvrages placés dans ses galeries peuvent, un jour donné, être retirés pour être déposés dans des musées de province ou exposés au Louvre, suivant l'importance du rang qui leur sera attribué dans l'histoire de leur temps.

Ce jugement ne peut intervenir que dix ans à dater du jour du décès de l'artiste, pour permettre à cet examen de se produire en toute indépendance, à l'abri des passions et des intérêts trop vivaces quand le souvenir de l'artiste décédé est encore très proche. Ce sont toujours des heures assez douloureuses pour le Luxembourg qui sacrifie périodiquement tous les chefs-d'œuvre qui ont fait son orgueil et sa gloire. Ce moment est plus particulièrement pénible lorsqu'on se trouve

œuvres des générations qui montent, mais il est rare que les créations vraiment originales ne soient pas, sur le moment, quelque peu discutées. Elles ne s'imposent pas avec l'autorité des chefs-d'œuvre sur lequel est passé le temps. C'est ce que se disait le clairvoyant et avisé Étienne Arago, à chaque fois qu'il était obligé de porter le deuil de quelque maître qu'il était sollicité de céder au Louvre. Aussi s'ingéniait-il à réparer ces pertes et profitait-il de ses hautes relations politiques, de ses vieilles amitiés avec les hommes au pouvoir pour fouiller les palais et les ministères et dénicher quelques belles œuvres nouvelles, que l'on sortait de leur obscurité pour les porter au grand jour de l'admiration publique. C'est ainsi que, en dehors des acquisitions des Salons, il faisait entrer au Luxembourg deux Diaz, un Chintreuil, la *Comédie Humaine* de Hamon, la *Venise* de Ziem; le *Bord de rivière* et



*l'Effet d'orage* de Théodore Rousseau, la *Marseillaise* de Pils, etc., provenant de la décoration de certains ministères, puis le *Matin* et le *Soir* de Jules Dupré, qui n'avait pas encore été représenté dans un musée, deux Georges Michel encore méconnu, qu'il avait contribué personnellement à réhabiliter parmi les amateurs, le portrait de Ricard par lui-même, celui de M<sup>me</sup> de Calonne, encore au Luxembourg; le *Ruisseau du puits noir* et *l'Homme à la ceinture de cuir* de Courbet et encore bien d'autres toiles qui, en attendant les grands legs Thomy-Thiéry et Chauchard, assurèrent au Luxembourg, puis au Louvre, la représentation, bien modeste, mais certaine, des maîtres de l'école romantique.

Mais le plus grand événement de la conservation d'Étienne Arago fut l'installation du nouveau musée, tel qu'il est aménagé actuellement dans l'Orangerie du Luxembourg.

C'est ici le lieu de dire quelques mots des locaux eux-mêmes où ont été réunies les collections nationales d'art moderne. Nous avons vu, par l'histoire propre de l'institution, qu'elle fut à trois reprises fixée dans le palais de Marie de Médicis. Dans la dernière période de 1818 à 1886, le musée occupait, dans le palais même, la galerie faisant face à l'Est, sur le jardin, où, antérieurement, du reste, avaient été disposés les tableaux du Cabinet du roi, tandis que les Rubens étaient placés dans la galerie Ouest, où fut construit plus tard l'escalier d'honneur du Sénat.

Les accroissements du Musée furent naturellement si rapides que ce local devint bientôt insuffisant. On assiste alors aux luttes homériques des pauvres conservateurs qui essaient d'obtenir, par la supplication ou par la ruse, une pièce de plus, un petit cabinet, quelque dépôt pour les toiles des copistes, le droit de passage par tel escalier. Car il n'y avait encore,

CAROLUS DURAN. — *La Dame au gant*FANTIN-LATOUR. — *Un atelier aux Batignolles*

en 1855, ni magasins pour les chevaux, qui restaient exposés aux yeux du public, ni réserves pour les tableaux ou statues non placés, ni même aucun local où le conservateur pût, au besoin, écrire ou s'occuper sur place des travaux du Musée.

En 1849, lorsqu'il fut question de créer une petite section d'estampes, la Conservation réclama quelques modestes chambres dans son voisinage. Elles finirent par être accordées. Mais on ne peut lire sans stupéfaction la lettre du ministre Baroche, datée du 9 décembre 1850. « Diverses localités destinées à servir d'annexe au Musée du Luxembourg viennent d'être appropriées à leur nouvelle destination. Toutefois le public ne pourra être admis avant que des mesures n'aient été prises relativement à la poudrière donnant directement sur l'escalier devant servir d'entrée au Musée. Cette poudrière, qui n'a qu'une seule issue, contient une quantité considérable de munitions. Elle est fréquentée par

des artificiers qui y confectionnent des cartouches et, en présence des précautions si minutieuses que prend avec raison le service militaire dans les places de guerre pour le transport et la conservation des poudres, l'administration compromettrait fortement sa responsabilité si le public était admis à fréquenter un lieu si voisin de la poudrière. La régie du Luxembourg s'occupe, en ce moment, de faire choix d'un autre local

pour le dépôt des poudres. » C'est fort heureux et l'on doit, du moins, à cette inspiration de Charles Blanc et de Jeanron d'avoir sauvé peut-être nos collections et le palais lui-même d'un désastre. La poudrière fut transportée ailleurs, dans un coin de la Pépinière, toujours dans le Luxembourg, où les obus des Prussiens ne cessèrent de la viser et qu'on fit sauter pendant les jours de la Commune.

Après les douloureux événements de cette époque où les galeries du Musée



servirent à l'installation d'ambulances et où les tableaux durent être mis en sûreté du bombardement prévu dans des locaux voûtés et blindés préparés dans la cour du Palais, Ph. de Chennevières obtint quelques agrandissements, pour la peinture, par la réédification, sur la terrasse de la rue de Tournon et dans toute sa largeur, de la galerie de bois qui servait de communication, au premier étage, des deux pavillons d'angle; pour la sculpture, il n'hésita pas à occuper par surprise la galerie voûtée, à gauche de l'entrée du palais, affectée à l'imprimerie du Sénat, qui lui avait été constamment refusée et dans laquelle il put s'introduire en l'encombrant immédiatement, en 1871. Jusqu'alors les statues étaient dispersées dans les salles de peinture au premier étage et il fallait, chaque fois que l'on procédait à l'entrée d'un marbre, l'introduire par la fenêtre au moyen d'échafaudages difficiles, coûteux et dangereux.

Le Luxembourg ne jouit pas longtemps de ses conquêtes. Le palais, occupé quelques années par les services de la Ville de Paris, fut attribué au Sénat, fixé depuis 1876 à Versailles. Il

AUGUSTE RODIN. — *Le Baiser*

en prit possession le 23 juillet 1879. Dès ce moment, le pauvre Musée fut condamné à un déménagement prochain. Chaque jour les tribulations recommencèrent; il fallait céder peu à peu telle ou telle salle à la haute Assemblée, en raison du développement nouveau des services législatifs. Un jour, enfin, le congé définitif fut donné. Ce ne fut pas sans formes, et le Sénat, il faut le reconnaître, mit la meilleure grâce à trouver un local honnête à la galerie qui avait été longtemps abritée sous son autorité et qui avait, en échange, apporté sous son toit auguste, à côté des luttes passionnées de la politique, le charme pacificateur de l'art. Les questeurs offrirent au Conservateur l'ancienne Orangerie, qu'ils s'offraient d'aménager et, au besoin, d'étendre aux frais du Sénat. Cette proposition fut agréée, d'autant mieux qu'elle était présentée comme une solution provisoire, et que l'on devait se mettre immédiatement après à

l'étude pour résoudre, d'une façon digne de notre école et digne de la nation, la question du musée des artistes vivants.

Ce provisoire a duré jusqu'ici vingt-cinq années. Le

J. HENNER. — *Idylle*A. BESNARD. — *Femme qui se chauffe*



18 DAGNAN-BOUVERET. — *Le Pain bénit*

L'infatigable octogénaire se réjouissait d'avoir pu accomplir son rêve et offrir à ses concitoyens ce dernier témoignage de son activité. Il fallut bientôt en rabattre. Le Musée était à peine ouvert que, six mois après, à l'occasion du remaniement qu'on avait coutume de faire chaque année, à la suite des Salons, on dut prendre une mesure restrictive à l'égard des artistes exposés, et limiter à trois le maximum des œuvres qui seraient admises, pour les talents les plus favorisés. D'autres inconvénients bien plus graves ne tardèrent pas à apparaître dans cette construction, édiflée pour abriter des grenadiers, des palmiers ou des orangers, faite pour concentrer la chaleur, et non conçue pour conserver les matières fragiles et susceptibles de la peinture.

Dans cet aménagement hâtif, aucun des organes intérieurs

1<sup>er</sup> avril 1886, le bâtiment qui conserve encore les collections nationales modernes, était inauguré par le Président Grévy. Les avantages qu'il présentait sur l'ancienne galerie firent un instant illusion sur ce nouveau local. Toutes les salles étaient de plain-pied, d'accès facile, en belle lumière. On s'imaginait même, d'après des calculs mal pris, qu'il offrait plus de surface pour l'accrochage des peintures.

indispensables à un musée n'avait été prévu. On n'avait pensé qu'à des salles d'exposition. Tous les inconvénients et les dangers de cette bâtisse indigne et incommode ont été mis en évidence, depuis ce temps, par tous les rapports du budget des Beaux-Arts. Aucun ne les a signalés avec plus d'éloquence que celui de M. Dujardin-Beaumetz, qui devait être appelé à y mettre fin. Dès les premiers jours de la carrière du nouveau Musée, on se préoccupa de lui trouver la demeure définitive. Les projets se multiplièrent, mais il y avait deux graves difficultés à résoudre dans ce même problème : premièrement la question de l'emplacement ; deuxièmement celle des fonds. La première était, assurément, la

21 ERNEST HÉBERT. — *Les Cervarolles*

plus embarrassante. Où trouver un terrain vacant dans un rayon assez rapproché, pour que le Musée pût garder le nom, sous lequel il est devenu illustre, de Musée du Luxembourg ? Il n'y avait guère, semblait-il, que le jardin. On commença donc par des projets qui sacrifiaient certaines parties du jardin. Il y eut trois projets en ce sens, les derniers venus s'efforçant d'empiéter le moins possible sur les gazons et sur les arbres. Mais, sans parler de la question d'argent qui était toujours à résoudre, des scrupules

restaient à la Conservation et à l'architecte, et on s'ingéniait en commun à trouver une solution qui épargnât cet admirable jardin déjà si diminué. E. Arago avait eu un instant une idée

HENRI HARPIGNIES. — *Clair de lune*20 BASTIEN-LEPAGE. — *Les foins*22 J.-F. RAFFAELLI. — *Les Invités attendant la noce*



qui n'était pas si déraisonnable. Il avait proposé, avant même d'être Conservateur, le 16 février 1878, dans une lettre adressée à Castagnary, alors conseiller municipal, la reconstruction du Palais des Tuileries, qui serait affecté à un musée de l'École française, depuis et y compris David. Ce projet avait, à un point de vue spécial d'organisation, un avantage considérable. Il faisait du Luxembourg un musée définitif comme tous ses

similaires à l'étranger : il évitait les instances et les compétitions des héritiers, lorsqu'a sonné la première minute après les dix ans de stage qui suivent le décès d'un artiste, pour faire entrer ses œuvres au Louvre. Avec la constitution actuelle des musées, si l'on n'y met ordre un jour, le Louvre risque d'être débordé par les productions modernes, d'autant plus que les dons ou legs se font à des conditions qui lient à l'avance les conservateurs de l'avenir. Mais les souvenirs politiques que rappelait le château des Tuileries décidèrent sa condamnation. On pensa ensuite au Palais-Royal, et il faut avouer que si le jardin intérieur en était recouvert, on aurait au centre de Paris le plus admirable local d'exposition, vainement demandé aux Grands Palais du Cours-la-Reine ; on jeta les yeux sur la Cour des Comptes en ruines, prestement transformée un jour en gare de chemin de fer ; on songea à émigrer plus loin encore. A la veille de l'Exposition Universelle de 1900, on prévint que le Petit Palais pourrait servir à cette destination. La Ville de Paris le revendiqua pour prix des 20 millions de garantie qu'elle avait avancés. Le Luxembourg ne le regrette pas. Un instant, on eut quelque velléité de s'expatrier au Champ-de-Mars, au milieu des constructions et des jardins qu'on devait y édifier. Puis on finit, après avoir attentivement étudié la topographie du quartier lui-même, par revenir sinon en plein Luxembourg, du moins tout à côté, et l'on se mit d'accord sur un projet d'installation du musée sur l'emplacement de l'Ecole des Sourds-Muets, qui serait transportée ailleurs. Ce projet auquel se rallièrent les rapporteurs du budget, tant au Sénat qu'à la Chambre, fut adopté par le gouvernement, quand, tout d'un coup, les circonstances politiques vinrent offrir comme d'elles-mêmes, la combinaison

EDOUARD DETAILLE. — *Le Rêve*

pécuniaire. Elle a son importance en un temps où les budgets sont si lourdement chargés. Mais l'attribution du séminaire Saint-Sulpice permet de l'aborder avec moins d'inquiétude, car l'adaptation toute providentielle de ses constructions aux destinations d'un musée, réduit la dépense à plus d'un tiers des crédits prévus pour un bâtiment neuf. Ce n'est plus que 1.400.000 francs qui sont demandés à la bonne volonté du Parlement, au lieu d'une somme de 4.500.000 ou même 5 millions.

« La maison fondée par M. Olier en 1645, écrit Renan dans ses *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*, n'était pas la grande construction quadrangulaire, à l'aspect de caserne, qui forme maintenant un côté de la place Saint-Sulpice. L'ancien séminaire du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle couvrait toute l'étendue de la place actuelle et masquait complètement la façade de Ser-

vandoni. L'emplacement du séminaire d'aujourd'hui était occupé autrefois par les jardins et par le collège des boursiers, qu'on appelait les Robertins. Le bâtiment primitif disparut à l'époque de la Révolution. La chapelle, dont le plafond passait pour le chef-d'œuvre de Lebrun, a été détruite et de toute l'ancienne maison, il ne reste plus qu'un tableau de Lebrun, représentant *La Pentecôte* d'une manière qui étonnerait l'auteur des *Actes des Apôtres*. La Vierge y est au centre et reçoit, pour son compte, tout l'effluve du Saint-Esprit qui d'elle se répand sur les apôtres. Sauvé à la Révolution, puis compris dans la galerie du cardinal Fesch, ce tableau a été racheté par la Compagnie de Saint-Sulpice ; il orne aujourd'hui la chapelle du Séminaire. »

Ces observations de Renan sont très exactes. Le séminaire actuel n'est pas celui où s'est passée la scène, devenue célèbre,

I. ZULOAGA. — *Portraits*





25 FERDINAND HUMBERT  
Portrait de M<sup>me</sup> X...

quable peinture qui était placée au maître-autel de la chapelle, elle a été restituée à la congrégation, avec les nombreux portraits, sans intérêt d'art, des anciens supérieurs qui ornaient certaines salles affectées aux solennités. Il en est de même du cœur du cardinal de Bérulle qui était enseveli sous une dalle de cuivre, au milieu de la Chapelle.

