

AOÛT 1907
26^e ANNÉE
N° 209

FIGARO ILLUSTRÉ

PUBLICATION
MENSUELLE
26, Rue Drouot

Léon LHERMITTE



LES HALLES

Tableau de LHERMITTE. (Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris)

REPRODUCTION
RIGOREUSEMENT
INTERDITE

PRIX } 3 FRANCS ;
ÉTRANGER : 3 FR. 50

Abonnement { France 36 francs
d'un an { Étranger (Union postale). 42 —

Ayuntamiento de Madrid



Les
Pères
Chartreux

dépossédés
pour la France de
leurs anciennes marques
vendues aux enchères

**ont emporté
leur secret**

et fabriquent à TARRAGONE

Exiger cette nouvelle bouteille
en demandant la

"LIQUEUR DES PÈRES CHARTREUX"
ou simplement (TARRAGONE)

"Une Tarragone"

COMPTOIR NATIONAL D'ESCOMPTE

CAPITAL : 150 MILLIONS — Lettres de Crédit pour VOYAGES — Location de Coffres-Forts — Agences dans les VILLES d'EAU

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

Départ en Vacances

Facilités données aux voyageurs
pour l'enlèvement à domicile et
le transport des bagages à la
gare de Paris-Quai d'Orsay.

À l'époque des départs en vacances, rap-
pelons que la Compagnie d'Orléans a organisé
un service d'enlèvement à domicile et de
transport à sa gare du Quai d'Orsay des
bagages et des colis à main, pour les voya-
geurs domiciliés dans un rayon de 500 mètres
autour de la dite gare et des bureaux de
ville situés rue de Londres, 8, et rue Saint-
Florentin, 8.

Le tarif est des plus minimes.

L'ordre d'enlèvement peut être donné à la
dite gare et aux dits bureaux par lettre, télé-
phone, dépêche ou autre moyen.

Les voyageurs peuvent également s'adres-
ser à la Société des Voyages Duchemin, 20,
rue de Grammont, qui se charge de la prise
des bagages dans tout Paris avec délivrance
de billets et enregistrement des bagages à
l'avance.

Ce procédé supprime divers ennuis du
départ, recherche souvent difficile d'une voi-
ture, attente aux guichets pour prendre les
billets, enregistrement des bagages, etc.

CHEMINS DE FER D'ORLÉANS & DU MIDI

Billets d'Aller et Retour de Famille
pour les Vacances

Ces billets sont délivrés du 15 juillet au
1er octobre aux familles d'au moins trois

personnes, de toute station du réseau d'Or-
léans à toute station du réseau du Midi et
inversement, distantes l'une de l'autre d'au
moins 125 kilomètres.

La réduction est de 50 0/0 à partir de la
3^e personne et la durée de validité fixée à
33 jours avec faculté de prolongation moyen-
nant supplément.

Il peut être délivré au Chef de famille en
même temps que son billet, une carte d'iden-
tité lui permettant de voyager isolément à
demi-tarif entre le lieu de départ et le lieu de
villégiature. Le Chef de famille peut égale-
ment être autorisé à revenir seul à son point
de départ.

Pour tous renseignements complémen-
taires, s'adresser aux gares et bureaux suc-
cursales des Compagnies d'Orléans et du Midi.

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

DUPONT

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

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

PARIS

LES PLUS HAUTES RÉCOMPENSES AUX EXPOSITIONS FRANÇAISES
ET ÉTRANGÈRES



FAUTEUIL avec grandes
roues caoutchoutées ou
par 2 manivelles.

FAUTEUILS-PORTOIRS
de tous systèmes.

VOLTAIRE ARTICULÉ
avec tablette-appui
pour malade oppressé.

Exposition Universelle, Paris 1900, 2 médailles d'or

Expositions : Lille, 1902 ; Reims, 1903 ;
St-Louis (Etats-Unis), 1904

Grand Prix
SUR DEMANDE, ENVOI FRANCO DU GRAND CATALOGUE ILLUSTRÉ
AVEC PRIX, CONTENANT 423 FIGURES. — Téléphone 818-67

SERVICE "BARFLEUR"

Terre de fer, pièces carrées, bordures de roses et de violettes colorées sous email sur fond blanc

Table 12 couverts, 74 pièces 110 fr. — Dessert 12 couverts, 42 pièces 55 fr.



Adresser les commandes à M. BOURGEOIS, au GRAND DÉPOT, 21, rue Drouot, PARIS,
ou demander le Catalogue spécial des Services de Table, ainsi que les nouvelles
feuilles d'albums colorées, envoyées franco, contenant les dernières nouveautés.

LES CAPSULES D'APIOL
DES DR.
JORET & HOMOLLE
GUÉRISSENT LES DOULEURS, RETARDS,
SUPPRESSIONS DES ÉPOQUES
Le Fl. 4'50 Fr. — Ph^o SÉGUIN, 165, Rue St-Honoré, Paris

Luxuriance des SEINS
EN 2 MOIS
par les PILULES ORIENTALES
Les seules qui développent, raffermissent,
reconstituent les SEINS, effacent les
saillies osseuses des épaules et donnent au
Buste un gracieux embonpoint. Bienfaisantes
pour la santé. — Approuvées par les célé-
brités médicales. — Résultat durable.
FLACON AVEC NOTICE : 6 fr. 35 FRANCO.
RATIE, Ph^o 5, Passage Verdeau, Paris (9^e)
Dépôts : Bruxelles, Ph^o SAINT-MICHEL ;
Genève, Droguerie CARTIER & JORIN.

GLACIÈRE DES CHATEAUX

Produit, en 10 minutes, 500 gr. à 8 kil. de glace ou des glaces,
Sorbets, Vins frappés, etc. par un Sel inoffensif. Prospectus franco.
J. SCHAYET, 332, Rue Saint-Honoré, PARIS.
Les contrefacteurs et les vendeurs de contrefaçons
seront poursuivis sans ménagement.

USAGE EXTERNE LAURÉNOL

Chloro-aluminate de Zinc Sulfo-Cuprique

Sans Odeur, ni Mercure

DÉSODORISATION ABSOLUE

LAURÉNOL N° 1

Antiseptie — Gynécologie — Chirurgie
Hygiène — Médecine Générale

LAURÉNOL N° 2

Désinfection des locaux

Chambres contaminées

Cabinets — Urinoirs — Fosses d'aisances

Salles d'hôpital — Wagons

Crachoirs — Linges — Vases des malades

LAURÉNOL-VÉTÉRINAIRE

Chirurgie vétérinaire — Chenils

Étables — Écuries — Poulailers — Haras, etc.

Détail : Toutes Pharmacies

Gros : PHARMACIE NORMALE, 19, rue Drouot, Paris



Pour répondre à tous les besoins de la Médecine humaine et vétérinaire, de l'Hygiène
publique et privée, nous avons établi :

LAURÉNOL N° 1 - LAURÉNOL N° 2 - LAURÉNOL-VÉTÉRINAIRE

ANTISEPSIE - DÉSINFECTION

Les Chroniques du Mois

DE L'UTILITÉ DES VACANCES

A une cousine de province, qui me félicite d'avoir fui Paris pour deux mois.

... Vous avez raison, ma cousine, c'est une chose exquise que les vacances. Il en faut prendre, et le plus qu'on peut. Vous me dites que c'est un plaisir ; je vais plus loin que vous ; je dis que c'est un devoir.

Peut-être, il est vrai, les moralistes n'envisagent-ils pas la question au même point de vue que moi ; et il se pourrait bien que vous-même, en me louant d'être allé prendre à la campagne d'abord, puis au bord de la mer, « un repos bien gagné » vous ne soupçonniez pas à quel point sont différentes des vôtres les raisons que j'ai d'être de votre avis... Mais enfin l'essentiel est que nous soyons, n'est-ce pas, du même avis ? Et nous sommes du même avis. C'est entendu. Louveciennes est un endroit délicieux ; Cabourg aussi, et je suis sûr d'avoir agi en bon époux et en bon père de famille en y installant pour deux mois ma femme et mes enfants. Et maintenant, je voudrais vous expliquer pourquoi ces vacances, si salutaires aux miens, me seront surtout utiles à moi-même, et quel profit très sérieux j'en rapporterai. Ma femme et mes enfants y trouveront du plaisir et de la santé ; j'y prendrai, moi, le bain d'hygiène morale dont j'ai besoin, l'été venu, plus que de tout...

Vous êtes, ma cousine, la femme la plus indulgente que je connaisse, et je suis un peu confus de la trop bonne opinion que vous avez toujours eue de moi. La vérité est que je suis, comme presque tous les hommes, un pauvre animal plein de défauts. J'ai la pudeur de les cacher, voilà tout ; et, comme dit le poète, « je ne suis un peu fier que d'en rougir un peu ». Et puis j'ai de temps à autre — une fois par an — le mérite de vouloir m'en corriger ; et c'est précisément à cela que me servent les vacances.

Comprenez-moi bien. J'habite un appartement délicieux ; mais un certain goût du changement fait que chaque année, dès qu'il y a de la verdure aux arbres du boulevard, une malade impatience me prend de m'en aller. A partir de ce moment-là, (c'est absurde à penser !) je deviens un autre homme. Ma concierge, qui est jolie, me semble laide ; je trouve insupportable le bruit que font au-dessus de moi, et au-dessous, les locataires ; j'en arrive à ressentir en face de mes meubles, de mes livres, des bibelots qui m'étaient le plus chers, une impression de « déjà vu » presque douloureuse.