Les sulpiciens furent donc rétablis en 1802. Ils occupèrent alors la maison située à l'angle de la rue de Vaugirard et de la rue du Pot-de-fer (actuellement rue Bonaparte) et qui appartenait autrefois aux Filles de l'Institution Chrétienne de la très Sainte Vierge.

Cette propriété fut ven-

entre Manon et Des Grieux. Supprimé en 1790, démoli en 1800, le séminaire des sulpiciens fut rouvert sur les démarches de M. Emery, leur supérieur général, grand vicaire de l'Ordre, évêque de Paris, nommé conseiller de l'Université en 1808.

Des souvenirs dont parle Renan, il reste, du côté de la rue Férou, dans la salle qui formait la sacristie de la chapelle, quelques fragments d'architecture du XVII<sup>e</sup> siècle, cachés à demi sous les boiserie de placards, ou quelques arcades sur le petit jardin du même côté, qui semblent bien appartenir à des constructions de cette époque. Quant au tableau de Lebrun, fort remar-

gle qui se prolonge le long de la place Saint-Sulpice, de la rue Férou à celle du Pot-de-Fer; le dit terrain placé entre les murs de clôture de l'ancien petit séminaire et les limites de la place Saint-Sulpice ». Ce petit séminaire, dont il est question ici, était situé dans la rue Férou. Il portait dans le principe le nom de Saint-Joseph. Il avait été fondé en 1686, dans une maison de cette rue que la construction du portail de Saint-Sulpice força de démolir. On transporta, le 10 juin de l'an-



28 H. GERVEX. — Portrait de M<sup>me</sup> Valtresse de la Bigne

née suivante, cet établissement dans une autre propriété achetée par le séminaire dans le haut de la rue Férou. On avait réuni en 1694 à ce petit Séminaire une communauté connue sous le nom de Sainte-Aure. Les bâtiments de la communauté des sulpiciens, supprimés en 1792, étaient devenus propriété nationale et ce local fut affecté alors au dépôt du mobilier des successions en déshérence. Cette partie avait été cédée pour la construction du séminaire dès le 10 juillet 1814.

Enfin une ordonnance du 22 septembre 1819 autorisait l'acquisition par l'Etat de trois immeubles sis rue du



26 JEAN DAMPT. — L'Aïeule



27 JULES LEFEBVRE. — Yvonne

due à l'Etat par M. Emery, par acte passé devant le préfet de la Seine le 20 août 1810, en vue de la construction du prochain séminaire. Un peu plus tard une ordonnance royale du 11 avril 1816 « fait abandon au séminaire diocésain de Paris, pour l'agrandissement de ce séminaire, des terrains libres ayant appartenu au séminaire Saint-Sulpice et formant un trian-

Pot-de-Fer (n<sup>o</sup> 13, 11 bis et 11). On put donc peu après entamer les travaux.

C'est en 1820 qu'ils commencèrent. La construction en était confiée à Étienne-Hippolyte Godde. Ce n'était pas le premier venu que cet artiste. Il avait été architecte en chef de la Ville de Paris de 1813 à 1848, il a restauré à peu près toutes les églises de Paris; on lui doit la construction de Saint-Pierre du Gros-Caillou, de Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, de Saint-Denis du Saint-Sacrement; il a procédé à l'établissement régulier des trois grands cimetières de Paris,



29 LÉON FRÉDÉRIC  
La vieille Servante



30 E. RENÉ-MENARD. — *L'Automne*

angle était juste en face de la rue de Mézières. Des acquisitions successives d'immeubles en 1827 et 1828 permirent de continuer les travaux sur le côté est, le long de la rue Férou. C'est en 1835, après l'acquisition de diverses propriétés en bordure le long de l'impasse Férou, qui coupait en deux le vaste îlot de maisons et d'hôtels sis entre la rue de Vaugirard et la place, et dont il ne reste plus aujourd'hui qu'un vestige minime occupé par l'atelier du sculpteur Gauquié, que commencèrent les travaux de la chapelle. Une dernière acquisition de terrains eut lieu en 1861, de M. Carrière, supérieur du séminaire, pour dégager le jardin du côté de la chapelle. C'est là qu'on a construit la salle actuelle de conférences.

Telle est, d'après les documents authentiques, conservés aux archives des domaines de l'Etat, l'histoire sommaire de cette maison déjà célèbre, qui va prendre bientôt un autre caractère d'illustration.

« La maison que nous habitons, écrit Renan en 1843, à sa mère (1), est un très bel édifice occupant un côté de la place Saint-Sulpice et attenant à l'église de ce nom. Elle a été construite il y a quelques années et on s'aperçoit bien à sa commodité, à sa parfaite régularité, aux savantes combinaisons de sa distribution, qu'elle l'a été par d'habiles architectes. Elle forme un carré parfait, au milieu duquel se trouve une grande cour pour les récréations, laquelle est entourée de galeries couvertes, ressemblant assez au cloître de Tréguier, pour s'y promener en temps pluvieux. Tout est ici d'une élégance admira-

(1) Lettres du Séminaire.

avec la chapelle du Père-Lachaise, etc., etc.; puis, entre autres grands travaux, son principal titre est la transformation de l'Hôtel de Ville de Paris, après 1830, en collaboration avec Lesueur. Godde était né à Auteuil (Oise) le 26 décembre 1781; il est décédé à Paris le 7 décembre 1869.

La construction fut aussitôt entreprise et réalisée, sur son côté nord, face à la place et le long de la rue du Pot-de-fer, formant ainsi une

ble et d'une propreté qui va presque au luxe : pourtant elles s'arrêtent sur les limites convenables. Les chambres des élèves sont aussi d'une propreté et d'une commodité exquis. Tout a été prévu jusqu'aux moindres détails et avec un soin admirable ».

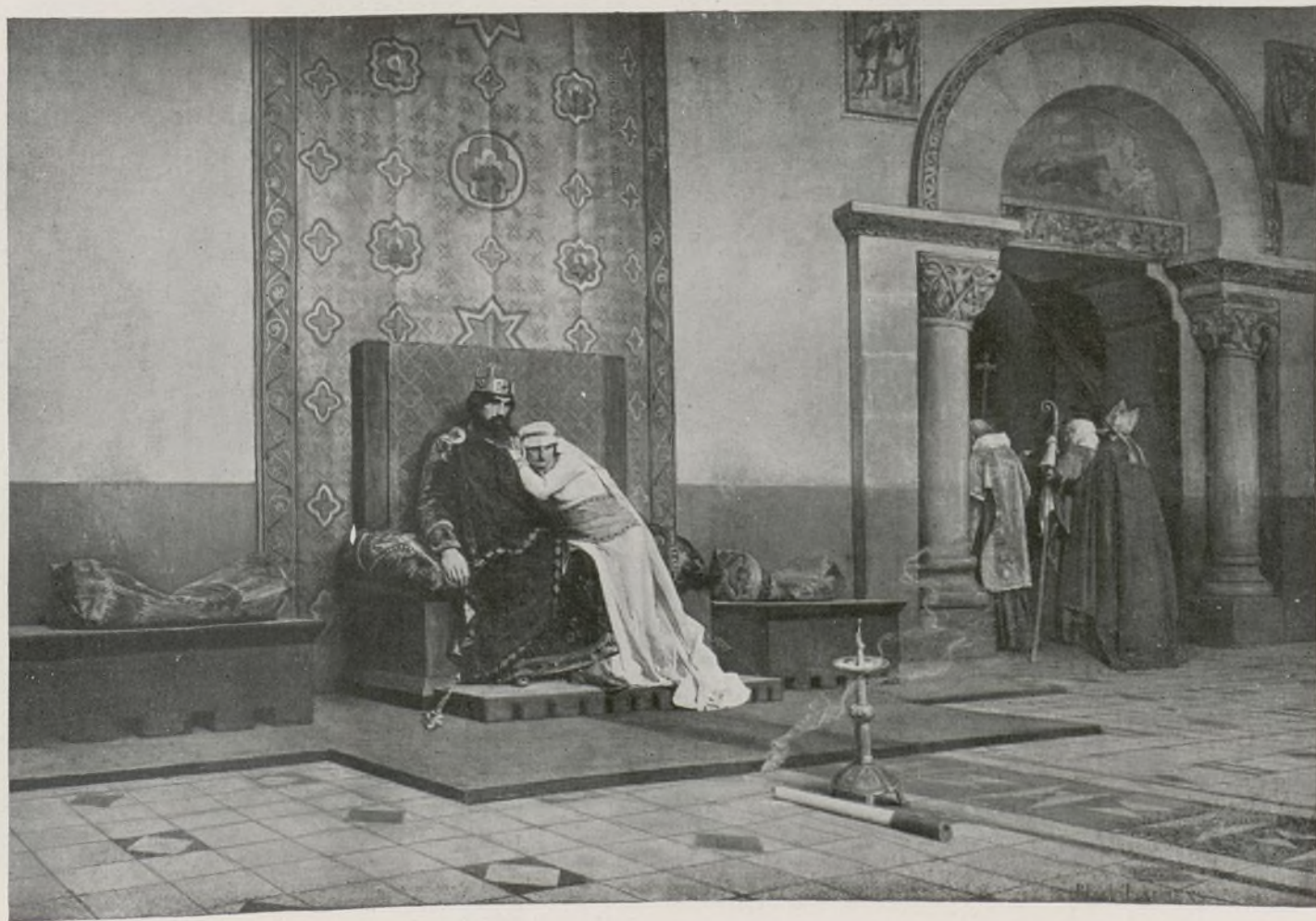
La description donnée par Renan reste très exacte, bien que rien ne nous autorise à partager l'enthousiasme fort légitime du jeune lévite.

Il faut se souvenir d'ailleurs, qu'il écrivait ces

curieuses pages en 1843 et que les dernières constructions, notamment celle de la chapelle, étaient achevées seulement depuis peu d'années. Le jeune Breton de Tréguier ne pouvait guère, assurément, se montrer très difficile. La description satisfait qu'il nous donne de sa pauvre petite chambrette, située au quatrième étage, sous les toits, nous montre qu'il n'était pas exigeant en fait de confortable. « Je suis à peu près complètement installé dans ma chambre. Elle donne sur la rue du Pot-de-Fer et est fort agréable, sauf le bruit des voitures. J'y vois pendant la nuit comme en plein jour, grâce aux tuyaux de gaz qui se trouvent vis-à-vis. Elle a un caractère commun avec notre logement de Tréguier et de Saint-Malo, c'est d'être fort haut placée; elle est située au quatrième étage. Ce sera un exercice utile à la santé... Toutes les chambres sont parfaitement semblables; elles sont d'une propreté et d'une commodité remarquables. Chacune a deux espèces d'armoire pour serrer les effets et une cheminée à la prussienne d'une construction ingénieuse » (1). Quel optimisme de caractère qui ne s'est jamais démenti, et quelles excellentes dispositions d'esprit il fallait au jeune séminariste pour tracer un tableau si bienveillant de cette pauvre petite cellule qui va bientôt disparaître! Et quelle force d'illusion pour trouver

qu'on y voyait la nuit comme en plein jour grâce au réverbère d'en face. Il faut en avoir fait l'expérience par soi-même pour se rendre compte de cet état particulier d'esprit. Qu'on se figure que le malheureux fenestron qui éclaire la pièce est à 2 mètres du sol, qu'il donne sur les chéneaux, et que la large corniche qui s'avance au-dessous arrêterait toute lumière venant de la

(1) Lettres du Séminaire.

32 PAUL BAUDRY. — *La Vérité*J.-P. LAURENS. — *L'Excommunication du roi Robert le Pieux*



rue. Et quelle lumière? C'était, alors, un unique bec de gaz vacillant au coin de la rue de Mézières. Un de mes amis en a retrouvé la trace. Mais cela répondait, paraît-il, à une préoccupation toute bretonne, qui devait toucher sa mère, car dans ces pays peu fortunés, où l'épargne est poussée au plus haut

point, on recherche particulièrement les logements qui peuvent être éclairés par la réverbération des lampadaires de la rue. C'est une économie de luminaire pour la veillée.

Est-ce bien là maintenant, « cette élégance admirable et



34 DENYS PUECH. — *La Muse d'Andre Chénier*

et cette propriété qui va presque au luxe, » dans cette grande bâtisse morose, « à l'aspect de caserne », écrira du reste, beaucoup plus tard, Renan lui-même, percée d'une multitude d'ouvertures, lugubrement noircie par les fumées et les brouillards de nos ciels nuageux? Comment sera-t-il possible d'en faire la demeure gaie, souriante, animée des arts de notre temps, ce Palais de l'Art Vivant, tel que l'avait rêvé et annoncé Philippe de Chennevières? Il ne faut point cependant, s'en tenir au premier aspect. Ce n'est là vraiment qu'une impression de façade. Il ne s'y faut point arrêter. Le Conseil général des Bâtiments Civils, sans doute, a réservé ce point et les travaux devront commencer sans qu'on touche à l'extérieur; mais c'est justement afin que ce côté de la question soit étudié à loisir, avec tout le soin que comporte la dignité de cet établissement et le respect qu'on doit à cette admirable place sur laquelle il doit s'ouvrir.

Si l'on pénètre dans l'intérieur,

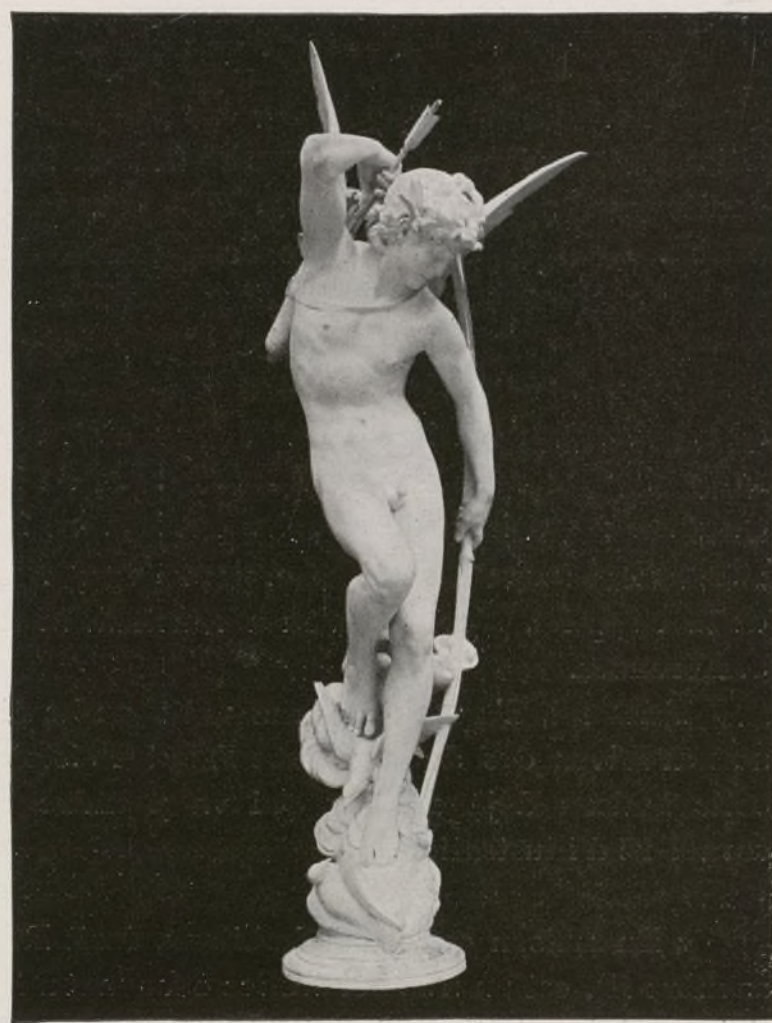


33 JULES BRETON. — *Le rappel des Glaneuses*

le parti qu'on pouvait tirer de cette construction économiquement et avantageusement.

Figurons-nous donc, pour l'instant, qu'elle est réalisée.

Après avoir traversé un vestibule qui donne sur les organes intérieurs de la Conservation : administration, vestiaire, etc. on pénètre dans une vaste cour intérieure, de forme carrée, mesurant 37 mètres de côté. Tout autour, ainsi que l'indiquait Renan, règne un cloître, pris dans l'épaisseur du rez-de-chaussée, servant de promenoir autour de cet espace, couvert d'un double plafond vitré, aménagé en jardin d'hiver et formant le domaine particulier de la sculpture. Cette section de la statuaire, du reste, sera particulièrement privilégiée car elle pourra s'étendre ne souveraine tout autour du bâtiment, de la rue de Vaugirard à la place Saint-Sulpice, et, de là, dans les jardins qui s'allongent jusqu'au milieu de la rue Férou.



36 JULES COUTAN. — *Eros*



35 AIME MOROT. — *Rezonville (16 août 1870)*

c'est tout autre chose, du moins pour celui qui sait voir avec les yeux de l'imagination et prévoir dans un esprit d'utilisation pratique. Nul bâtiment ne pouvait mieux convenir à l'adaptation d'un musée; c'est le plan même d'un musée logique. Il faut donc féliciter M. Dujardin-Beaumetz d'avoir compris, sans hésiter,

Dans l'axe de cette cour, en ligne directe, s'ouvre sur l'aile sud, un nouveau vestibule qui conduit à la chapelle. Construite en 1835, dans un style qui ne manque pas d'une certaine grandeur, tout le fond doit en être occupé par une fresque commandée par le sous-secrétaire d'État des Beaux-Arts à Rodin et l'on es-



père qu'elle pourra couronner, à la place du grand autel, ce grandiose ensemble de la Porte de l'Enfer, qui doit rester le plus extraordinaire monument de sculpture de notre siècle. La chapelle sera, pour la statuaire, une sorte de *tribune* où seront placés les morceaux les plus éminents de notre grande Ecole de vaillants et laborieux artistes. A droite et à gauche de ce vestibule, s'ouvriront deux salles : l'une, la première, devra servir à la vente des catalogues, des photographies,

cartes postales, et toutes autres publications se rapportant au musée; l'autre formant salle de repos pour le public, avec divans, tables sur lesquelles seront déposés les annuaires, les revues d'art, et tous autres ouvrages utiles à être consultés par les visiteurs. Les autres salles du rez-de-chaussée, éclairées plus amplement par l'élargissement des baies et, du reste, pourvues de l'éclairage électrique, sont affectées, en dehors



CHARLES COTTET. — *Au pays de la Mer*

des services de l'administration, aux dessins, pastels, aquarelles, estampes, médailles, dessins d'architecture. Une salle a été réservée pour les cours et conférences sur l'histoire de l'art moderne, dont la chaire a été récemment fondée.

Un escalier et des ascenseurs conduisent au premier étage. Dans la hauteur, il occupe les trois étages superposés du séminaire ne mesurant, chacun, que 2<sup>m</sup>65 d'élévation, ce qui, y compris l'épaisseur des planchers, donne la hau-

teur approximative des salles du musée actuel. Ce premier étage présente un ensemble de salles de 10 à 12 mètres carrés et de quatre grandes galeries. Les collections de peinture y seront disposées, sinon avec toute la rigueur de la chronologie, du moins dans des arrangements qui, en groupant les générations et les milieux, donnent la physionomie exacte du développement de cet art pendant la période à laquelle est



LUCIEN SIMON. — *La Procession*



G. GUILLAUMET. — *Laghouat (Algérie)*

consacré l'enseignement du musée. Les Ecoles étrangères y auront leur place définitive; enfin, au sud-ouest, un pavillon, qui se détache du rectangle, permettra d'installer, sans toucher aux aménagements du musée proprement dit, les expositions temporaires qui sont le complément indispensable de l'enseignement d'un musée.

Ce même pavillon, au rez-de-chaussée, est entouré par le grave et charmant jardin, paisible et recueilli, qui monte par deux séries de gradins, sous une longue allée de marronniers taillés, vers une terrasse ouverte par un perron, sur la rue de Vaugirard. Ce jardin prolongera le Luxembourg jusqu'à la place Saint-Sulpice et ce pavillon spécial, dégagé du musée, qui pourra rester ouvert aux heures de fermeture réglementaire, comble une lacune vivement ressentie par le public des visiteurs étrangers. On y installera un buffet, suivant l'usage commun à tous les grands musées étrangers et l'adjudication de ce café-restaurant, attendant au musée et indépendant de lui, assurera à l'établissement qui, comme partie intégrante de la réunion des musées nationaux, possède la personnalité civile, de nouvelles ressources pour ses acquisitions d'œuvres d'art.

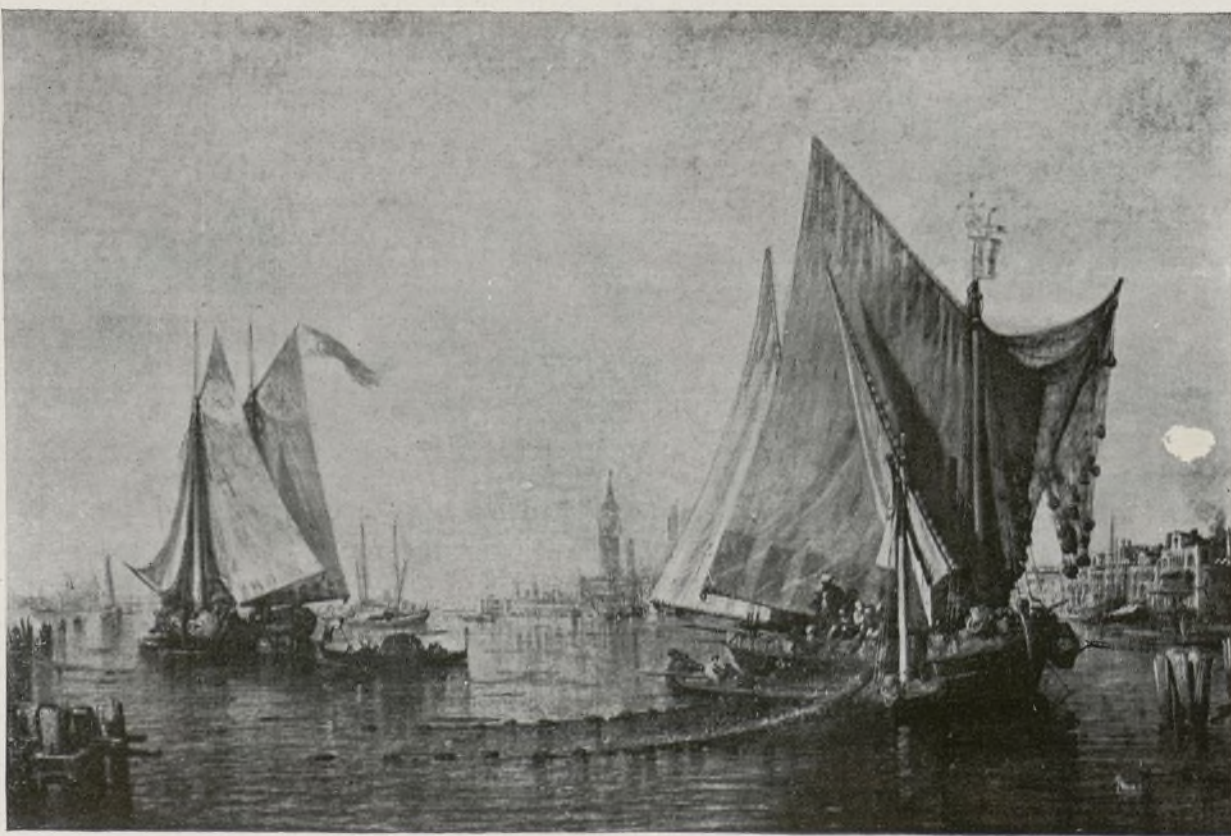
Tel est le plan que présente au Ministère des Finances et au Parlement pour le futur, disons pour le prochain Musée du Luxembourg, le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts. Inutile d'insister sur l'installation des services intérieurs : magasins, dépôts, ateliers, laboratoires pour photographes, vestiaires, cabinets de toilette et toutes commodités indispensables aux artistes et au public. Rien n'a été omis, tout a été prévu et tout s'adapte exactement à sa place dans ces locaux miraculeusement appropriés. Ce n'est donc plus, maintenant, un rêve. Le Luxembourg a déjà pris possession de sa nouvelle maison. Il ne s'agit plus que de trouver un pauvre petit million et demi pour édifier définitivement la maison des artistes vivants. Le pays a, sans doute, de lourds sacrifices à consentir pour les œuvres de défense nationale ou de

prévoyance sociale! Mais il peut bien jeter une fois pour toutes son obole pour une œuvre de concorde et de paix, une œuvre qui est aussi une œuvre de défense nationale, si l'on se place au point de vue des progrès méthodiques et continus des étrangers dans le domaine du goût, de l'enrichissement, grâce à leurs efforts persévérants, de tous les marchés qu'occupaient nos arts et nos industries artistiques; et d'une œuvre qui est aussi une œuvre de prévoyance sociale, puisqu'elle pourvoit, dans le sens le plus élevé du mot, à l'éducation populaire.

Si l'on veut, maintenant, s'expliquer la popularité du Luxembourg, le prestige qu'il garde à l'étranger et la place qu'il occupe dans les rêves ambitieux des jeunes artistes, il ne suffit pas de parcourir la modeste pinacothèque de la rue de Vaugirard. Il faut remonter plus haut dans l'histoire de cette maison et aller faire un tour au

Louvre. C'est là, dans les salles du XIX<sup>e</sup> siècle, pour la peinture et pour la statuaire, que l'on trouve presque tout son passé. La salle des Sept Cheminées, la grande salle des États et les salles à côté de la collection Thomy-Thiery sont presque entièrement peuplées des chefs-d'œuvre recueillis originellement par le Luxembourg, qu'ils soient signés, ici, de David, de Gros, de Prudhon, de Girodet, de Géricault, de Léopold Robert, de Granet, là, de Delacroix, d'Ingres, de Chassériau, de Th. Rousseau, de Corot, de Paul Huet, de Dupré, de Diaz, de Millet, de Georges Michel, de Marilhat, de Decamps, de Troyon, de Daubigny, de Meissonier, de Ricard, etc.

C'est le Luxembourg, en effet, qui, depuis près de cent ans, n'a cessé d'entretenir le Louvre pour la période moderne. Il n'a cessé, en même temps, d'alimenter, pendant cette période, les musées des départements et l'on aurait un extraordinaire musée si l'on pouvait jamais réunir un jour tous les chefs-d'œuvre amassés par le zèle clairvoyant de ses anciens conservateurs. C'est encore

JOSEPH BAIL. — *La Ménagère*FÉLIX ZIEM. — *Venise*



en puisant dans ses trésors que l'art français doit ses plus brillants succès aux Expositions universelles étrangères de Londres, en 1862; de Vienne, en 1873; de Munich, en 1879; comme encore, tout récemment, de Londres en 1908. Aujourd'hui même, à l'Exposition de Bruxelles, le Luxembourg n'a pas fourni moins d'une quarantaine de toiles pour corser la participation de la France.

Sans doute, il y a eu des lacunes et des lacunes fort regrettables dans le choix de ces collections. Bien des grands noms y sont venus assez tard et un certain nombre ont pu être oubliés. Mais il faut d'abord mettre en cause le mode de recrutement. Pendant longtemps, nous l'avons vu, les acquisitions relevaient des crédits les plus divers, soit de la Liste Civile, soit de la Chambre des pairs, soit du Ministère de l'Intérieur et la galerie avait pris surtout, de l'aveu de Ph. de Chennevières, « le caractère d'un dépôt des meilleurs ouvrages acquis par la direction des Beaux-Arts ». Il n'y a pas de plan, pas de méthode et nous avons vu qu'on avait retrouvé, dans divers palais nationaux, plusieurs de nos maîtres, comme Th. Rousseau, Diaz, Paul Huet, Chintreuil, etc., acquis par l'Etat aux Salons et dont la place était plus justement désignée au Luxembourg que dans les couloirs de certains ministères.

Ph. de Chennevières, dans ses *Souvenirs*, affirme qu'on y trouverait encore bien des œuvres désirables, même du J.-F. Millet, dit-il. Il ne se trompe pas. Il y avait donc un manque d'organisation plutôt qu'un défaut de clairvoyance ou qu'un regrettable entêtement. Presque toutes les acquisitions se faisaient au Salon, sur les crédits de la direction des Beaux-Arts, les crédits des musées nationaux, très modiques à cette époque, étant presque entièrement absorbés par le Louvre. Le choix était fait par une commission dont faisait alors, il est vrai, partie le conservateur; mais son initiative était forcément restreinte. Néanmoins, on peut constater par les morceaux qui subsistent de cette période, j'entends celle qui remonte déjà à vingt-cinq ou trente ans, que l'on apportait dans ces opérations un véritable discernement et que les maîtres représentés au Luxembourg le sont généralement par leur meilleur ouvrage.

On manquait donc surtout de méthode. On était parti sans définition. Or il est essentiel, pour se diriger en cette

M<sup>lle</sup> C.-H. DUFAU. — Automne

consécration n'est qu'une conséquence indirecte. C'est un moyen qu'une administration d'Etat ne doit pas dédaigner de conférer une distinction enviée à un artiste de mérite. Mais ce sont là des effets à côté et le but propre du musée doit être plus élevé et plus désintéressé.