Les vacances arrivent enfin... et l'exode commence. Ma concierge est suppléée pour un mois. Mes voisins se sont enfuis je ne sais où ; je ne les reverrai plus qu'en novembre ; ma femme a fait ses malles ; et me voilà chassé de chez moi. Maison vide... Silence partout... Il me faut cependant y revenir de temps en temps, dans ce désert. Ce sont des lettres à prendre, un objet oublié à rapporter, un vêtement devenu brusquement nécessaire et dont la recherche nécessite l'exploration de plusieurs armoires où on ne le trouve pas... Que voilà, pour un mari, des minutes mélancoliques ! Il me semble immense, à présent, ce pauvre appartement

déserté. Mes semelles résonnent durement sur un parquet sans tapis ; des meubles ont été changés de place ; aux murs, de vieux journaux enveloppent je ne sais quoi ; mes chers bibelots ont disparu sous des housses ; tout cela compose un décor sinistre où je me sens perdu, et déjà s'évoque en moi l'image charmante du décor ancien... Non évidemment, je ne regrette pas d'être à la campagne ; je me dis seulement que ce sera bon de retrouver ici un peu d'ordre, de propreté et d'élégance dans trois mois... Je redescends mon escalier. L'idée que tous les êtres humains qui habitaient cet immeuble ont pris la fuite m'opprime un peu ; je cherche, en passant, la figure de ma concierge absente, et je me souviens qu'elle est jolie. Sa remplaçante ne l'est pas. Je réponds à peine au salut de cette étrangère qui m'agace. Je suis de mauvaise humeur.

Et ce qui contribue à entretenir en moi cette mauvaise humeur, c'est la nécessité où je suis de régler quotidiennement tous mes actes, à partir de cinq heures de l'après-midi, sur les injonctions d'un indicateur de chemins de fer. Correspondance, visites à faire ou à recevoir, affaires à négocier, tout cela devra se subordonner à une pensée unique : « Je prends le train de six heures trente-cinq. » Je l'ai raté onze fois, ma cousine, en six semaines, et j'ai été grondé en arrivant à Louveciennes, à cause de l'inquiétude que causait aux miens mon retard. J'ai été grondé aussi, d'autres fois, pour d'autres raisons : on comptait sur une livraison ne le Louvre, les Galeries Lafayette ou le Printemps ne m'avaient point faite ; on attendait un melon que j'avais oublié d'acheter ; il y a eu un jour néfaste où Lucienne m'a boudé pendant une heure : nous avions des amis à dîner, et j'avais, encombré déjà de paquets divers, oublié, en descendant de wagon, la langouste dans le filet. Ce jour-là, je me suis dit que l'hiver tout de même avait du bon. C'est la saison où les maris n'ont point de paquets à porter et où les langoustes sont achetées par la cuisinière !

Le 1^{er} août nous avons gagné l'Océan. Et ici encore, ma cousine, il m'arrive d'évoquer avec une impatience secrète les petites joies que l'hiver me rapportera. Tous les samedis, je vais rejoindre Lucienne à Cabourg ; et je reviens à Paris le lundi matin. Quelquefois, j'allonge un peu le congé ; je m'attarde un jour ou deux entre la plage et le Casino.

J'en conviens. Pour les amoureux de la mer, les premières journées qui suivent ces installations à l'hôtel, au bord de l'eau, sont exquises, et je suis un amoureux de la mer. Je l'aime mieux que la montagne. La montagne, c'est une chose ; la mer, c'est quelqu'un. Dans ses sourires et dans ses colères, dans ses caresses, dans ses menaces, il y a comme une volonté mystérieuse d'épouvanter ou de plaire ; de faire du mal ou de faire du bien ; il y a les mouvements d'une âme qui se cache. Et cela m'amuse et m'émeut follement... les premiers jours ; car je suis un peu frivole, et il n'est point de sensation forte que l'habitude n'émousse en moi. Voilà mon malheur, ma cousine. Et puis il y a autre chose : les lits, à l'hôtel, laissent à désirer. J'ai des voisins un peu bruyants, qui se réveillent et s'agitent, dès le lever du jour, et ne s'endorment qu'à une heure avancée de la nuit. Les domestiques, de temps en temps, mélangent nos bottines ; et l'on m'a déjà réveillé deux fois pour me remettre des dépêches qui leur étaient adressées. Alors, à

ces moments-là, je pense qu'il y a dans un appartement vide, à Paris, un lit délicieux que je ne retrouverai pas sans plaisir, l'automne venu ; je pense que j'ai un domestique qui ne m'a jamais réveillé pour me faire lire le courrier des autres, et que les bottines, chez moi, c'est quelque chose qui ne s'égare jamais.

Je pense aussi, quand sonne l'heure de la table d'hôte, qu'il y a une table à Paris où l'on dine infiniment mieux qu'à celle-ci — et que c'est la mienne. Je sais bien que ma femme éprouve une joie immense, une joie d'enfant à se sentir débarrassée, pendant un mois, des ennuis du métier de maîtresse de maison ; à se mettre à table, deux fois par jour, « sans savoir ce qu'elle mangera ». Egoïste comme tous les maris, j'attends avec quelque impatience la fin de ce petit jeu ; je songe à ma cuisinière... et je me reproche d'avoir méconnu, chez cette femme, des mérites dont je ne trouve nulle part l'équivalent ici.

Je commence aussi à trouver qu'il y a bien longtemps que je n'ai été ennuyé par mes amis.

Mon Dieu, ne faisons pas l'hypocrite : je m'étais séparé d'eux, il y a quelques semaines, sans tristesse. Après huit ou neuf mois d'incessants contacts, de soirées, de dîners en commun, de rencontres au bridge, aux mariages et aux enterrements, les gens qui s'aiment le mieux ne sont pas fâchés de se perdre un peu de vue. On se disperse donc, et l'on ressent quelque joie, tout d'abord, à changer d'horizon. Paysage nouveau ; figures nouvelles... Au gré d'affinités vagues, on s'est lié vaguement. On a, côte à côte, somnolé l'après-midi sur le sable et perdu, le soir, quelques louis aux petits chevaux ; on est voisins de table ; on s'est découvert des connaissances communes, et l'on s'est senti de même monde, à peu près. Mais tout de même, au bout d'un mois, ce qu'il y a de comiquement éphémère, d'artificiel, de hasardeux dans ces rapprochements m'agace ; et je me surprends à songer : « Tiens, ce sera bon de retrouver au bridge, en novembre, la figure de ce raseur d'Arthur. »

Si je vous avouais, ma cousine, que Lucienne elle-même est en train de se parer à mes yeux d'un petit prestige que je ne lui connaissais pas ? En vérité, oui, je me sens redevenir amoureux de ma femme. Et savez-vous comment cela s'est produit ? Très simplement : en accompagnant le soir aux music-halls, — du mardi au samedi — quelques maris désœuvrés dont les femmes sont, comme la mienne, aux bords de mer.

On n'imagine pas quel avantage il y a pour nos épouses à entrer de temps en temps (à leur insu, naturellement) en concurrence avec les autres. J'ai fait comme tout le monde : en fumant mon cigare et du fond d'un confortable fauteuil d'osier, j'ai contemplé de gigantesques abat-jour fleuris sous lesquels des figures très maquillées me souriaient ; j'ai souri moi-même aux œillades qui m'étaient décochées, et j'ai pensé : « Lucienne est plus jolie. » Plusieurs de ces dames se sont assises auprès de moi. Elles avaient soif ; elles m'ont familièrement invité à boire en leur compagnie des choses glacées ; elles ont été bavardes et pleines de verve, et j'ai pensé cependant, en les écoutant : « Lucienne a blus d'esprit. »

Vous avez raison, ma cousine. Il faut aller en



COMBAT DE SAN LORENZO, d'après le tableau du peintre argentin Fernandez Villanueva

vacances. Les Parisiens surtout en ont besoin, et je sens que celles-ci m'auront fait un bien particulier. Elles m'ont réconcilié avec Paris, qui m'assommait; elles m'ont rendu impatient de reprendre contact avec des choses et des gens que j'avais fuis injustement; elles m'ont refait vaillant pour des luttes dont j'étais las; elles auront été cause que je redeviens amoureux de ma femme et que jamais mon appartement, même sous la poussière, les housses et les vieux journaux, ne m'a paru si joli... Ce que j'ai rencontré hors de chez moi, ce n'est pas la surprise d'un bien-être ou d'un bonheur nouveau: c'est, au contraire, la volupté de discerner, par comparaison, les raisons très fortes que j'ai d'aimer mes amis, mon métier, ma concierge, de tenir à ma cuisinière, et de demeurer un bon mari.

Adage: Rien ne vous prépare mieux au bonheur de rentrer chez soi que la satisfaction d'en sortir.