« Au même titre que les autres musées d'art ancien et d'archéologie, écrivait, dès 1894, le conservateur actuel, le Luxembourg doit se placer à un point de vue plus particulièrement historique. Il a une mission d'enseignement. Son devoir est désormais de renseigner sur tous les mouvements et sur toutes les manifestations des arts contemporains durant une période déterminée, reprenant l'histoire là où le Louvre l'abandonne pour la continuer et l'expliquer jusqu'aux dernières générations du temps présent. Si, comme Musée d'Etat, il ne peut guère ne pas tenir compte des hautes situations artistiques que l'Etat reconnaît ou confère lui-même, il ne doit pas perdre de vue que l'Etat n'a pas plus à professer d'esthétique officielle en matière d'art que de doctrine en matière de philosophie ou de religion et que l'on doit se borner dans un

musée à présenter logiquement et impartialement les faits, c'est-à-dire les œuvres, en laissant au public studieux le soin de conclure; à ce titre, il est tenu de respecter et de maintenir les œuvres se rattachant aux traditions du passé; mais sans craindre, tout en procédant avec tact et discernement, d'accueillir des formules plus nouvelles, quels que soient les engouements ou les préventions hostiles de la mode. »

C'est, depuis, ce qui a été compris avec un large esprit de libéralisme et de



JEAN VEBER. — La petite princesse



tolérance, non dépourvu, à l'occasion, d'heureuses hardiesses par toutes les autorités qui se sont succédé dans la haute administration des arts. Car le Luxembourg a toujours été l'objet de leur sollicitude particulière et les résultats qui ont été obtenus dans ces vingt dernières années en sont le plus parfait témoignage. Aujourd'hui, au point de vue de ses ressources, le Luxembourg vit sur les largesses de l'administration des Beaux-Arts, qui répartit ses bienfaits non seulement dans les Salons mais à travers la multiplicité des expositions privées; il a obtenu également du Conseil des Musées un crédit spécial qui lui permet, bien modestement encore, de réparer des omissions relativement aux artistes décédés ou de continuer la formation de certaines séries, notamment de la série des Ecoles étrangères.

Pendant très longtemps, en effet, cette dernière section avait été négligée. On interprétait le qualificatif de musée « national » non point avec sa signification propre de musée appartenant à la nation, mais avec l'idée de musée consacré à nos nationaux. Et, durant de nombreuses années, les acquisitions faites par l'Etat à des artistes étrangers étaient dirigées presque toujours sur la province. En 1863, lorsque Ph. de Chennevières fut appelé à remplacer Elzidor Naigeon, il émit, en termes très généreux et très élevés, le vœu que le Luxembourg ouvrit ses portes aux artistes étrangers.

« La France a toujours été hospitalière et généreuse aux artistes étrangers, écrivait-il au surintendant des Beaux-Arts. Son ancienne Académie royale de peinture et de sculpture admettait parmi ses membres, et par suite à ses expositions,



JACQUES BLANCHE  
Portrait de Paul Adam

les plus illustres d'entre eux et c'est ainsi que le Louvre et Versailles possèdent certaines œuvres de la Rosalba, de Lundberg, de Panini, de Roslin, de Sergell et de tant d'autres. Nos expositions, depuis cinquante ans, n'ont jamais cessé d'être universelles, en ce sens que toute œuvre qui s'y est présentée, signée d'un nom réputé, soit en Angleterre, soit en Belgique, soit en Allemagne, soit à Rome, soit à Madrid, y a été accueillie et étudiée avec faveur. Vous-même, Monsieur le Surintendant, n'avez clos aucun des salons qui se sont ouverts sous votre direction, sans acquérir les plus méritoires des œuvres étrangères, lesquelles ont été jusqu'ici distribuées par vous aux meilleurs musées de la province. Mais le Louvre, après la mort de ces artistes... courrait risque de n'avoir, pour sa part, aucun échantillon de leur talent, et vous avez pensé avec justice, qu'une salle du Luxembourg pourrait vous garder en réserve les plus précieux morceaux des artistes étrangers se produisant à nos expositions et dont la place était marquée d'avance dans la grande histoire de l'art que le Louvre montre et devra éternellement montrer à l'Europe. De même que le Louvre présenterait la série des Ecoles anciennes de tous pays, le Luxembourg offrirait aux curieux des types heureux des diverses Ecoles vivantes de ces mêmes nations... »

M. de Nieuwerkerke approuva et cette petite note reparut indéfiniment à la tête des catalogues, tandis que le livret lui-même ne s'enrichissait guère, malgré toute cette bonne volonté, de grands noms étrangers. En 1863, on trouvait un Suisse, Bodmer, à moitié des nôtres, et cinq Allemands: Knaus, Laemlein, Steuben, Heilbuth et Lehmann, les deux derniers qui se



HENRI MARTIN. — Sérénité



46 AUGUSTE RENOIR. — *Le Moulin de la Galette*

firent naturaliser Français. En 1879, quand Ph. de Chennevières prit sa retraite, on en comptait à peine huit de plus : Hamman, Belge ; Wyld, Anglais ; Mussini, Italien, et quatre Allemands : Achenbach, Brendel, Leyendecker et Otto Weber, car les Allemands étaient alors très nombreux en France, où parfois ils se fixaient et où ils aimaient à venir travailler dans l'atmosphère de nos maîtres de Barbizon. En 1892, au décès d'Étienne Arago, le chiffre n'avait guère changé. Quelques Allemands étaient sortis pour faire place à des Hollandais comme Mesdag et surtout à des Scandinaves, assez nombreux à Paris en ce moment, tels Edelfelt, Hagborg, Salmson, et particulièrement Thaulow et Zorn, dont les premiers ouvrages furent acquis à l'Exposition universelle de 1889.

Avec la nouvelle conservation et surtout avec la nouvelle direction des Beaux-Arts, cette série prit son plein développement. C'est, on peut dire, M. Georges Leygues, alors ministre, et M. Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts, qui l'ont fondée. Des séjours prolongés à l'étranger avaient permis au conservateur de nouer des relations avec les maîtres les plus réputés et de les intéresser à ses projets. De modestes crédits accordés à propos, quelques faveurs officielles aplanirent le terrain. Un effort plus large, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1900, acheva de former une salle déjà imposante, dans laquelle on pouvait noter les noms de maîtres considérés comme les plus illustres. Whistler, Watts, Stevens, Burne-Jones, Lord Leighton, Constantin Meunier, Liebermann, Jongkindt, suivis bientôt de Brangwyn, Frédéric, Alma

49 CLAUDE MONET. — *L'Eglise de Vétheuil*

Tadema, Sorolla, Zuloaga, Rusiñol, Daniel Vierge, Boldini, etc., venaient bientôt prendre place soit dans la série des peintures, soit dans celle des dessins. Aujourd'hui, ce n'est pas une salle que comporte la série étrangère mais six salles et l'on ne peut plus présenter les Écoles que successivement et par roulement. Le chiffre total s'élève à 180 peintures, sans parler des sculptures, de la gravure et des médailles.

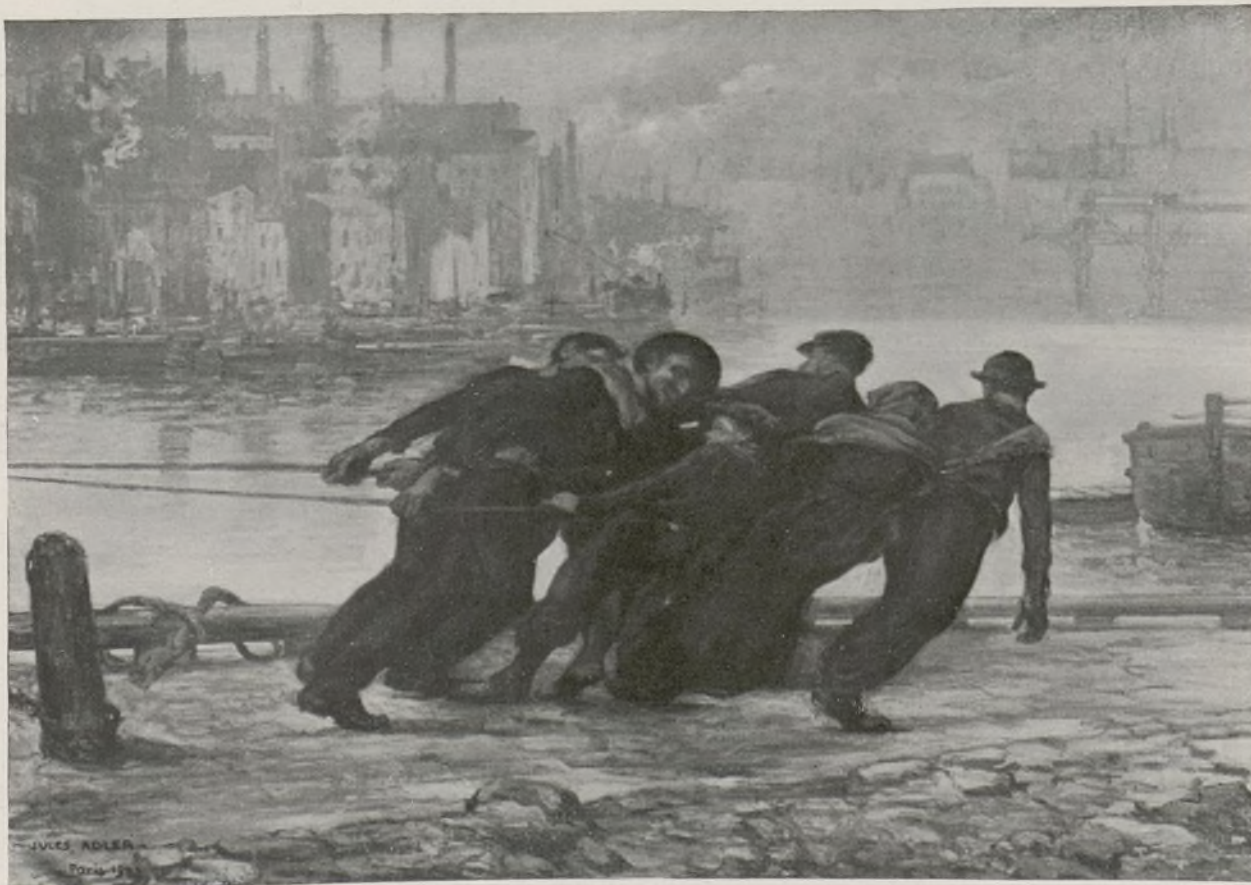
47 CONSTANTIN MEUNIER. — *L'Industrie*

qu'elle a inspiré maintes fois les artistes. On en peut juger par le buste en bronze du statuaire belge Samuel ou le portrait peint par Delaunay, tous deux au Luxembourg. Il avait le type sémitique le plus pur, avec quelque chose de

Les générosités privées, du reste, sont venues à maintes reprises combler, au Luxembourg comme au Louvre, d'importantes lacunes et réparer de pénibles oublis. Au Luxembourg, il est deux noms qu'on ne peut citer sans reconnaissance : l'un est celui de Charles Hayem, l'autre celui de Gustave Caillebotte.

C'était loin d'être une figure banale que celle de Charles Hayem. J'entends ici au propre et au figuré. Physiquement, en effet, sa tête était d'un si beau dessin

cette nostalgie exotique, dans le regard sombre et doux, dans le sourire jeune et presque enfantin, qui semble marquer pour notre imagination cette race d'éternels proscrits. Henner, on s'en souvient, fit, d'après ce visage émacié de vieil ivoire, une tête coupée de saint Jean-Baptiste, devenue célèbre. Moralement, et c'est encore une originalité de race, fort méconnue par les préjugés des foules, il était, comme beaucoup de Juifs, foncièrement idéaliste. C'est peut-être ce qui explique sa

48 JULES ADLER. — *Les haleurs*

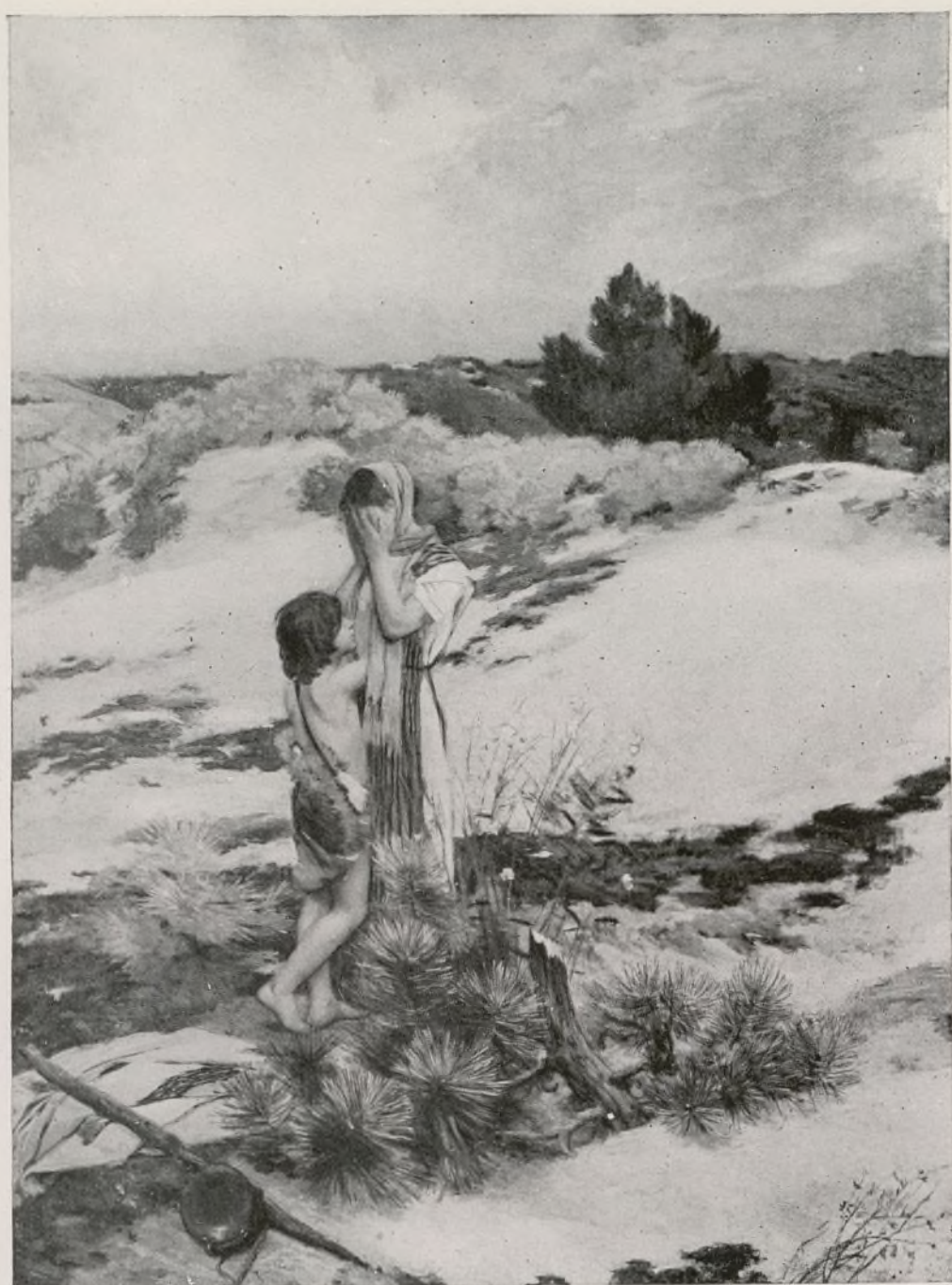




50

ALFRED ROLL. — *Manda Lamétrie, fermière*

prédilection pour les œuvres de Gustave Moreau. Le don qu'il a fait au Luxembourg est, assurément, très méritoire en lui-même par le sacrifice qu'il représente de la part d'un amateur qui y consentait de son vivant. Mais il est particulièrement touchant par le sentiment qui le dicta et par la manière dont il fut fait. Hayem, en effet, avait tant joui des trésors qu'il avait rassemblés chez lui qu'il sentait tout ce qu'il y avait d'égoïste dans cette contemplation exclusive de chefs-d'œuvre dont la jouissance devrait appartenir à tous. Il se disait aussi qu'il avait accaparé à son profit personnel une part de ce qui devait revenir à la gloire de l'artiste. Ce fut dans cet esprit de haut désintéressement, de détachement singulièrement noble qu'il prit la résolution d'offrir, de son vivant, les plus beaux joyaux de sa collection à la nation. Et, ce qui est rare, il trouva la plus délicate complicité près de la compagne qui avait partagé toutes ses convoitises d'amateur et toutes ses admirations. M<sup>me</sup> Ch. Hayem, fille du philosophe Adolphe Franck, avait de qui tenir cette intelligence ouverte et cet esprit raffiné,



52

J.-C. CAZIN. — *Ismaël*

accompagnés d'un cœur d'or pur. Elle se prêta avec la plus exquise bonne grâce à ce dépouillement méthodique de ce qui faisait quotidiennement leur plus grande joie intellectuelle.

Chaque jour, c'était un abandon nouveau. Il y a, dans la série de Gustave Moreau qu'il a donnée au Luxembourg, une pièce qui y est entrée d'une façon assez piquante. Hayem avait déjà cédé, non sans émotion, la merveilleuse petite peinture si pathétiquement musicale du *Calvaire*. Cette peinture chrétienne avait un pendant qui donnait une vision chaude et colorée, profondément poétique, de ce mythe païen, si souvent traité par les artistes : l'*Enlèvement d'Europe*. Elle excitait constamment mes convoitises de conservateur. Mais Hayem, cette fois, avait de la peine à se décider.

Un jour, il vint au Luxembourg, griller sa cigarette au coin de mon feu et causer amicalement de toutes les choses qui nous touchaient. On ne parlait guère que de peinture ou de sculpture. Cette fois la conversation s'égarait sur la politique, car on était au jour même de l'élection du président de la Répu-



51

ANTONIN MERCIÉ. — *Le Souvenir*





CHARLES COTTET  
*RAYONS DU SOIR (PORT DE CAMARET)*  
(Musée du Luxembourg)







blique, à la suite de la mort de Félix Faure. Hayem, très tolérant d'esprit, très large pour toutes les croyances religieuses, très libéral par essence, était très ardent républicain. Il y avait une candidature à laquelle il tenait fort.

— Savez-vous qui va être nommé? me dit-il.

— Loubet, affirmai-je.

— Comment le savez-vous?...

— Je n'en doute pas.

— Vous croyez?... Parions! Et, dans un petit élan, il ajouta : « Si c'est Loubet, je vous donne l'*Enlèvement d'Europe*. » Un gardien fut aussitôt expédié au bureau de la présidence du Sénat, on y annonçait à l'instant, par téléphone, l'élection de M. Loubet.

— C'est chose entendue, reprit Hayem tout joyeux. Vous aurez votre tableau. » Et il fut, en effet, accroché au Luxembourg le jour où le nouveau président de la République vint visiter cette maison qui lui était familière et qu'il honorait de sa bienveillance. On lui rapporta cette petite conséquence imprévue de son élection. « Je reviendrai souvent, répondit-il, si chaque visite doit vous rapporter de pareils cadeaux. »

On doit à Charles Hayem nombre de morceaux de valeur exceptionnelle : son admirable portrait par Delaunay; celui de son père, Simon Hayem et celui de son beau-père, Adolphe Franck, par Bastien-Lepage; de belles natures mortes de Ribot, Vollon ou Fantin-Latour; une exquise peinture de Jean Véber, la *Petite princesse*; de beaux dessins par Fantin-Latour, Lhermitte, Jules Dupré, Dagnan-Bouveret, etc. Mais, ce qui est exceptionnel dans ses libéralités, c'est le don magnifique des deux peintures et douze aquarelles de Gustave Moreau. Nous reproduisons, ici-même, la *Chûte de Phaéton*. C'est un drame cosmo-



53 A. DE LA GANDARA. — La dame à la rose

gonique plein d'une pathétique grandeur, traduite par la violence expressive des colorations. L'*Apparition* est encore plus célèbre et l'on sait quelle description émouvante en a donné Huysmans. Les deux peintures de l'*Enlèvement d'Europe* et du *Calvaire*, les aquarelles de *Samson et Dalila*, du *Jeune homme et la Mort*, du *Sphinx*, des *Muses*, etc., pour être de moindre importance par leurs dimensions, sont parmi les plus précieuses compositions de ce mystérieux songeur et de ce rare et précieux artiste.

Avec l'incomparable série de dessins de Puvis de Chavannes, dus à la générosité du maître lui-même et de sa famille, les deux plus grands idéalistes de notre École sont largement représentés. La collection léguée par Gustave Caillebotte nous oriente vers une autre voie, celle du réalisme et de son dérivé suraigu, l'impressionnisme.

L'administration, il faut le reconnaître, avait un peu hésité en face de cette École, non par défaut de compréhension ou de sympathie, mais parce que les premiers essais pour la représenter avaient été si injustement accueillis, qu'on attendait une occasion plus propice. On était prêt à s'aventurer ouvertement à la vente Duret, lorsqu'on apprit le legs important fait par Caillebotte à nos collections nationales.

Il y aurait long à écrire sur l'acceptation de cette collection Caillebotte et sur les légendes qui ont été

consacrées par les historiens classiques de l'impressionnisme. La vérité est que, de même que pour l'*Olympia*, de Manet, qui avait été agréée par le Comité consultatif des musées sans aucune protestation ni aucune pression, le legs Caillebotte fut accepté à l'unanimité par ce même Comité. Il comprenait alors soixante-sept ouvrages. Leur présentation sans



54 MARIE BAS KIRTSEFF. — Le Meeting



55 ALPHONSE LEGROS. — L'amende honorable





56 ALBERT DAWANT. — Une maîtrise d'enfants

cadres, dans un atelier démeublé du boulevard de Clichy n'était, certes, guère favorable, surtout devant un jury formé d'érudits plutôt que d'artistes. Mais c'est justement le point de vue où ils se placèrent, le vrai point de vue de musée, le point de vue historique qui les fit accepter en totalité. Et le rôle du conservateur, pris à partie par les interpellations parlementaires ou les protestations des corps constitués, — car ce fut encore une belle levée de boucliers, digne de 1830, — se borna, au contraire, à obtenir des intéressés la réduction de ce chiffre, de manière à ce qu'ils ne figurassent, en face de leurs autres confrères, représentés par leur meilleur ouvrage, qu'avec des travaux dignes de leur nom admiré et respecté. Ce fut dans le plus complet accord que cet arrangement fut conclu et que la salle Caillebotte fut formée d'une quarantaine de sujets, dont sept pastels de Degas, huit peintures de Claude Monet, deux de Manet, six de Renoir, des Pissaro, des Sisley, des Cézanne, auxquels se joignit un charmant portrait de M<sup>lle</sup> Morizot acquis à la vente Duret et quelques autres dons divers de Renoir, Sisley, Guillaumin, Toulouse-Lautrec, etc., qui donnent, quoi qu'on en ait pu dire de part et d'autre, une idée excellente de l'évolution créée dans notre développement artistique par les tendances de ce groupe.

De 74 numéros formant la collection primitive de 1818, le chiffre des peintures s'éleva, après des fluctuations diverses, à 103 en 1822, 131 en 1825, 140 en 1836, 164 en 1850, 188 en 1865, 225 en 1871, 280 en 1882, 396 en 1894, 459 en 1898, y compris 51 tableaux étrangers, environ 600 en 1910, si l'on ne mentionne, bien entendu, que les ouvrages exposés.

En ce qui concerne la sculpture, la progression a été peut-être plus rapide encore. A l'origine, en

effet, elle jouait dans le musée nouveau un rôle presque uniquement décoratif. Elle débutait par des noms qui appartenaient encore au XVIII<sup>e</sup> siècle, tels que ceux d'Allegrain, de Pajou, de Julien et de Houdon. Puis vinrent Bosio, Cartellier, Chaudet, Cortot, Dantan l'aîné, Duret, Gatteaux, Pradier, Rude, Barye, qui sont aujourd'hui les principales gloires des salles modernes du Louvre. Elle comprenait, en 1855, 32 numéros seulement; 37 en 1865, 99 en 1884, 117 en 1894, 150 en 1890, 200 en 1910, non compris les ouvrages gardés en magasins ou placés dans les jardins. C'est une série justement célèbre dans le monde entier. Nos plus grands artistes y ont ce qu'on appelle en terme propre leur chef-d'œuvre, c'est-à-dire le travail sur lequel ils ont apporté tous leurs soins pour servir de témoignage de leur talent.

Si encombrée que soit actuellement cette étroite galerie, elle offre un aspect incomparable et la plupart des grands musées étrangers, lorsqu'ils ont eu à solliciter la représentation de maîtres de l'École française, ont tenu à posséder des répétitions du Luxembourg. On en peut voir comme une réplique même au musée fondé par M. Jacobsen à Copenhague.

Tous nos plus grands noms y figurent, depuis Guillaume, Dubois, Falguière, Frémiet, Delaplanche, Barrias, Allar,

Legros, Bartholomé, Saint-Marceaux, Dubois, jusqu'aux dernières générations de Sicard, Larche, Hippolyte Lefebvre, Roger-Bloche, Bouchard, Ségoffin, Octobre, Landowski, etc.

Rodin, à lui seul, est représenté par une trentaine de morceaux dont trois pièces capitales : *L'Age d'airain*, *Saint Jean-Baptiste* et *le Baiser*; des nus et des bustes célèbres qui permettent d'étudier et de comprendre ce grand génie créateur. Il faudra à cette section, pour qu'on en comprenne toute la

splendeur, le cadre large et aisé de la cour et des jardins du Séminaire. Les étrangers y tiennent déjà leur petite place



57 A. GUILLEMET. — Equihen



58 E. FRIANT. — La Toussaint



avec les grandes figures de Constantin Meunier et de Saint-Gaudens et d'autres ouvrages de maîtres distingués, Belges principalement, tels que Jef Lambeaux, De Vigne, Guillaume Charlier, Lagaë, Van der Stappen, Minne, Devreese, etc. Des Anglais comme Drury, des Américains comme Mac-Monnies ou des Italiens comme Gemito et Trentacoste complètent utilement la physiologie de cette section.

La série des médailles, inaugurée par Ph. de Chennevières, interrompue en 1885, après le déménagement du Luxembourg, a été reprise en 1890. Après avoir débuté par trois cadres de Chaplain, de Roty et de Daniel Dupuy, elle est aujourd'hui la plus complète qui soit dans un musée moderne.

L'introduction des objets d'art au Luxembourg date également de la conservation du marquis de Chennevières.

Celui qui devait être le vice-président de l'Union Centrale des Arts décoratifs ne pouvait se désintéresser d'une pareille question, soit comme conservateur du Luxembourg, soit comme directeur des Beaux-Arts. Le recrutement de cette série fut, pourtant, pendant longtemps, assez difficile. Les artistes créateurs n'étaient pas encore émancipés des maisons d'industries qui les occupaient et les objets d'art n'étaient encore point admis dans les expositions d'art où se fournit notre maison. Ph. de Chennevières tourna la difficulté en introduisant d'abord les produits des manufactures nationales. Cette section disparut momentanément en 1886; elle a été reconstituée en 1892 et, sans essayer de faire concurrence aux musées spéciaux, comme le Musée des Arts décoratifs ou le Musée céramique de Sèvres, la conservation a réuni un certain nombre d'échantillons des divers arts appliqués de notre temps, permettant d'en faire le rapprochement avec les autres séries et de se faire ainsi une idée complète de l'évolution de l'inspiration contemporaine.

Ce n'est guère que de 1850 à 1855 que les dessins firent leur apparition au Luxembourg. Jusqu'alors, on comptait tout juste deux aquarelles de Redouté et une d'Isabey le père. En 1858, elle comprenait quarante-deux dessins, plus la suite des cent quarante-quatre études de portraits des membres de l'Institut, par Heim, et les vingt-cinq cartons de vitraux d'Ingres pour la cathédrale de Dreux. En 1894, il y avait cent cinq dessins d'exposés, sans compter ceux qui étaient conservés en portefeuille. A la date où nous sommes, l'exposition en a été presque entièrement réduite



E. DINET. — *Délices du Cœur et Lumière des Yeux*

augmentée en 1855 et comprenant alors 117 gravures et 63 lithographies. Les plus grands noms figurent dans ce choix et aussi les plus belles épreuves. On a le droit de les regretter aujourd'hui, car Villot, qui avait si bien compris la mission du Luxembourg, se découragea trop tôt. Au lieu de garder ses trésors en cartons et de les présenter par expositions successives, de manière à ne pas laisser envahir ses salles et à ne pas lasser le public, il les exposa comme la peinture et les dessins, fut bientôt débordé et les visiteurs ne parurent plus y prendre aucun intérêt. Il restitua, hélas! aux artistes, tous les dons qu'il en avait reçus, et il y a des pièces, devenues fort rares, que le musée ne retrouvera jamais.

En 1886, lors de l'ouverture du nouveau Musée, la Société des graveurs au burin y réclama ses entrées. E. Arago accueillit cette requête avec sympathie mais objecta le défaut de place. En 1890, un premier achat, opéré par l'administration des Beaux-Arts à la Société des Peintres-Graveurs français, forma le premier noyau de la collection; elle s'est accrue depuis, grâce surtout aux libéralités des amateurs et des

artistes, principalement dans le sens de l'estampe originale, au point qu'elle a dépassé le chiffre de 4.000 estampes. Les expositions périodiques et méthodiques qui y furent organisées à partir de 1897 ne furent pas sans aider au développement de ces arts, qui ont été illustrés de notre temps par des maîtres incomparables. Successivement eurent lieu les expositions récapitulatives, accompagnées chacune d'un catalogue critique, de Bracquemond, Gaillard, Fantin-Latour, A. Legros, F. Buhot, J. Lewis Brown, Henri Monnier,



E. FRÉMIET. — *Pan et ours*





F. CORMON. — *Cain*

Toulouse-Lautrec, Rodin, et le Luxembourg ne dut s'arrêter que devant l'obligation de céder aux envahissements de la peinture cette pauvre petite salle réservée énergiquement aux graveurs. Mais ils ne sont pas oubliés. Ils sont assurés d'avoir leurs salles au rez-de-chaussée du Séminaire. Ce ne sera que justice.