Je suis sûr, ma cousine, que si cette pensée était signée de Chamfort, elle serait trouvée admirable par tout le monde; et je songe tristement qu'elle est vouée à l'oubli, n'étant signée que de

PIERRE ou PAUL



Chronique Sud-Américaine

Le *Figaro* publie chaque jour une rubrique sur l'Amérique latine ayant pour objet de renseigner ses lecteurs, d'une façon aussi exacte que rapide et concise, sur l'activité toujours grandissante des Etats de l'Amérique du Sud.

Les encouragements qui lui sont parvenus, et les services de plus en plus appréciés que rend au public ce service d'information ont décidé le *Figaro* à compléter son œuvre en publiant dans le *Figaro Illustré* des articles, accompagnés d'illustrations, destinés à mettre en lumière d'une façon plus saisissante et plus vivante que les statistiques, la vitalité intense, l'extraordinaire énergie dont ont fait preuve les races latines implantées au Nouveau-Monde et le merveilleux essor que manifestent les jeunes Républiques latines dans toutes les branches de l'activité humaine; culture, élevage, commerce, industrie, sciences, art et littérature.

La République Argentine a décidé d'élever à Buenos-Aires un monument commémoratif de l'indépendance Argentine pour lequel un concours est ouvert aux artistes de tous pays. Ce nous est une occasion de publier en même temps qu'un portrait du général San Martin, le héros qui partagea avec Bolivar la gloire de l'émancipation de l'Amérique espagnole, un récit du combat de San Lorenzo, ou San Martin faillit être tué et remporta son

premier succès sur les espagnols, se révélant déjà comme un intrépide et habile général.

Les artistes français qui prendront part au concours pourront s'inspirer de ce portrait et de ce récit pour tracer la physionomie du héros dont le souvenir doit planer impérissable sur le monument élevé par un peuple reconnaissant.

Tout d'abord voici, d'après l'historien Mitré, le portrait du général San Martin :

« San Martin portait la tête haute. De grosseur moyenne, elle était fortement constituée. Les traits étaient d'un modelé vigoureux, la chair fine et nerveuse. Les yeux noirs, grands, s'ouvraient dans de larges orbites ombragées de longs cils et d'épais sourcils, qui en se fronçant se rejoignaient au milieu du front. Un regard profond, laissant deviner, dans son éclat ordinaire, le feu intérieur d'une passion concentrée et gardant pourtant son secret.

« Le nez accentué et long, aquilin, bien profilé, se projetait hardiment en des lignes régulières, à l'instar d'un contrefort qui soutiendrait le poids de la voûte saillante du crâne.

« La bouche petite, circonspecte, aux lèvres carminées, fermes, charnues et bien dessinées, s'animait parfois d'un sourire sympathique et grave, qui laissait entrevoir une riche denture verticalement enclavée.

« Les plans de la partie inférieure du visage étaient presque verticaux, le menton s'en détachait horizontalement et fermait l'ovale en accentuant l'expression générale d'opiniâtreté, mais sans le trait de sensualité qu'accusèrent ensuite les années.

« L'oreille était un peu grande, sans caractère déterminé, mais bien assise, douce et pleine d'atten-



GÉNÉRAL JOSÉ DE SAN MARTIN

tion, comme celle d'un vieux cheval habitué au feu des batailles.

« L'air martial cadrait avec la démarche modeste et grave, les gestes étaient simples, dignes et délibérés, et tout en lui, tout dépourvu qu'il fût d'apparat théâtral, inspirait le respect en même temps que la sympathie. »

Voici, d'après le même historien, le récit du combat.

COMBAT DE SAN LORENZO

3 FÉVRIER 1813

«...San Martin continuait à marches forcées, rattrapant ainsi avec sa petite colonne les journées perdues. L'avertissement d'Escalada l'éperonnait. Il arriva par une nuit sombre au relai de San Lorenzo, qui est à cinq kilomètres du Monastère et y trouva des chevaux procurés par Escalada pour remplacer ceux qui étaient fourbus.

Devant la poste stationnait une diligence non attelée. Deux grenadiers de San Martin s'en approchèrent et d'un ton menaçant crièrent : « Qui est là ! » — Un voyageur, répondit un homme qui semblait arraché d'un profond sommeil. A ce moment s'approcha un autre cavalier et l'on entendit une voix rude avec un accent tranquille de commandement dire : « Rassurez-vous, ce n'est pas un ennemi, c'est un gentleman anglais qui s'en va au Paraguay. Le voyageur sortant la tête par l'une des portières de la voiture, chercha à distinguer la silhouette de l'individu dont il croyait reconnaître la voix et s'écria : Mais vous êtes sûrement le colonel San Martin !

Parfaitement, répondit San Martin, et votre ami, M. Robertson. »

C'était en effet, le voyageur britannique bien connu, et par suite d'une circonstance toute fortuite, il allait être le témoin des événements mémorables du lendemain, et capable de répondre à leur authenticité devant l'histoire.

Les deux amis s'étant reconnus rirent de leur bizarre rencontre dans les ténèbres, San Martin parla de ses projets : « L'ennemi dispose d'un effectif double du mien, mais il n'aura pas le dessus. — J'en suis persuadé, répondit flegmatiquement l'anglais, en portant un toast en l'honneur de ses hôtes et à leur futur triomphe. Il demanda en même temps la permission de suivre leur campagne. Entendu, dit San Martin, mais souvenez-vous que votre devoir est de ne pas prendre part à la lutte. Je vous donnerai un cheval et si la journée nous est défavorable vous vous sauverez. Il donna ensuite l'ordre d'« A cheval » et accompagné du voyageur, prit la tête de ses troupes silencieuses, qui arrivèrent peu après minuit au monastère, et y pénétrèrent à pas de loup par une porte de derrière ouvrant sur les champs.

Toutes les cellules étaient vides et le silence

(Lire la suite au dernier feuillet du numéro)

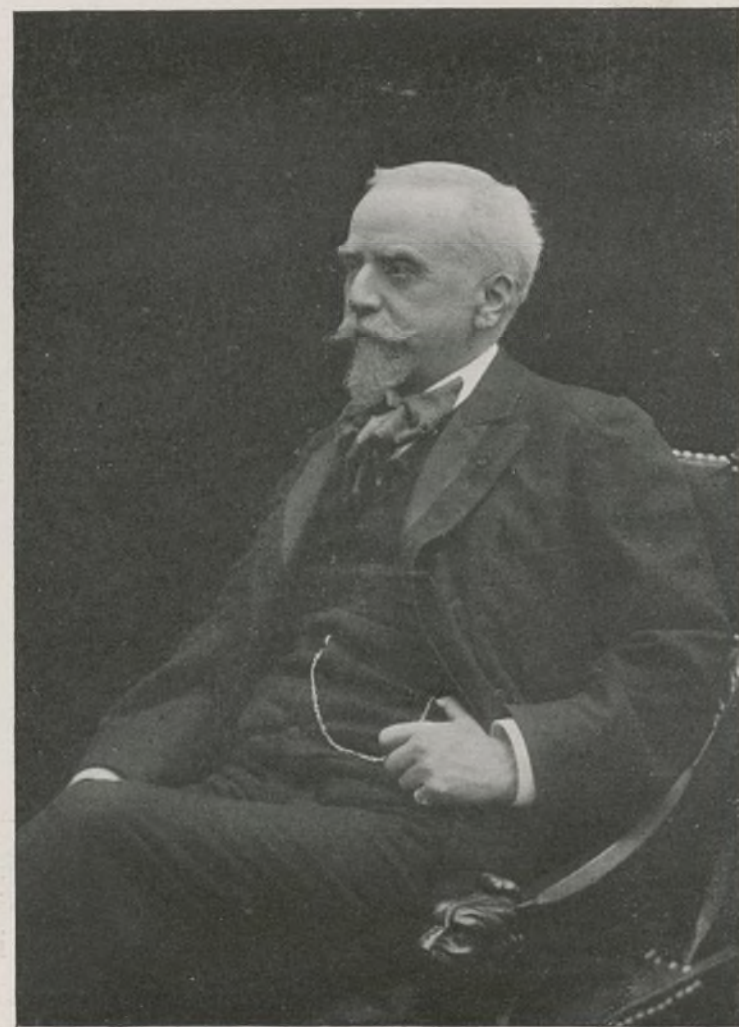
Léon LHERMITTE

Une année, un peintre, dont le nom était inconnu, a exposé au salon pour la première fois. Il a des dispositions ; on le remarque : l'année suivante, il expose encore : l'opinion se confirme qu'il a de l'avenir : on le note : les années succèdent aux années et le peintre, régulièrement, apporte à la manifestation d'art du mois de mai, le concours de son talent, de plus en plus déterminé. Pourtant le public, tout en ayant appris à retenir son nom par ses œuvres, le public n'établit pas de rapport d'une année sur l'autre : il additionne ses impressions, sans souci de les classer avec d'autres impressions antérieures ; il sait seulement, il se doute que l'artiste, au salon prochain, lui montrera quelque œuvre nouvelle, parce qu'il en a vues de lui aux salons précédents : et parce qu'il est le contemporain de cet artiste, le public, en butte aux fluctuations du goût, et témoin immédiat des tendances diverses qui se livrent bataille, le public, s'il constate la montée progressive de son succès, ne juge pas à sa véritable mesure, le processus de son art.

Pourtant, au bout de quarante ans, si un des hommes qui ont suivi pas à pas la carrière de l'artiste, a la curiosité d'embrasser d'un regard synoptique toutes les étapes de cette carrière, il demeure stupéfait de l'effort accompli ; l'œuvre apparaît dans son ensemble, énorme, puissante, féconde, et, pour peu que l'artiste soit doué, on n'a nulle peine à dégager l'influence que

lentement, inconsciemment presque, il exerce sur l'art de ses contemporains.

Ainsi advint-il de Léon Lhermitte, l'un des maîtres les plus appréciés de la Société Nationale des Beaux-Arts. Depuis 1864, date, je crois, de son premier envoi au salon, il n'a cessé de produire, sans bruit, sans rien, dans sa production, qui signifie autre chose qu'une constante préoccupation de son art, sans hâte à conquérir le succès, obstiné même, dans son étude patiente et continue, à ne le point forcer. Et voici qu'à l'heure de la pleine maturité, il apparaît avec un bagage d'œuvres important, et une manière d'autant plus personnelle et



LÉON LHERMITTE, membre de l'Institut
Cliché Pirou

attachante, que son évolution est ascendante constamment vers le mieux. Nul, moins que lui, ne s'est immobilisé sur le terrain conquis, ne s'est figé dans une satisfaction dangereuse de son moi, n'a tenu le résultat d'aujourd'hui pour définitif, alors que déjà le résultat de demain lui donnait de l'inquiétude. Il semble avoir médité et mis en pratique le principe énoncé par Balzac en une phrase que nombre d'artistes, en proie à d'infécondes lassitudes, devraient toujours avoir devant les yeux :

« Le travail constant est la loi de l'art comme celle de la vie, car, l'art, c'est la création idéalisée. Les grands artistes et les poètes complets n'attendent ni les commandes ni les chalands :



MONT SAINT-PÈRE (dessin 1868)

REPRODUCTION
RIGOREUSEMENT
INTERDITE

ils enfantent aujourd'hui, demain, toujours. Il en résulte cette habitude du labeur, cette perpétuelle connaissance des difficultés, qui les maintient en concubinage avec la Muse. »

C'est pour s'être chaque jour heurté à cette « perpétuelle connaissance des difficultés », que Léon Lhermitte a créé l'œuvre multiple qui lui vaut une réputation mondiale, et qu'il doit intéresser ses contemporains, non seulement par son art, mais encore par la volonté tenace dont son art témoigne.

« Le fond de tout art, a écrit George Sand, c'est l'effort pour créer. » Nous verrons, dans l'étude qui va suivre, que chez Léon Lhermitte l'effort, depuis quarante années, n'a pas subi d'interruption et que c'est de là, sans doute, que vient l'unité

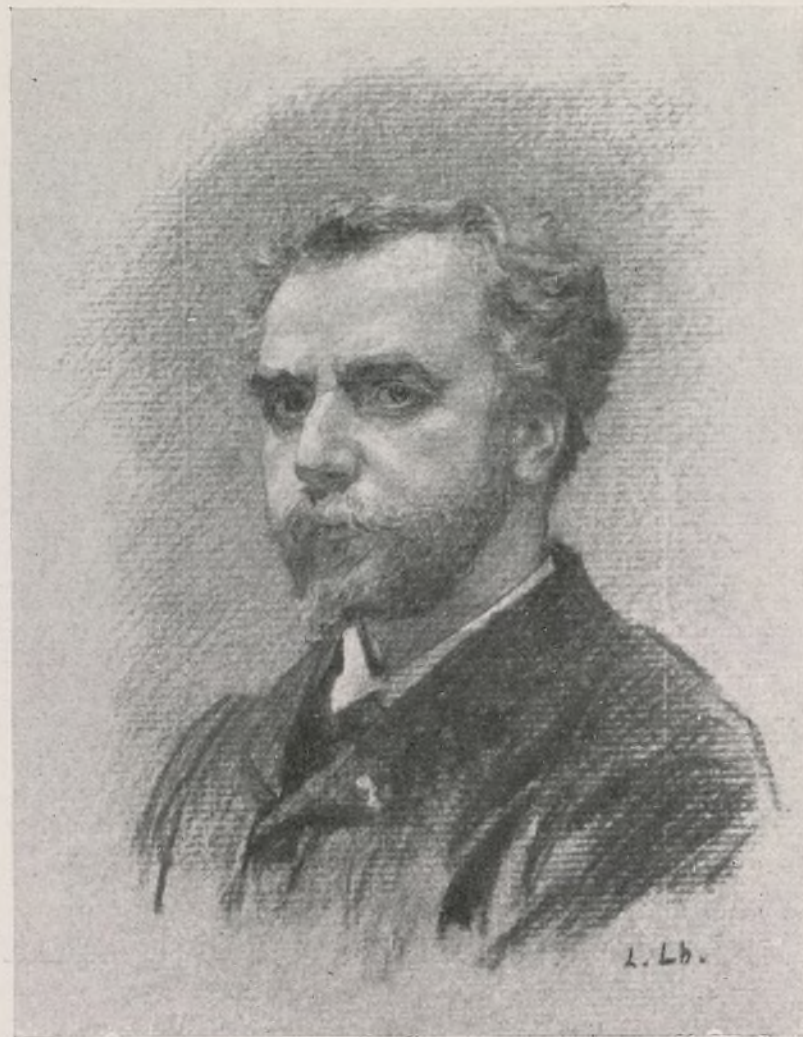


LE CHARRON (Dessin 1868)

de sa carrière, cette carrière si remplie, dont nous analyserons les étapes successives, afin de mettre en lumière leur genèse déterminante.

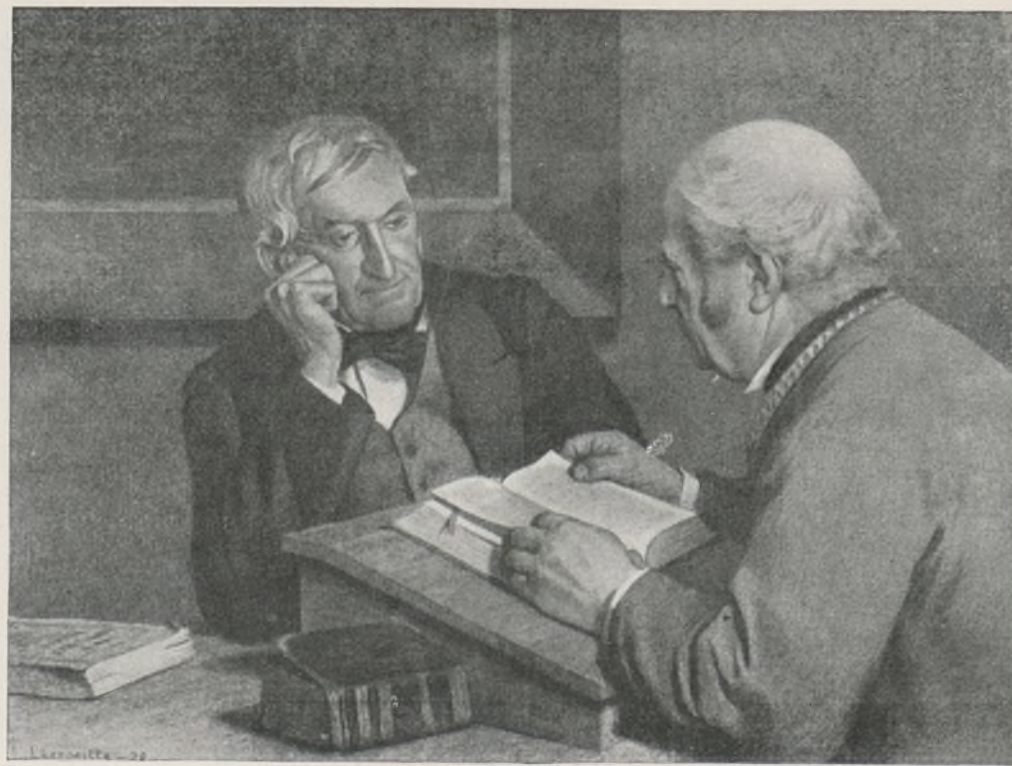
II

Des témoins de sa jeunesse, — Lhermitte est né en 1844, — ont raconté que le maître avait manifesté dès l'enfance de rares dispositions pour le dessin. De santé précaire, pendant ses premières années, l'enfant s'amusait à copier les images publiées par les périodiques dont les exemplaires lui étaient mis dans les mains pour le distraire, et il faisait preuve en cet exercice, d'une surprenante adresse ; si bien, que vers la seizième année, lorsque, mieux portant, il voulut s'essayer à des dessins originaux dont les modèles lui étaient fournis par la vie qui s'agitait autour de lui, il montra dans ses essais plus d'habileté qu'on n'est accoutumé d'en rencontrer chez un débutant. Il avait naturellement le sens des masses,