Voici donc, dans son passé, son présent et son avenir même, l'histoire de cette institution originale, le plus ancien de tous les musées et le dernier à trouver sa place au soleil. Il a été, depuis, imité par nombre d'institutions étrangères. Les plus célèbres sont la nouvelle Pinacothèque de Munich, la Galerie d'art moderne de Berlin, la National British Art Gallery, appelée vulgairement, du nom de son fondateur, la Tate Gallery, de Londres; le Musée moderne de Bruxelles, la

Galerie municipale d'art moderne de Venise, le Musée moderne de Rome. Ce sont des établissements exclusivement consacrés à l'art contemporain. Bien d'autres établissements, toutefois, en Europe et surtout en Amérique, consacrent à l'art moderne des salles entières et des galeries spéciales.

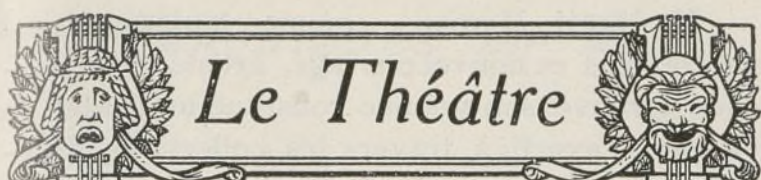
Ce qu'il reste à souhaiter, c'est que cette histoire assez mouvementée prenne fin avec ce chapitre, que le Luxembourg s'installe bientôt dans sa demeure définitive et s'y développe avec prospérité, pour l'honneur de notre École, la dignité de notre pays et pour la plus grande joie intellectuelle des foules qui viennent y puiser de nobles sensations ou d'utiles enseignements. Et ce qu'il faut espérer, c'est que ce soit la dernière fois que ce souhait ait lieu d'être formulé.

LÉONCE BÉNÉDITE



R. DE SAINT-MARCEAUX  
*Génie gardant le secret de la tombe*





## Le Théâtre

La Comédie-Française a donné, dans les premiers jours de juillet, la première d'une pièce en deux actes, en prose, de MM. Paul Bourget et Serge Basset : *Un cas de conscience*. Cette tragédie moderne, à la trame simple et puissante, a produit une profonde impression.

Père de trois fils, dont le plus jeune est à Polytechnique, le comte de Rocqueville a connu sur le tard l'infortune conjugale que lui valurent, plus de vingt ans dans le passé, son caractère hautain, son égoïsme, et les attentions consolatrices d'un familier du château. La comtesse de Rocqueville, déçue et isolée, s'est abandonnée à l'une de ces heures où la jeunesse et la beauté méconnues se révoltent contre une destinée injuste. Depuis, elle a douloureusement expié. Sa conscience la torture, parce que l'âge, qui efface jusqu'au souvenir des passions, exalte de plus en plus la tendresse et la dignité maternelles. Mais il lui faudra gravir son calvaire jusqu'au dernier degré. Le hasard qui vient informer le mari après de si longues années, lui apprend en même temps qu'un des enfants qui portent son nom est le fruit de cette aventure lointaine. Atteint dans son orgueil, l'orgueilleux est terrassé. Une affection cardiaque le menaçait depuis quelque temps. Il ne lui échappera pas. Il va mourir.

Mais avant de disparaître, il veut cette vengeance atroce de frapper la mère dans le fils. Dans toutes les circonstances de sa vie, avant d'être un homme, avant d'être un mari, avant d'être un père, il a été un Rocqueville. Il ne peut accepter la pensée qu'un intrus, non content de personnifier son déshonneur, vivra sa vie usurpée sous ce nom plus cher que tout. Il faut donc que celui qui n'est pas son fils l'apprenne de lui-même, et soit chassé par lui... Quel est donc celui-là ? L'ainé ? Cela est impossible. Le second ? Le comte en est si fier ! Le troisième ? Il lui ressemble tant ! La comtesse, torturée, n'avoue pas. C'est bien. Le père réunira les trois hommes qui portent son nom. Et avant de mourir, il leur apprendra que l'un d'eux n'y a aucun titre.

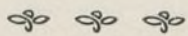
Les trois fils, prévenus, attendent dans le salon à côté. La Mort est dans l'antichambre. Une crise se produit. Sera-ce la dernière ? L'avant-dernière, dit le docteur, qui réussira, en saignant le mourant, à prolonger sa vie d'une heure peut-être... le temps qu'il faut pour qu'il puisse recevoir ses enfants.

Eh quoi ! c'est pour ce résultat misérable, c'est pour que s'accomplisse la plus épouvantable vengeance que sa science va faire une dernière tentative ? C'est pour briser à jamais un lien de famille qu'on va retarder d'un instant le dernier souffle d'un moribond ? En cette minute tragique, la comtesse, affolée, avoue tout au médecin, d'ailleurs déjà préparé par ce qu'il a appris ou soupçonné depuis son arrivée dans la maison. Et lui sent sa volonté vaciller devant cette situation atroce. Sa main s'arrête. Il va remettre à sa place la lancette déjà préparée... Mais aussitôt il la reprend, et à celle qui allait devenir sa complice, il dit tout net sa pensée. Pour eux, il n'y a rien entre le devoir et l'assassinat. L'un ou l'autre doit s'accomplir. Une seconde, le vertige a passé sur eux. Mais c'est le devoir qui s'accomplira, elle le veut maintenant comme lui.

Le comte revient à lui. Les trois fils entrent. Il se lève, il les regarde, longuement. Il attire l'ainé sur sa poitrine, puis le troisième... Reste le second. Anxieux, il hésite longtemps. Enfin, il ouvre les bras, étreint à son tour le jeune homme qui, déjà s'étonnait, et meurt. Lui aussi a eu sa minute de vertige, et lui aussi a compris qu'il fallait pardonner ou commettre un crime.

Cette œuvre sobre et belle, que le public a chaleureusement accueillie, a trouvé à la Comédie-Française des interprètes dont le talent et l'autorité ajoutent encore à sa haute portée : M. Paul Mounet

dans le rôle du comte de Rocqueville, M<sup>me</sup> Renée du Minil dans celui de la comtesse, M. Alexandre en D<sup>r</sup> Odru et M. Siblot en D<sup>r</sup> Poncelet.



C'est *l'Aventurier*, de M. Alfred Capus, qui succédera à *Chantecler*, dont le succès persistant ne permet pas de prévoir le terme. Quoi qu'il en soit, les répétitions de l'œuvre nouvelle commenceront dès septembre, avec une fort belle distribution qui comprendra, outre M. Lucien Guitry — dont ce sera la rentrée à la Porte-Saint-Martin, — MM. Jean Coquelin, Pierre Magnier, Signoret, Mosnier, M<sup>me</sup> Gabrielle Dorziat, Juliette Darcourt et Jeanne Desclos.

M. Hertz a confirmé l'accord élaboré avec M<sup>me</sup> Réjane par M. Jean Coquelin pour la pièce de M. Henry Bataille, dont les représentations suivront celles de *l'Aventurier*.

*L'Enfant de l'amour*, tel sera le titre de la nouvelle œuvre de l'éminent écrivain de la *Vierge Folle* et de tant d'autres pièces au succès éclatant. M<sup>me</sup> Réjane y créera un rôle superbe. A ses côtés, les deux grands rôles masculins seront ceux de MM. Lucien Guitry et André Brulé.

## Notes et Informations

### LA BEAUTÉ EMPORTÉE PARTOUT

Comme on ne saurait, sous peine de passer pour des Iroquois, rester à Paris en ce moment, on voit un défilé d'omnibus surmontés de pyramides de malles emmener au loin les derniers habitants de la ville. Il y a de tout dans ces malles, en particulier la fine parfumerie que madame craint de ne pas trouver en villégiaturant, et, encore en particulier dans cette parfumerie de choix, le Véritable Lait de Ninon destiné à donner au cou, aux bras et aux épaules de la belle voyageuse un juvénile éclat qui fera croire qu'elle ne vieillit pas, eût-elle passé l'âge canonique.

Sans être un fard, le Lait de Ninon en remplit l'emploi à la satisfaction de toutes les femmes, car il a sa place marquée sur les tables de toilette les mieux garnies. Il est indispensable avec les corsages décolletés ou ajourés et, comme il existe en trois nuances : blanche, rosée et Rachel, il convient à n'importe quelle carnation. Prix : 5 francs et 5 fr. 85 franco à la parfumerie Ninon, 31, rue du Quatre-Septembre.

### AUX AMATEURS PHOTOGRAPHES

Voici la saison chère aux touristes, qui presque tous sont des fervents de la photographie. Il n'est donc pas inutile de rappeler à l'attention des amateurs photographes, la forme éminemment pratique sous laquelle la Société A. Lumière et ses fils, de Lyon, présente tous les produits nécessaires au cours des diverses opérations photographiques.

Les Sténodoses Lumière sont des capsules d'étain hermétiquement closes, renfermant des produits photographiques absolument purs, en poudre. En déchirant simplement l'un des côtés de la capsule, on laisse tomber le contenu dans l'eau où il se dissout très rapidement. On peut donc, grâce aux Sténodoses, préparer la quantité de bain strictement nécessaire, tous les produits qu'elles renferment étant dosés exactement pour 50 ou 100 centimètres cubes d'eau. Elles offrent, de plus, l'inappréciable avantage de supprimer les flacons et tubes de verre lourds et fragiles, elles évitent les pesées ou manipulations ennuyeuses. Les Sténodoses réalisent, en résumé, une triple économie : économie de temps, économie de place et de transport et économie d'argent, car avec elles il n'y a plus d'excédent de bain perdu.

### POUR NOS VOYAGES

Voici le moment où, pour toute personne élégante et soucieuse de son confort en voyage, s'impose l'acquisition d'un nécessaire à la fois joli et pratique. Celui que nous venons d'admirer parmi les bagages de M<sup>me</sup> L. de L., plairait certainement aux plus difficiles de nos lectrices. Il est de style

Louis XVI, tout en vermeil et écaille cerise, et par sa composition autant que par le fini de l'exécution et la beauté de la matière, c'est une création vraiment artistique, en même temps que la plus pratique et la plus complète garniture de voyage qu'on puisse souhaiter.

Elle a été choisie parmi les nombreux modèles de la Maison E. Pinteaux, 52, rue de Turbigo. Cette maison fabriquant entièrement tout ce qu'elle livre, aussi bien l'orfèvrerie que la maroquinerie, etc... est en mesure de réaliser aux conditions les plus avantageuses les combinaisons de nécessaires les plus simples comme les plus luxueux, sur devis fournis à l'avance. Voilà pour nos lectrices et nos lecteurs un moyen d'avoir exactement ce qu'ils désirent, sans tomber dans les banalités du commerce courant.

### SÉCURITÉ CONTRE L'INCENDIE

Bien que le principe des extincteurs d'incendie soit trouvé depuis longtemps, et qu'il se réduise à une formule simple et uniforme : *dégagement instantané d'acide carbonique par addition d'un acide à de l'eau saturée de bicarbonate*, beaucoup de personnes en sont encore à hésiter sur le choix d'un appareil de ce genre.

La question se pose pourtant très simplement : étant donné que le principe de tous les appareils de ce genre est uniforme, le meilleur doit être celui qui réunira à la construction la plus simple le maniement le plus facile et le plus rapide.

En présence d'un incendie, on peut manquer de sang-froid, et s'égarer dans le maniement de l'appareil, s'il présente la moindre complication. De là une perte de temps, et, quelquefois, un *ratage*. Certains appareils comportent des organes intérieurs susceptibles de s'encrasser, des joints qui durcissent, — et quand le moment est venu de s'en servir, ils refusent de fonctionner.

Rien de pareil ne peut se produire avec l'*extincteur Harden* qui doit son succès universel à ce qu'il est toujours prêt à fonctionner *instantanément* ; une manœuvre de la plus grande simplicité, et la réaction chimique se produit, envoyant à 10 à 12 mètres un jet de liquide extincteur qui éteint comme par magie les flammes les plus violentes.

Ce nouvel extincteur, qui mérite au plus haut point son nom « L'Automatic », existe en différents modèles pour les habitations et ateliers, et pour les automobiles, autobus et canots automobiles. C'est, partout et pour tous, la sécurité absolue contre le feu. (Renseignements sur demande à la Société française des extincteurs Harden, 53, rue des Mathurins, Paris.)

### LA MODE DES QUESTIONS INDISCRÈTES

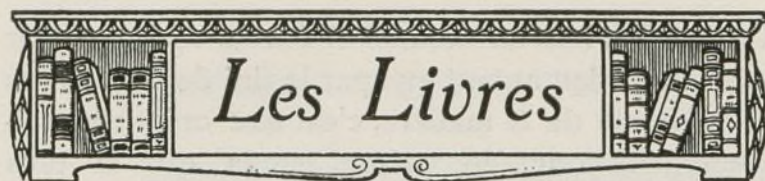
Parmi les questions baroques, on pose souvent celle-ci pour embarrasser les coquettes : « Lequel aimeriez-vous mieux, perdre un peu de vos cheveux en les conservant d'une belle nuance ou les voir tous blanchir ? » Les avis sont partagés, mais la majorité, pensant au secours des postiches, penche vers la première solution. Pour moi, je repousserais l'une et l'autre, parce que le moyen existe de conserver les cheveux épais et non décolorés. Il suffit de les soigner préventivement avec l'*Extrait Capillaire des Bénédictins du Mont-Majella* pour reculer aux dates les plus lointaines leur chute et leur décoloration, et les belles chevelures sont dues à ce traitement facile, — de simples lotions. — Comme, pour ces spécialités renommées, il faut craindre les contrefaçons, il est prudent de demander l'*Extrait Capillaire* à M. Senet, administrateur, 35, rue du Quatre-Septembre, où il vaut 6 francs le flacon et 6 fr. 85 franco.

### LE TEINTURIER MONDAIN

Élégantes et mondaines qui quittez à regret une robe défraîchie, ou dont un malencontreux accident a taché les toilettes, allez chez Racinet, 18, avenue Niel, à Paris ; le teinturier mondain vous les remettra à neuf, en tout aussi parfait état que si elles sortaient de chez votre couturier.

CHRYSANTHÈME





De tous les mémoires laissés par les familiers de Napoléon, ceux de Bourrienne, qui fut de 1795 à 1802, le secrétaire intime du conquérant de l'Italie et du Premier Consul, constituent sur cette brillante période la source d'information à la fois la plus directe et la plus considérable. Bourrienne avait connu Bonaparte à l'Ecole de Brienne. Il le retrouva à Paris en pleine Révolution, alors qu'il hésitait encore entre plusieurs carrières fort dissemblables. Plus tard, il le rejoignit en Italie, assista à ses premiers triomphes, le suivit en Egypte, prépara avec lui le 18 brumaire, passa le Saint-Bernard à ses côtés. Jusqu'à leur rupture, à la veille de l'Empire, Bourrienne vécut littéralement dans l'ombre du grand homme, et la partie de ses volumineux Mémoires qui embrasse cette période est d'une précision et d'un intérêt incontestables.