Portrait de Léon Lhermitte par lui-même

le sens des plans, des valeurs, de l'espace, et il devinait les lois essentielles de la synthèse. D'autres travaillent des quarts de siècles, sans y parvenir : lui, d'instinct y atteignait. Il y avait donc là une vocation nettement indiquée, et l'on n'eut pas de peine à décider son père, instituteur excellent et aimé de Mont-Saint-Père, à laisser son fils diriger ses études vers l'art pour lequel il semblait spécialement préparé. On s'en fut montrer des dessins du jeune Lhermitte à Robert-Fleury, peintre très en faveur ; celui-ci s'empressa d'y intéresser le ministre d'Etat et des Beaux-Arts d'alors, le comte Walewski, qui fit bénéficier le débutant d'une allocation d'état, renouvelable, de six cents francs. Le conseil général de la Marne ne voulut pas demeurer en reste et ajouta une légère pension départementale ; si bien que le jeune Lhermitte, avec des ressources modestes, mais suffisantes pour un garçon sérieux, disposé à travailler, put venir à Paris, prendre une place à lui réservée, à l'école impériale de dessin de la rue de l'Ecole-de-Médecine, dirigée alors par Belloc. Cette école, devenue par la suite l'Ecole actuelle des Arts décoratifs, était pour l'heure une sorte d'école préparatoire à l'école des Beaux-Arts. Beaucoup de maîtres y sont passés, y compris Lhermitte, ce qui précise la portée de l'enseignement qu'y donnaient les pro-



LA LECTURE (Dessin 1869)



Reproduction interdite

LA PAIE DES MOISSONNEURS

Tableau de LHERMITTE. (Musée du Luxembourg)





LE MARCHÉ AUX POMMES DE LANDERNEAU (Salon de 1878)

fesseurs RuprichRobert, Gault de Saint-Germain, Amédée Faure et surtout un certain Lecoq de Boisbaudran, qui était l'enseignement fait homme.

Certes, Lecoq de Boisbaudran n'eut pas une brillante carrière de peintre, mais il fut l'initiateur de méthodes excellentes, de méthodes affranchies de la routine et des traditions, et il mérite bien qu'on salue au passage son souvenir, puisqu'il nous a donné des peintres comme le regretté Cazin et comme Léon Lhermitte, et d'autres encore, Fantin-Latour, Legros, Roty, Guillaume Regamey et même un sculpteur : Rodin.

Lecoq de Boisbaudran, qui sentait la nécessité d'éveiller chez l'artiste une particulière acuité d'observation, voulait qu'il s'habitât à dessiner de mémoire ; il avait sur cet objet écrit un remarquable traité d'*Education de la mémoire pittoresque* (1868) et plus tard, en d'autres publications, il était revenu, plein de raison tenace, sur ce chapitre spécial de l'enseignement du dessin. Dans une note de lui, que je veux reproduire entièrement, il précise et justifie son système.

« Les reproductions de souvenir des impressions éprouvées, écrit-il, seraient éminemment favorables, pour faire subir des épreuves concluantes sur les dispositions artistiques d'un élève. La constatation sur ce sujet est souvent fort difficile dans les



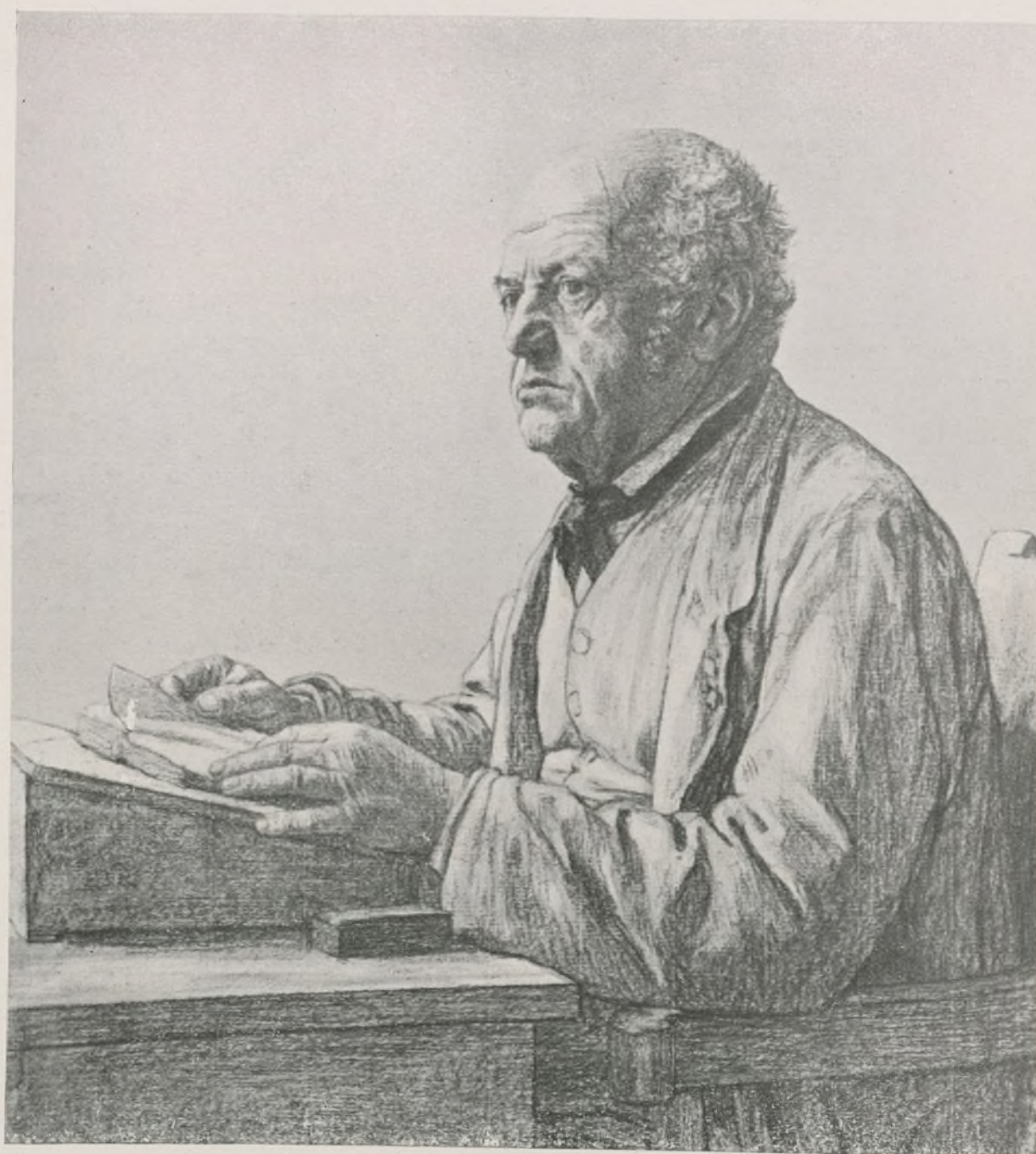
LA VEILLÉE (Grand dessin 1872-73)

conditions actuelles des études. Que prouvent en effet la plupart du temps une figure même bien faite et une esquisse convenable ?

» Ces résultats peuvent être obtenus avec une organisation médiocre, à force de persévérance à imiter des élèves plus habiles ou des types convenus. Nous voyons d'ailleurs bien souvent les plus brillants débuts de ce genre aboutir à des talents insignifiants et banals.

» Mais, dans la reproduction, de mémoire, d'observations toutes personnelles, le jeune homme se manifeste nécessairement tout entier. Il fait voir ce que la nature lui a inspiré, ce qu'il est porté à y choisir, sa manière plus ou moins élevée et habile de l'interpréter ; il montre quelle émotion il en éprouve et s'il sait communiquer cette émotion. Il fait donc là ses preuves d'artiste en toute réalité. »

L'enseignement de Lecoq de Boisbaudran passionna Léon Lhermitte, et c'est à lui qu'il doit d'avoir été, avant de toucher à la couleur, le maître fusiniste qu'il fut. Qui ne se rappelle, il y a



PORTRAIT DE M. LHERMITTE, père (Dessin 1872)

trente ans, la surprise émerveillée qui retenait un chacun devant les dessins et les fusains de Lhermitte. Il s'était fait, à l'aide du noir et du blanc, une expression complète. Point n'était besoin de la couleur : les valeurs étaient tellement justes, la synthèse avait une mesure si exacte, que la couleur y était. On devinait qu'il ne s'agissait pas là de croquis, de notes jetées sur le papier en vue d'une réalisation à venir. Ses dessins étaient des œuvres complètes, conçues pour ce mode d'expression et fournissant leur maximum d'expression. Aussi, lorsqu'en plein succès, Lhermitte fit à la demande de l'éditeur Launette, la suite des fusains de la *Vie Rustique*, pour commenter le texte d'André Theuriet, nous eûmes la sensation que nul autre que lui n'aurait pu raconter ainsi la vie des champs ; il y avait tout dans ces pages, exposées boulevard Saint-Germain, la puissance de l'accent, la sincérité haute du style, l'émotion de dire la vérité, une vérité devenue belle, parce qu'elle était dégagée de ce qui aurait pu en rétrécir la signification. « L'art n'est pas l'étude de la réalité positive,

**



LE SEMEUR (Gravé par Bellanger)

a écrit Georges Sand ; c'est une recherche de la vérité idéale. » Lhermitte, dans ces dessins, nous permet de contrôler abondamment l'excellence de cette définition. Et puisque je parle des dessins de Lhermitte, j'y veux remarquer de suite l'influence qu'ils eurent sur toute sa carrière.

La question vaut qu'on s'y arrête : Je me suis souvent demandé en effet, si la maîtrise spéciale de Lhermitte ne venait pas justement de la longue étude qu'il fit du dessin.

« Serait-il possible, écrit M. Arréat (1), de découvrir, dans le dessin d'un artiste, quelque trace de ses qualités volontaires ? La question est sérieusement bien



LES BUCHERONS (Gravé par Bellanger)

difficile... Il est à croire que la manière de dessiner n'est pas sans rapports avec la vigueur ou la faiblesse de l'attention et avec les autres expressions de la volonté ; mais elle a des rapports aussi avec la mémoire, avec le mode d'éducation particulière à chaque artiste, et cela complique l'interprétation graphologique du dessin considéré comme une écriture. Plus encore, l'état même du dessin importerait. Le tableau ne ressemble pas toujours à l'esquisse, ni l'idée jetée sur le papier au morceau travaillé d'après nature. Avec un peu de pratique, le dessin est reconnaissable pourtant comme l'écriture, et par des qualités qui ne sont pas à proprement parler celles du style, il peut varier, sans doute, jusqu'à un certain point, comme celle-ci varie avec l'âge, le moment, ou la plume dont on se sert. Encore le choix de telles sortes de plumes a sa signification pour l'écriture ; de même et à plus forte raison, pour le dessin, le choix du crayon et du papier, quand il répond à une préférence bien marquée. »

Je ne crois pas qu'à cette théorie de l'éminent philosophe, puisse être apporté un appui plus probant que l'étude de l'œuvre de Lhermitte. L'artiste est en effet tout entier dans son dessin ; et par dessin il faut entendre ici non seulement l'œuvre du fusiniste, mais aussi l'œuvre du peintre, et l'œuvre de l'aquafortiste.

J'ai dit quelle éducation forte Lhermitte avait puisé auprès de Lecoq de Boisbaudran. Lecoq de Boisbaudran exigeait, en effet, de ses élèves que le dessin fut le confident continu de leur observation journalière. Il exigeait que, tous, ils notassent en des croquis, ce qui les avait frappé par la forme, par le mouvement, par la signification animée de la vie. Il voulait qu'entre les mains de l'artiste jeune, le dessin devint un mécanisme expérimental, infiniment docile et discipliné, à traduire la pensée. L'habitude du dessin, reproduisant les sensa-



LES VENDANGES (Gravé par Bellanger)



LE JARDINAGE (Gravé par Bellanger)

(1) *Psychologie du peintre*, par Lucien Arréat, Félix Alcan, édit., 1892.



LES FRAISES DES BOIS (Gravé par Bellanger)

tions plastiques réfléchies par la mémoire, devait permettre à chacun d'emmagasiner, comme les fiches d'une vaste encyclopédie, tous les éléments appelés à constituer plus tard le vocabulaire de l'expression graphique. Mais à côté de l'enseignement fondamental si essentiel de Lecoq de Boisbaudran, Lhermitte en avait reçu un autre, qui devait lui constituer une sorte de rhétorique de l'art, et qui fut pour lui, ainsi que pour ses camarades Cazin, Guillaume Rigamey et les autres apprentis artistes, ce qu'est pour les apprentis orateurs l'étude de l'éloquence dans l'œuvre même des orateurs; Corot, prêtait à Lhermitte des dessins de lui, et Lhermitte, et ses camarades du cours de Lecoq de Boisbaudran, analysaient ces dessins et se pénétraient de leur signification, considérée surtout au point de vue de

l'effet qu'avait voulu le vieux maître, et l'émotion qui s'en dégageait.

C'est donc dans ces feuillets, scrupuleusement restitués après l'étude, que Léon Lhermitte s'initiait à la juste transposition des valeurs, à cette gamme infinie des nuances qui, dans une œuvre belle d'unité, se développent du point le plus sombre, au point le plus lumineux.

On sait quel dessinateur admirable fut Corot : dans ses feuillets où il montre parfois des précisions d'architecte, il arrive à une suprême harmonie, par une intégrale distribution des valeurs. Si au début de l'œuvre, il établit ses morceaux, à mesure qu'il poursuit sa réalisation, il sacrifie ce qui ne sait pas aider à la synthèse générale; il enveloppe, il apaise, il fait surgir : il met en un mot à sa place, la sonorité de chaque instrument dans son orchestration finale. C'est à cette école que



LE BÉNÉDICTÉ (Dessin)

Lhermitte acheva de se former. Et c'est pourquoi dans sa peinture et dans ses pastels, on retrouve la trace évidente de cette volonté à tout dire avec le dessin.

« Le dessin, a écrit Lamennais, le dessin, dans le langage des couleurs, a les mêmes fonctions et la même importance que la consonne dans le langage parlé. Négatif comme elle, il est comme elle le moyen nécessaire par lequel s'opère la détermination extérieure de l'objet.

» La couleur, en effet, n'est que la lumière elle-même, la lumière primitive décomposée, réduite à quelques-uns de ses éléments séparés des autres; et le dessin, c'est l'ombre ou une simple négation, négation qui a néanmoins indirectement, dans la pensée de l'artiste une valeur positive, puisqu'elle correspond à ce qui détermine en lui le modèle idéal de la forme qu'il veut exprimer, ou à cette forme même, en tant que distincte de toute autre forme. Considéré comme une simple détermination des contours, le dessin n'a donc qu'une fonction négative; mais, considéré comme le moyen par lequel l'artiste manifeste la forme qui est



LA PREMIÈRE COMMUNION (Dessin, Salon de 1884)

l'objet de sa vision interne, il a une fonction positive ; car sans lui la forme, positive essentiellement, resterait inapercevable. Il est, nous le répétons, à la couleur ce que la consonne est à la voyelle ; il la détermine en la limitant.»

Ceci m'amène à parler de la couleur dans l'œuvre de Lhermitte. Mais auparavant je voudrais insister sur l'importance que prend dans sa production l'art du noir et blanc. Je ne puis oublier, en dehors de son illustration si belle de la *Vie Rustique* de Theuriet, en dehors de ses eaux-fortes au sujet desquelles M. Frédéric Henriet a écrit naguère une complète et excellente étude (1), en dehors des grandes compositions qu'il publia sur



SAINT-SULPICE (Dessin 1879)

les *Saisons* au *Monde Illustré*, je ne puis oublier les belles pages dont il complétait ses envois aux salons ou aux expositions des différentes sociétés dont il fait ou a fait partie.

Dès 1864, ce sont les *Bords de la Marne*, près d'Alfort. En

(1) *Les Eaux-Fortes de Léon Lhermitte*, par FRÉDÉRIC HENRIET. Un volume in-8. Paris, Alph. Lemerre, éditeur, 1905.



LE MOIS DE MARIE AU VILLAGE (Gravé par Bellanger)



LA PRIÈRE (Dessin 1871)

1865, — il avait alors un atelier rue du Temple, — c'est un *Souvenir d'une vallée à Mont-Saint-Père*, un souvenir du coin qui l'a vu naître ; de ce pays où il eut l'initiation de la nature, où il sentit naître son inspiration ; où dans un foyer tout de tendresse et de confiance, il put librement laisser s'épanouir sa vocation d'artiste. Aussi Theuriet, dans la préface de la *Vie Rustique*, a-t-il pu situer à Mont-Saint-Père, plus encore qu'expliquer, la nature du pittoresque cher à Lhermitte.

« Lhermitte, écrit-il, habite pendant une grande partie de l'année, Mont-Saint-Père, un de ces pittoresques villages qui s'échelonnent au long des côtes de la Marne, entre Dormans et Château-Thierry, un de ces coins de la terre française qui contiennent dans un petit espace une grande variété de cultures et de paysages campagnards. Les prairies s'y déroulent en suivant les sinuosités capricieuses de la rivière ; les vignes y verdoient sur les pentes ; les blés y ondulent à côté des champs de sainfoin et de luzerne et de grands bois s'étendent au sommet des collines. On peut y étudier toutes les phases de la vie paysanne au dedans et au dehors, et l'artiste a su mettre à profit tous ces éléments d'observation. »

En 1867, voici les *Roches d'Etretat au soleil couchant* et un *Soir de vendange à Mont-Saint-Père* ; en 1864, la *Vendange* et *Portrait de M. Goudard, charron* ; en 1872, le *Lutrin* et la *Tonte des Moutons* ; en 1873, la *Veillée* ; en 1874, le *Benedicite*, le *Bateau* et une *Rue à Saint-Cyr* ; en 1875 — l'atelier est alors installé rue de Buci — *Notre-Dame de Kersaint*, dans le Finistère, *l'Ecole buissonnière* et le *Pont de Landerneau* ; en 1878, la *Halle aux poissons à Saint-Malo* et *l'Eglise de Mézy en Seine-et-Oise* ; en 1877, le très beau *portrait de M. Lhermitte père* et

la Pièce d'eau ; en 1879, le Cabaret et la Vente du poisson ; en 1880, la Vieille Demeure et un projet de décoration : Inauguration de l'Hôtel-Dieu à Château-Thierry ; en 1881, Quatuor et le Pot de Vin ; en 1881, le Charron et le Tisserand ; en 1883, l'Ecole et les Cordonniers ; en 1885, la Première Communion à Mont-Saint-Père et une Fileuse à Béthune ; en 1886, Avril et Laveuses au bord de la Marne ; en 1888, le Forgeron ; en 1890,



L'AÏEULE (Salon de 1880)

une Dévideuse, les laveuses de Guion-Mestras et l'esquisse de deux grands panneaux pour la Sorbonne dont il sera plus loin, et d'autres encore.