C'est cette partie que publie aujourd'hui la Librairie Fayard, en un volume de sa *Collection historique*. M. Emile Sedeyn, chargé de préparer cette édition illustrée, ne s'est pas contenté de mettre en relief dans son introduction la physionomie saisissante de Bourrienne, comparse presque inconnu de l'Epopée; il y ajoute un document absolument inédit, une lettre de Bourrienne à l'Editeur Ladvocat, qui établit définitivement l'authenticité de ces Mémoires souvent discutés.

La même collection que dirige avec des soins si éclairés M. F. Funck-Brentano, s'était enrichie précédemment d'un volume sur *La Révolution de juillet 1830*, composé par M. Raymond Lécuyer au moyen d'impressions et de récits contemporains, — bien précieux ouvrage qui fait revivre des événements dont le détail, oublié à la longue, méritait de tenter un écrivain. Les curieuses gravures et lithographies de l'époque, choisies avec beaucoup de goût et de compétence pour illustrer ce volume, mettent curieusement en relief le côté romantique de l'aventure. Comme l'écrit M. Raymond Lécuyer dans sa belle introduction, « le peuple, d'instinct, en juillet 1830, composait du Victor Hugo ».

La Librairie Armand Colin, 5, rue de Mézières, vient d'éditer avec beaucoup de soin une *Anthologie d'Art* dont l'auteur, M. Alfred Lenoir, statuaire et inspecteur général de l'Enseignement du Dessin, s'est proposé un double but :

Offrir au public, dans un format commode et à un prix modéré, un ensemble d'œuvres belles et expressives en elles-mêmes; par le choix et le groupement des œuvres, présenter en raccourci une vue d'ensemble de l'évolution de la sculpture et de la peinture au cours des siècles.

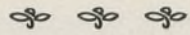
Il ne s'agit donc pas ici de passer méthodiquement en revue les différentes Ecoles chez les différents peuples, et, dans chaque Ecole, les principales œuvres de leurs principaux représentants. Il ne s'agit pas, en un mot, d'un répertoire — lequel n'aurait de valeur qu'à la condition d'être complet — mais d'un choix.

L'idée qui a présidé à ce choix est simple : montrer les formes les plus caractéristiques et les plus expressives par lesquelles, aux différentes époques, s'est exprimé, s'est réalisé le sens de la beauté plastique; rendre sensible l'évolution de ces formes au cours des âges; faire saisir, en même temps que leur diversité, les filiations par lesquelles elles se rattachent les unes aux autres.

La difficulté était de restreindre ce choix aux dimensions d'un volume unique et maniable, accessible par son prix à un public très étendu; de ne donner que l'essentiel, ce qui est caractéristique d'une époque plutôt que d'une Ecole, d'un style plutôt que d'un artiste, et d'écarter résolument la préoccupation d'une énumération complète.

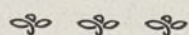
L'auteur et l'éditeur y ont parfaitement réussi. Et c'est en quoi consistent la nouveauté et l'ori-

ginalité de ce recueil. (Un vol. in-8° grand Jésus, 240 pages, 224 planches, broché 7 fr. 50, relié 12 francs.)



La navigation aérienne a déjà derrière elle un passé splendide, qu'illustrent d'inoubliables figures de héros et de martyrs; et devant elle s'ouvre un avenir immense, que les progrès réalisés en ces dernières années permettent d'envisager avec espoir. Aussi est-on autorisé à dire que toutes les questions qui s'y rattachent sont désormais d'intérêt général.

Tout le monde désire aujourd'hui connaître non seulement les principes sur lesquels repose la navigation aérienne, mais encore les appareils qui réalisent la conquête de l'air, ainsi que les inventeurs et les pilotes de ce nouveau mode de locomotion. Tel est le but de l'ouvrage que viennent de publier les éditeurs H. Dunod et E. Pinat (47-49 quai des Grands-Augustins) sous le titre : *L'Epopée aérienne*. L'auteur M. L. Marchis, professeur d'aviation à la Faculté des sciences de l'Université de Paris, s'est proposé de suivre, depuis les Montgolfier jusqu'aux brillants aviateurs de l'époque actuelle, la marche du progrès dans la réalisation soit du plus léger, soit du plus lourd que l'air. De nombreuses illustrations rendent attrayante la lecture de cet ouvrage; elles nous montrent les ballons sphériques aux débuts si impressionnants, les dirigeables dont le rôle s'affirme dans les opérations militaires, les avions qui réalisent le rêve séculaire de l'humanité. Les photographies de tous ceux qui ont contribué au développement de la nouvelle locomotion complètent heureusement l'histoire de cette merveilleuse épopée. Une partie très intéressante de ce travail est la reproduction de divers types de dirigeables et d'avions, au moyen de feuillets de papier fort, découpés aux formes des diverses parties de l'appareil et superposés. Ils peuvent se relever, de façon à permettre de voir, dans tous leurs détails, les différents organes du dirigeable ou de l'avion. La planche I représente l'appareil Blériot, au vol si impressionnant au-dessus de la Manche; sur la planche II, on voit l'avion Voisin avec lequel nos plus remarquables aviateurs ont fait leurs débuts; la planche III montre les détails de l'appareil Wright, dont les performances ont inauguré l'ère si brillante de la nouvelle locomotion. Le *Zeppelin*, dont les grandes randonnées resteront célèbres, fait l'objet de la planche IV; son rival souvent heureux, le *Parseval*, complète cette série de représentations à la fois si célèbres et si facilement instructives. Le prix de l'ouvrage, avec 227 figures et 5 planches démontables en couleurs, est de 29 fr. 50 cartonné et 28 francs broché; sans les planches, 9 fr. 50 et 8 francs.

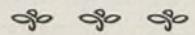


M. Henri Hymans, l'auteur des volumes si connus et si appréciés sur *Bruges et Ypres* et *Gand et Tournai* de la collection des *Villes d'Art Célèbres* était tout désigné pour écrire l'ouvrage sur *Bruxelles* dans cette même collection; ce dernier volume vient à son heure au moment où l'exposition attire dans la capitale de la Belgique le flot des visiteurs de tous pays.

*Bruxelles*, inutile de le rappeler aux lecteurs du *Figaro Illustré*, a subi au cours du dernier demi-siècle de vastes transformations. D'autres se poursuivent à travers l'enchevêtrement des quartiers anciens. Elles ont respecté toutefois la physionomie historique de ce centre vivace, au passé si intéressant, dont certains édifices ont une célébrité universelle. Les temps nouveaux y ont apporté un accroissement de splendeur et de caractère complexe résulte un attrait de plus.

L'auteur ne manque point d'y insister. Il ne s'est point borné à l'analyse des particularités qui par elles-mêmes constituent la physionomie d'une ville. Très au fait du passé local, il s'applique en outre à donner au lecteur une somme considérable d'informations, imprimant en quelque sorte la vie à maint détail, au premier aperçu insignifiant.

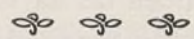
M. Henri Hymans, comme toujours, s'est montré dans ce nouvel ouvrage, artiste et archéologue éprouvé, son volume constitue un guide à la fois sûr et averti, à travers les collections historiques et artistiques dont *Bruxelles* est fière à juste titre. (Broché 4 francs. Relié 5 francs. H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris VI.)



Du plus haut intérêt également, est le volume sur *Cracovie* qui vient de paraître dans la même collection. Tant par sa beauté propre que par ce caractère émouvant des cités endormies dans la majesté mélancolique de nobles souvenirs, par sa situation pittoresque au bord de la Vistule, dominée par Wawelle, ce berceau de la Pologne, l'antique capitale des Jagellons est attrayante. On revit de plus en elle toute l'histoire de la Pologne dont elle ne cessa de partager les grandeurs comme les infortunes.

Pour bien comprendre le charme subtil de *Cracovie*, il fallait connaître l'âme polonaise. Pour dégager la grâce fière de cette ville retirée, trop négligée des touristes, ville nonchalante à l'égard du cours de sa Vistule aux eaux lentes et pâles, il convenait d'évoquer la grandeur de son passé, fait par le souvenir de ses plus illustres enfants, les Kopernic, les Sobieski, les Kosciusko et tous les anciens rois de Pologne.

M<sup>me</sup> Marie-Anne de Bovet, si connue par ses travaux antérieurs, a écrit avec agrément, sur cette intéressante ville, un volume fortement documenté, non moins attachant au point de vue historique qu'à celui de l'art. (Broché 4 francs. Relié 5 francs. H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris VI.)

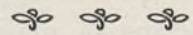


Une étude sur l'*Hôtel des Invalides* s'imposait dans la collection des *Petites Monographies des grands édifices de la France*, si coquettement éditée par la même librairie; c'est à M. Louis Dimier qu'elle a été confiée. Ce monument, particulièrement populaire auprès des Parisiens et des étrangers, est un des plus visités de la capitale. M. Louis Dimier a apporté un soin extrême à l'accomplissement de sa tâche; il décrit d'une façon très complète l'édifice, les œuvres d'art et les musées qu'il renferme.

Avant ou après une visite « aux Invalides » la lecture de ce petit volume sera des plus fructueuses; elle aidera à apprécier comme il faut ces façades grandioses, ce dôme, cette église, cette chapelle célèbres entre tous.

De très nombreuses gravures remettront en mémoire les œuvres les plus remarquables du monument et aussi les pièces les plus belles du musée d'artillerie, du musée de l'armée, etc., qui ont trouvé asile aux Invalides et qui jusqu'ici n'étaient décrites que dans des catalogues spéciaux.

Dans la même collection a paru une intéressante étude de M. A. Anglès sur l'*Abbaye de Moissac*, si célèbre par ses belles sculptures romanes.



*Chastelard*, que beaucoup de Swinburniens considèrent comme son chef-d'œuvre, est, pour la première fois traduit en français avec l'autorisation de M. Watts-Dunton, le dépositaire des œuvres du maître.

Comme l'écrit M. René Puaux, dans la longue étude biographique, riche en détails et en anecdotes sur la vie de Swinburne, qui précède la traduction de M<sup>me</sup> H. du Pasquier, cette traduction est une « œuvre d'amour ». On sent que cette hymne à la passion qui pourrait avoir pour frontispice la broche ciselée de Marie Stuart, signée Gian Cristoforo da : « Une Vénus couronnée qui se nourrit du cœur des hommes », a été traduite par une femme dont la sensibilité s'émeut aux vers ardents de Swinburne.

Ce drame magistral, débordant de passion, est une des œuvres capitales de la littérature anglaise. On doit se féliciter qu'elle soit aujourd'hui accessible au public français. (Bernard Grasset, éditeur.)



## LE MOIS FINANCIER

On a eu à enregistrer, pendant une bonne partie du mois écoulé, une lourdeur du marché qui a gagné même la Rente française. En ce qui concerne celle-ci, il a été donné une explication plausible : l'obligation de liquider un gros spéculateur à la hausse, porteur d'une quantité considérable de Rente. Cette situation ayant été divulguée par suite d'une indiscretion, il y a eu un grand nombre de ventes à découvert.

Il est possible que cet incident ait joué un rôle. Mais on ne saurait contester que la menace d'une grève des chemins de fer certainement étél'une des causes déterminantes du malaise constaté, et probablement la plus puissante. Si, en effet, au commencement du mois, la question crétoise a traversé une phase un peu difficile, il n'y a jamais rien eu dans cette affaire qui pût faire naître de sérieuses inquiétudes. Les quatre puissances protectrices sont des gardiennes vigilantes; rien ne trouble leur accord, et il était certain qu'elles sauraient parler haut quand il le faudrait. C'est d'ailleurs ce qu'elles ont fait.

La grève des chemins de fer, elle, se présentait sous une forme beaucoup plus menaçante. Un tel événement, s'il venait à se produire, entraînerait, en effet, un préjudice énorme et direct pour le monde des affaires. Ce serait l'arrêt à peu près complet des fonctions économiques du pays; et il faut ajouter à cette perspective, déjà suffisamment redoutable, la possibilité d'autres grèves, peut-être même de la fameuse grève générale, déterminées par le mouvement des chemins de fer.

Nous n'avons naturellement pas la prétention de prédire l'avenir, même immédiat — un avenir qui, à l'heure où paraîtra cet article, sera déjà le passé, puisqu'il tient entre le moment où ces lignes sont écrites et celui où on les lit. Mais enfin, il nous sera permis de dire que de sérieuses raisons paraissent s'opposer à la grève. Ces raisons, les voici :

Il y a en France 300.000 travailleurs des chemins de fer. Ceux qui s'agitent, qui tiennent des meetings, qui se livrent à des réclamations bruyantes et à des manifestations violentes représentent une infime minorité. Cette constatation a été portée en termes clairs et précis à la tribune du Sénat par

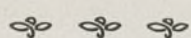
M. Millerand, ministre des Travaux publics, qui a des raisons d'être bien renseigné. Le fait nous a été confirmé dans toutes les Compagnies de chemins de fer. Et d'ailleurs, à l'appui de cette vérité, on peut citer un fait caractéristique : il y a quelqu'un qui, bien souvent, est mieux instruit que telle ou telle individualité : c'est tout le monde. Or, les titres des Compagnies de chemins de fer ont été, en somme, peu impressionnés par les menaces dont il s'agit. On nous passera, une fois n'est pas coutume, d'émailler cette causerie d'un tableau. Voici les cours comparés des actions des cinq grandes Compagnies au 1<sup>er</sup> juin, au 30 juin et au 13 juillet :

|                   | 1 <sup>er</sup> juin. | 30 juin. | 13 juillet. |
|-------------------|-----------------------|----------|-------------|
| Nord. . . . .     | 1.735                 | 1.735    | 1.682       |
| Lyon. . . . .     | 1.300                 | 1.275    | 1.284       |
| Orléans . . . . . | 1.390                 | 1.370    | 1.374       |
| Est. . . . .      | 910                   | 905      | 912         |
| Midi . . . . .    | 1.169                 | 1.161    | 1.115       |

Il résulte de cette brève statistique que les capitalistes qui ont le plus d'intérêt à être renseignés ne se sont pas laissés intimider.

Si l'on admet que les agités sont en petit nombre, ce qui paraît incontestable, la question est jugée, car alors les mesures de mobilisation que le gouvernement tient en réserve au premier mouvement doivent avoir leur plein et entier effet. Ce n'est que devant une levée en masse de tout le personnel que l'autorité militaire pourrait être mise en échec. Et encore ! Mais toute tentative partielle serait immédiatement arrêtée et réprimée.

Ce sont là, évidemment, de simples raisonnements, et ils n'ont pas d'autre valeur. Il est possible qu'ils soient démentis par les faits, les grèves ayant parfois « des raisons que la raison ne connaît pas ». Mais nous en serions surpris.

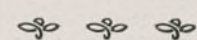


Il est difficile de parler du mois financier écoulé sans dire un mot de l'affaire qui a passionné le public et qui a eu son écho à la Chambre. Nous n'avons à nous occuper ni du procès, ni des personnalités, et encore bien moins de la phase politique du litige, et de l'œuvre de la commis-

sion d'enquête. Mais il nous sera permis de tirer de cette cause retentissante un enseignement d'intérêt général.

Il est évident que le public doit trouver auprès de l'autorité une protection contre les entreprises attentatoires à l'épargne. Mais encore faut-il qu'elle se produise avec discrétion, avec tact, avec mesure. Il est indispensable que l'autorité n'entre en scène qu'en observant la plus grande circonspection; sans quoi elle risquerait, sous couleur d'intérêt général, de faire souvent le jeu d'intérêts purement particuliers.

En un mot, il faut que les pouvoirs publics soutiennent l'épargne, mais pas comme la corde soutient le pendu.



Les Chambres s'étant séparées, la discussion du budget a été renvoyée à la rentrée. Encore une fois, après avoir annoncé l'intention de prendre les mesures les plus énergiques, le ministre des Finances s'est contenté d'un budget édulcoré et en quelque sorte transitoire. On nous avait prédit deux cent millions d'impôts nouveaux. On nous dit maintenant que les sacrifices demandés au public ne dépasseront pas les quarante-cinq millions nécessaires pour faire face à l'application partielle des retraites ouvrières en 1912. Acceptons-en l'augure.

Par suite du départ du Parlement, nous voici politiquement tranquilles pour quelques mois. Malgré les vacances, on pourra travailler en paix. Car on travaille, pendant les vacances, beaucoup plus qu'on ne le croit.

Dans tous les cas, étant donné les nombreux jours de mauvais temps que nous avons subis en juillet, aucun symptôme ne révélait jusqu'ici qu'on eût l'intention de se reposer. Et, malgré sa lourdeur, le marché a été assez actif.

### PERLÈS Frères

15, Rue du Helder, PARIS (IX<sup>e</sup>)

Téléphone { 134.63, 1<sup>re</sup> ligne  
279.84, 2<sup>e</sup> ligne  
200.37, 3<sup>e</sup> ligne

Adresse  
télégraphique :  
Pauperlès-Paris

## VIENT DE PARAÎTRE : ANNUAIRE DE LA BANQUE, DE LA BOURSE ET DU MONDE DES AFFAIRES

édité sous le haut patronage de la

### Chambre Syndicale des Banquiers et Changeurs

MANUEL PRATIQUE à l'usage des Banquiers, Changeurs, Remisiers, et de leur personnel.

ANNUAIRE PROFESSIONNEL contenant une liste des Banquiers connus du monde entier, ainsi que des tableaux et renseignements utiles à tous :

Liste des sociétés en faillite ou liquidation ;  
Liste des sociétés abonnées au timbre ;  
Tableau des tirages des valeurs à lots ;

Tableaux de calcul rapide des intérêts et escomptes ;  
Liste des journaux économiques et financiers ;  
Liste des différents syndicats financiers, etc., etc.

De notables améliorations ont déjà été réalisées l'an dernier. Cette année, des chapitres nouveaux ont été ajoutés et ils vont marquer un progrès très réel qu'appréciera largement le monde des affaires.

En vente aux bureaux de l'Annuaire, au prix de 12 francs. Etranger et Colonies, 15 francs (Frais de port et d'envoi en sus)

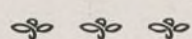
ADMINISTRATION-DIRECTION : 7, Rue Notre-Dame-des-Victoires, PARIS. — Téléphone 316-18



## Memento Bibliographique

Sous ce titre *Les Prédestinés*, voici un des plus douloureux et des plus tragiques conflits entre la conscience et la passion auxquels il nous ait été donné d'assister. Nous ne pourrions que malaisément approuver le sujet de ce livre, où l'auteur, M. Auguste Bailly, étudie un sentiment défendu. Mais ce cas audacieux est traité avec tant de sérieux, de délicatesse, de pureté, d'horreur du vice, que *Les Prédestinés* sont aussi chastes de pensée, aussi graves de forme que les œuvres des moralistes classiques auxquelles ils se rattachent par la théorie janséniste de la fatalité. Ajoutons que M. Bailly, connu et apprécié du public lettré par ses *Divins Jongleurs*, a écrit *Les Prédestinés* dans cette langue ample et pure, si pénétrante dans les investigations psychologiques, si colorée dans les parties descriptives, qu'il s'est forgée par l'étude constante de nos classiques.

Ce livre hardi et artiste paraît chez l'éditeur Bernard Grasset qui nous a révélé cette année un poète profond et délicieux, M. Maurice Levaillant, un conteur verveux et puissant, M. Henri Ménabréa, et toute une pléiade de jeunes romanciers et critiques dont l'avenir est plein de promesses.

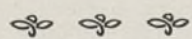


M. Albert Savine publie à la Librairie Louis Michaud, *La Vie au Barreau*, intéressante édition nouvelle des souvenirs de P.-N. Berryer.

D'une plume facile, avec des anecdotes contées de façon amusante et pittoresque, Pierre-Nicolas Berryer, le père du grand Berryer, le courageux défenseur du maréchal Ney, retrace la plupart des grands procès de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup>, sans oublier le néfaste interrègne de la justice révolutionnaire.

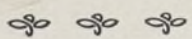
Gerbier, Linguet, Camus, Fouquier-Tinville, Robespierre, Bourdon de l'Oise, Chauveau-Lagarde, de Séze, etc., sont tour à tour mis en scène dans ces alertes *Souvenirs*.

L'ancien barreau revit également dans l'illustration de ce volume, empruntée au Cabinet des Estampes, à des publications ou à des pamphlets rares.

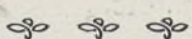


La beauté du devoir, la force rayonnante qui émane de la fidélité héroïque, coûte que coûte, aux vertus chrétiennes, voilà ce que raconte le nouveau livre de M. Delly : *Esclave ou Reine*. C'est le roman d'une belle adolescente jetée, par une étrange surprise du sort, dans ce que le monde est convenu d'appeler un grand mariage. Armée de sa seule foi et de sa douceur invincible, la séduisante Lise finira par incliner à une conception chevaleresque du droit des faibles son mari, imbu des préjugés féroces, à demi barbares, de la vieille aristocratie russe d'autrefois. Et c'est un duel émouvant qui a lieu ainsi dans le décor d'une villa princière de la Côte d'Azur, dans la solitude farouche d'une demeure seigneuriale de l'Ukraine, au milieu d'une famille sourdement hostile et d'une armée de serviteurs muets. La victoire de la jeune épousée n'en est que plus éclatante.

Un volume in-16. Prix : 3 fr. 50. — Librairie Plon-Nourrit et C<sup>e</sup>, 8, rue Garancière, Paris (6<sup>e</sup>).

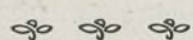


Sous le titre de *L'Aile Invisible*, l'éditeur P.-V. Stock publie un recueil de poèmes de M. Paul Arosa. Ce livre, d'une forme très pure, d'une inspiration particulièrement sincère et émouvante, par la variété des pièces qui le composent et la noblesse des idées qui y sont exprimées, classe son auteur parmi nos meilleurs poètes. Cet ouvrage sera lu avec un grand plaisir par tous les amateurs de beaux vers.

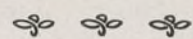


Le même éditeur met en vente une excellente traduction d'Albert Savine, un nouveau volume de nouvelles de Rudyard Kipling : *Au hasard de la Vie*, appelé au succès de ses aînés, *Sous les Déodars*, ou *La Cité de l'épouvantable Nuit*. Ce sont toujours de piquants et dramatiques récits

de la vie anglo-hindoue, sur lesquels tranche une pittoresque chronique du Londres misérable.



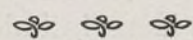
*La Merveilleuse Découverte de Raffles Haw*, le nouveau roman d'Artur Conan Doyle, dont M. Savine publie une très vivante traduction (Stock, éditeur), est une œuvre toute nouvelle de l'écrivain anglais. Cette histoire d'un faiseur d'or, au cœur généreux, rêvant de ravir à l'argent ses pouvoirs malfaisants et de le transformer en instrument de bien, est réellement passionnante. Les caractères y sont fort bien tracés. *La Merveilleuse Découverte de Raffles Haw* obtiendra certainement un aussi vif succès que celui obtenu par *les Mystères et Aventures* et *Jim Harrison boxeur*, du même auteur.



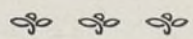
Madame Elisabeth et ses amies égaient de leurs pures sourires les dernières années de l'ancien régime, et c'est au courage de la sœur de Louis XVI que l'on doit quelques-uns des éclairs de grandeur de la génération qui va finir sur l'échafaud. Son histoire est simple et touchante comme un poème. *Bombe, Rage, Démon* font à Madame Elisabeth un cortège gracieux et charmant de jolies et exquises femmes d'autrefois.

On s'intéressera à leur vie et à leurs aventures charmantes ou terribles dans l'excellent volume de M. A. Savine : *Madame Elisabeth et ses amies*, que publie l'éditeur Louis Michaud.

L'illustration de ce volume est empruntée tantôt au Musée de Versailles, tantôt aux estampes de la Bibliothèque Nationale et à des collections privées.



Par un premier volume, *les Nostalgiques*, M. René Milan s'était placé en bon rang parmi les évocateurs prestigieux des civilisations lointaines et des barbaries inédites. Il avait utilisé ses impressions d'officier de marine pour nous donner sur l'Asie toujours mystérieuse, et sur la vie intime des populations jaunes, un livre savoureux, plein de piquantes révélations. Aujourd'hui, il aborde, dans *La Mère et la Maîtresse*, roman d'une émotion puissante et soutenue, le grave et douloureux problème posé avec tant d'éclat par Balzac dans *Splendeurs et Misères d'une courtisane* et par Dumas fils dans la *Dame aux Camélias* : la rédemption par l'amour est-elle possible ? M. René Milan donne à l'action un caractère et une portée d'une nouveauté absolue, par la mise en présence de deux femmes qui luttent avec toute l'âpreté de leur amour. Rarement l'antagonisme de la famille normale et de la passion n'a été mieux analysé. Il n'en peut sortir, naturellement, que des larmes et des déchirements sans nombre. A la fin, la mère et la maîtresse se rencontrent dans une acceptation de l'inévitable qui résoud avec grandeur une situation poignante. (Librairie Plon-Nourrit et C<sup>e</sup>.)



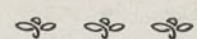
Voici un livre comme on aimerait pouvoir en feuilleter beaucoup, un livre bien local, bien de son pays : *Les Picards* (scènes picardes de l'époque des Communes), par le docteur Albert Cahon. (Stock, éditeur.)

On sent passer en l'air avec de l'épouvante  
Un souffle de hardiesse et de courage fier.

Ce sont des vers et c'est un poème, mais coupé en rapsodies courtes et agrémenté de légendes terribles ou dolentes qui nous font revivre la vie de nos ancêtres à l'époque des Communes. A l'ombre de leur vieux beffroi les gens pleurent ou se réjouissent selon l'humeur et les caprices des maîtres du comté qui les pillent ou les tuent à l'occasion. Si oubliée que soit cette histoire, elle a son intérêt et il n'est pas toujours inutile de rappeler aux générations nouvelles de quel prix et de combien de sang leurs pères ont payé leur effort vers la liberté.

Au surplus, il semble bien qu'il y ait dans l'histoire des provinces et dans le régionalisme en général une source abondante où l'originalité des

poètes pourrait aller se rafraîchir avec profit. M. le docteur Cahon a su y puiser avec talent et avec goût. Il convient de l'en féliciter.

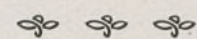


Signalons encore *Le Clocher Fleuri*, roman par Maurice La Belangeraie récemment paru chez Bernard Grasset.

Dans une succession de courtes visions pittoresques, l'auteur nous dépeint l'existence merveilleuse d'un enfant qui, recueillie par son oncle, un vieux sonneur de cloches, vit entre ciel et terre, dans les tours d'une cathédrale.

C'est en poursuivant son propre bonheur que, sans s'en douter, à la suite d'événements extraordinaires, elle déjoue les projets du vieillard, prêt à vendre aux ennemis la ville assiégée.

Ce livre, qui a le charme d'un conte de fée, peut être mis entre toutes les mains.



Rappelons que la Maison d'édition Roger et Chernoviz met en souscription, pour paraître prochainement, un ouvrage dont l'idée et le plan sont absolument nouveaux : *Le Dictionnaire critique et documentaire des Peintres*, dessinateurs, graveurs et sculpteurs de tous les temps et de tous les pays, par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers, sous la direction de M. Bénézit.

Tous les artistes, tous les amateurs, tous les marchands d'œuvres d'art, toutes les personnes possédant quelques peintures, dessins, gravures ou sculptures, ont grand intérêt à posséder ce dictionnaire. Ils y trouveront, en effet, les renseignements les plus complets sur tous les artistes morts ou vivants, tant au point de vue biographique que sur leurs œuvres et sur la valeur vénale de celles-ci, d'après les résultats des ventes publiques de tous les grands centres artistiques.

Il n'existait pas, jusqu'ici, d'ouvrage de ce genre. Cependant l'ensemble des productions artistiques représente des milliards et, à part de rares initiés, on connaît peu ou mal la valeur de ces trésors. *Nombre de personnes, sans s'en douter, possèdent des œuvres d'art*, dont elles pourraient, en consultant ce Dictionnaire, tirer des sommes considérables. N'a-t-on pas vu récemment deux gravures de Rembrandt atteindre le prix de 80.000 francs pièce !

Dans le Dictionnaire de Bénézit, on trouvera classés dans un ordre méthodique les renseignements les plus divers, que l'on ne peut se procurer actuellement qu'au prix de longues et difficiles recherches.

En voici un aperçu :

1° Biographie des artistes de tous les temps et de tous les pays.

2° Liste des œuvres de chaque artiste placées dans les musées et collections publiques.

3° Liste des œuvres de chaque artiste placées dans les collections privées dans toutes les parties du monde.

4° Indication des œuvres parues dans les Salons et Expositions temporaires.

5° Prix atteint par les œuvres dans les ventes publiques.

6° Index des monogrammes, signatures, marques particulières des artistes et collectionneurs, etc.

La plupart de ces renseignements, ainsi présentés, sont complètement inédits, et leur ensemble formera une véritable mine de documents pour l'écrivain, le collectionneur, le commerçant et l'artiste.

L'ouvrage formera deux forts volumes in-8° raisin de plus de 1.000 pages, avec nombreuses illustrations d'après les Maîtres. Les deux volumes — brochés, 50 francs ; reliés, 60 francs, — sont payables : 10 francs en souscrivant, 20 francs à l'apparition du Tome I et le reste à l'achèvement de l'ouvrage.

Le prix de l'ouvrage sera porté à 60 francs à l'apparition du Tome I.

Si l'abondance des matières obligeait les éditeurs à faire un troisième volume, les souscripteurs, seuls, le recevraient gratuitement.