III

Si l'œuvre du dessinateur est considérable, l'œuvre du peintre l'est plus encore ; depuis quarante ans, — j'ai dit que Lhermitte, sous la pression de Lecoq de Boisbaudran, était resté plusieurs années sans prendre les pinceaux — depuis quarante ans il a été infatigable, et infatigable dans le sens le plus large du mot, puisque non seulement il ne s'est pas arrêté de peindre les tableaux qui ont établi sa réputation universelle, mais encore il ne s'est pas lassé d'évoluer vers une expression plus parfaite, vers une harmonie plus homogène, vers une signification plus haute de son idéal.

Pour le public, qui se plaît aux classifications faciles —



LA MOISSON (Salon de 1883)

fussent-elles erronées, Lhermitte est un paysagiste. Pour nous, qui ne devons pas nous tenir satisfaits d'une étiquette, et avons la mission d'analyser de plus près le tempérament d'un artiste, nous remarquons trois sources d'inspiration auxquelles Lhermitte a puisé successivement — je ne dis pas parallèlement, j'expliquerai plus loin pourquoi : — la figure, la peinture décorative, le paysage. Et rien n'est plus logique que cette évolution.

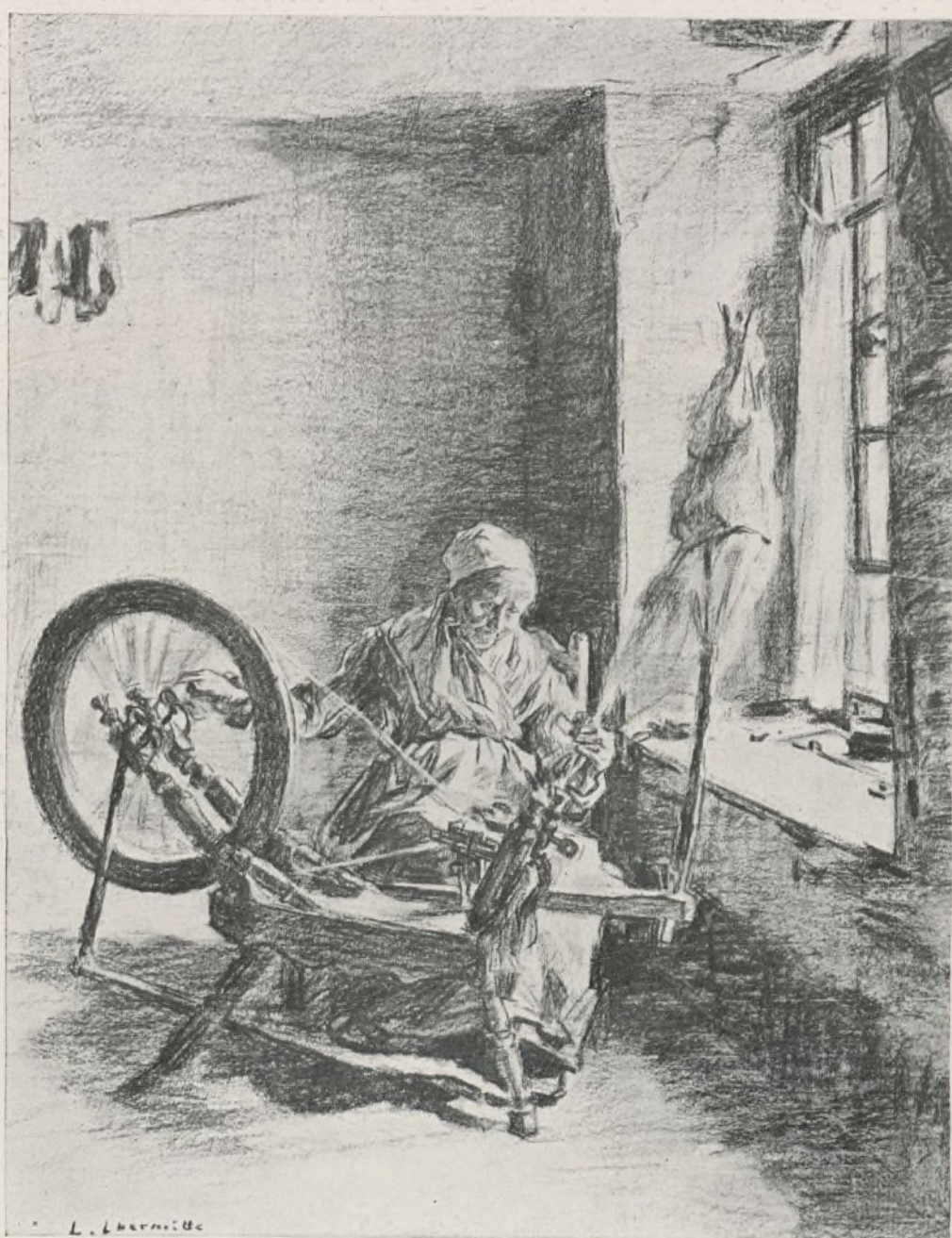
Lorsque Lhermitte commença sa carrière de peintre, il ne faut pas l'oublier, plusieurs écoles menaient hardiment leur combat, et ce n'est pas diminuer un artiste que de signaler les influences qu'il subit instinctivement à l'heure des débuts : je suis d'autant moins gêné pour m'exprimer en toute franchise, que Lhermitte eut, sans tarder, la bonne chance de s'émanciper de toute tutelle, de se développer en toute liberté, et la chance



QUATUOR (Salon de 1881)



LE VIN (Salon de 1885)



LA FILEUSE (Dessin 1883)

plus grande de conquérir une personnalité assez complète, puisque personne ne s'aventure à le copier.

Donc, lorsque Lhermitte fit ses débuts de peintre, il y avait en présence des groupements ennemis : les poncifs, qui barraient la route à toute tendance nouvelle, et se momifiaient dans une formule qui les menait à la négation de toute émotion : ils avaient pour porte-drapeau les Schnetz, les Signol, les Chenavard, et aussi les de Laborde, — car à cette époque le vicomte de Laborde, qui devait tenir une fêrle si aveuglément sévère, comme secrétaire

perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, venait à peine d'abandonner la peinture, — trop tard hélas ! pour les musées de province, qui ont la faveur peu enviée de posséder des horreurs de lui. Il y avait d'autre part les indépendants, comme Whistler et Fantin-Latour, Desbouts et Gustave Colin ; il y avait les réalistes comme Courbet, et déjà Bastien Lepage ; il y avait les vieux luteurs de l'école 1830, Corot, Daubigny, Millet, Dupré.

La jeune école, les ardents, les indisciplinés formés par Lecoq de Boisbaudran à un certain dédain des formules enseignées à l'établissement de la rue Bonaparte, en tenaient pour le réalisme, réalisme plus ou moins violent, plus ou moins sincère, suivant les tempéraments. Les

uns voulaient la vérité brutale, d'autres une vérité qui ne reboussait pas le manteau élimé du romantisme. Il semble bien que Lhermitte choisit entre les deux le réalisme qu'avait défini Georges Sand ou mieux celui que désignait Ingres lui-même, Monsieur Ingres, quand il disait :

« L'art n'est jamais à un aussi haut degré de perfection que lorsqu'il ressemble si fort à la nature qu'on peut le prendre pour la nature elle-même ».

Et pour affirmer sa volonté, Lhermitte nous montra des figures vues, observées, étudiées, comprises, indiquées avec une chaleur, une puissance, une fougue qui ne le défendaient pas de ne point donner au cadre dans lequel apparaissait son personnage l'importance que commandent les lois de la symphonie polychromatique. C'étaient des voix isolées venant chanter un morceau de bravoure et tout ce qui les entourait n'était qu'accompagnement discret et mesuré.

J'en veux pour exemple des œuvres comme *la Paie des Moissonneurs*, du salon de 1882, aujourd'hui au musée du Luxembourg, *le Repos*, du salon de 1888, *la Mort et le Buche-*



LE LABOURAGE (Gravé par Bellanger)

ron, du salon de 1893. Voilà trois grandes œuvres à l'aide desquelles on devine que pour Lhermitte, esprit cultivé et moderne, l'émotion esthétique doit avoir un caractère social. En 1874, Castagnary disait : « M. Lhermitte donne la note populaire. » Il le trompait : prendre des images dans la réalité même, obliger son *moi* à réfléchir sur une sensation arrêtée à un objet, à un geste que d'autres ne remarquaient pas parce que l'habitude où ils sont de les voir les empêche de les analyser, prendre l'individu tel qu'il est avec sa physiologie et ses tares pour le transposer par une perspective intellectuelle en une expression de beauté généralisée ; ce n'est pas donner la note populaire ; c'est demander à la vie un terme vivant, plus intéressant pour l'expression de l'art que le parfait et l'impeccable qui ne nous émeuvent pas, parce qu'ils ne sont que des entités idéales sans frémissement et qu'ils ignorent les maux sans nombre en rapport direct avec les conditions essentielles de la vie. « L'art moderne, a écrit Guyau, doit être fondé sur la notion de l'imparfait, comme la métaphysique moderne sur celle du relatif. »

Dans les œuvres que je viens de citer, Lhermitte a dit l'humanité toute entière en ses épisodes précis d'existence et il a dégagé les types en leur réalité, mais une réalité réfléchie qui devient belle de cette beauté faite d'une juste mesure de vérité. Ici, c'est après la fatigue du labeur, la main qui s'ouvre pour le salaire compensateur ; c'est, après l'effort de synergie sociale, la réponse de l'individu pour le pécule individuel ; là, c'est à l'heure du repos, le sourire familial et l'œuvre de la tendresse maternelle, la gorge féconde qui se tend aux lèvres de l'enfant, l'image robuste des souvenirs de sève. A côté, comme dans le symbole du fabuliste, c'est la lutte au soir de la vie, c'est la parcelle d'humanité égoïste qui se débat contre la fin inéluctable, alors qu'autour d'elle tout parle d'une humanité collective, infinie, éternelle.

Dans ces œuvres-là, Léon Lhermitte s'est pénétré du frisson de l'être et il y a puisé un certain mysticisme qui n'est peut-être qu'un réalisme épuré, pour d'autres œuvres où intervient la figure de Jésus. Après avoir, au-dessus des fatigues rurales, fait planer l'idéalisme religieux, avec le *Pèlerinage à la Vierge*



L'ÉCOLE DES PETITES FILLES (pastel de 1886)



LE REPOS (Salon de 1888)



LA RÉCOLTE DES POMMES DE TERRE (Gravé par Bellanger)

du *Pilier* (1875), le *Pèlerinage* (1877), le *Pardon de Ploumanach* (1879) et d'autres ; après avoir illuminé les fronts de l'apaisement de la prière, il ne craint pas de faire apparaître au milieu des ses terriens, *l'Ami des humbles*, Celui qui s'en fut chez les disciples à Emmaüs, Celui qui est partout où les âmes sont encore radieuses de foi, Celui qui disait : « L'amour, on ne le reçoit pas, on le donne. »

Certes quand un artiste de l'envergure de Lhermitte s'attaque à de pareils sujets, il ne le fait pas pour le plaisir d'une imagerie occasionnelle. Il y a un autre sentiment : que ce ne soit pas un sentiment religieux au sens étroit du mot ? Peut-



SAINTE-CLAIRE-DEVILLE. — DÉCORATION POUR LA SORBONNE (Salon de 1890)

être. Mais, on n'en peut douter, la contemplation de la nature, la longue auscultation de la vie ont dû l'amener à ce recueillement où la pensée s'envole vers l'idéal, un idéal mystérieux qui vous enchante lorsqu'on est enfant, qui vous console lorsqu'avec les années on a vu s'accumuler autour de soi, selon les lois de l'évolution et du recommencement, les tristesses, les angoisses, le doute même.

« Le monde entier, a écrit un philosophe, est une scène hiéroglyphique. Heureux sont ceux qui possèdent plus que les autres, le don d'interpréter le livre divin! La beauté, manifestation d'en haut, leur apparaît, à ceux-là, dans toute sa dignité originelle. Loin de se borner à l'enveloppe variable, ils cherchent ailleurs la raison immuable de ce qu'ils admirent. Et alors, cette beauté resplendit à leurs yeux de toutes parts; ils la voient dans la verdure des champs, dans l'émail des fleurs, dans le murmure des eaux, dans les horizons qui réfléchissent les feux du ciel. Mais, bien vite, soulevant tous ses voiles, ils la contempleront dans les idées qui recèlent tous ces objets; de sorte que, de toute cette contingence visible et fugitive, qui est le monde, il sera facile à ces regards pénétrants, de dégager l'invi-

sible, pour en faire un objet d'émotion vive, la cause la plus élevée, et en même temps la plus intime de leur admiration. »

IV

Dans un autre ordre d'idées, et pour une destination déterminée, Lhermitte eut à exécuter trois grandes toiles, dont le thème, au moins pour deux d'entre elles, n'appartenait pas au champ habituel de son inspiration. Il s'y heurta à des difficultés nouvelles pour lui; mais il en triompha. Il apparut suffisamment armé pour la peinture décorative, mais une peinture qui puiserait sa puissance de caractère, non dans la figuration conventionnelle de symboles, mais dans l'arrangement d'éléments réels, en un certain diapason d'harmonies chromatiques.

« Tout l'art, a-t-on dit, est de monter de la vérité individuelle à la vérité idéale. » Dans les toiles dont je parle, Lhermitte a su atteindre à la vérité idéale, tout en demeurant dans la vérité individuelle. Deux de ces œuvres décorent la salle des commissions de la Faculté des sciences, à la Sorbonne; l'une, qui figura au Salon



LA NEIGE (Gravé par Bellanger)



CLAUDE BERNARD. — DÉCORATION POUR LA SORBONNE (Salon de 1890)

de 1889, est consacrée à Claude Bernard; l'autre, qui figura au Salon de 1890, est consacrée à Sainte-Claire-Deville. Les deux savants sont représentés dans leur laboratoire, exposant à leur auditoire quelqu'une de leur découverte. Le peintre a fait là des portraits, d'excellents portraits, dans une ambiance de lumière propice, en se défendant de toute déclamation, de tout geste, qui pour magnifier la science, eût détonné dans ce milieu où la simplicité va de pair avec le mérite. Mais il a groupé ses figures avec un art si délicat, que l'idée se dégage de l'œuvre avec son unité. Point de masques exaspérés d'attention; point de regards où s'allumeraient d'extatiques admirations : un homme qui parle, qui explique, qui montre, qui crée, et des hommes qui écoutent et qui comprennent; la communion de l'intelligence, sous son aspect le plus beau : on devine là, des sanctuaires d'études, et les deux savants, vers lesquels vont l'attention naturellement, sont bien ceux qui doivent dicter l'évangile du progrès.

La troisième toile est toute autre de signification : le peintre a représenté *Les Halles* (Salon de 1875). C'est le matin : la

chaussée est envahie par les maraîchers des environs de Paris qui viennent vendre à la grande ville, leurs légumes et leurs fruits. Dans le tohu-bohu des gens qui s'agitent, dans cette foule bariolée qui se presse, va, vient, se bouscule, crie, hurle, rit, négocie, haute en couleur, et forte eu gueule, le peintre a su ordonner le désordre : les têtes ont l'accent robuste, et leur

grimace vécue tranche sur le ton de toutes les choses accumulées autour d'elles, dans une gigantesque fanfare de couleur. Cette œuvre, difficile à réaliser, était dans le principe destinée à l'Hôtel-de-Ville, pour un des petits salons de passage, mais le recul était insuffisant pour qu'on en pût connaître tout l'effet : elle est désormais au Musée de la Ville de Paris, où on en peut goûter les qualités maîtresses.

V

J'arrive à la partie de l'œuvre de Lhermitte qui me semble peut-être la plus attachante, parce que c'est celle où son évolution se continue de la façon la plus sensible, celle où il entre, où il pénètre de plus en plus dans la compréhension de la nature.



LA CHAPELLE DU SAINT SANG A BRUGES (Dessin de 1894)

« La nature, disait Jules Dupré, n'existe que par l'homme, et l'art c'est la traduction par celui qui voit et pense, des choses aveugles et inconscientes. »

Nous allons donc chercher dans l'œuvre de Lhermitte comment le peintre se comporte dans cette lutte avec l'expression de la nature. « *Ars homo additus naturæ*, » pensait Bacon ; l'art, c'est l'homme s'ajoutant à la nature. Et s'il en est ainsi, est-il possible qu'un paysagiste ne soit pas idéaliste. Autant de questions où il n'est pas inopportun de promener un peu de raison critique.

Les œuvres de Lhermitte qu'il nous faut étudier à cette place sont assez nombreuses pour nous permettre de déterminer presque avec certitude sa doctrine et sa psychologie. On les connaît ces œuvres : elles s'appellent : *La moisson* (salon de 1874), *Le marché aux pommes à Landerneau* (salon de 1878), *La moisson* (salon de 1883), *Les vendanges* (salon de 1884), *Le vin* (salon de 1885), *La fenaison* (salon de 1887), *Les laveuses* (salon de 1889), *Le repos des moissonneurs*, *La soif*, *Les foins* (salon de 1890), *Laveuses des bords*



JEUNE MÈRE (Dessin 1895)

de la Marne, *Glaneuses*, *Dans les foins* (salon de 1891), *Le retour du troupeau*, *Le départ des laveuses* (salon de 1892), *Laveuses*, *Glaneuses* (salon de 1898), *Le réveil du faucheur*, *Les lavandières* (salon de 1899), *Glaneuses*, *Derniers rayons* (salon de 1901), *Le goûter des moissonneurs*, *Fin de journée* (salon de 1902), *Laveuses à la rivière*, *Moisson dans la plaine*, *Glaneuses près des meules*, *La Marne* (salon de 1903), *Repos en moisson* (salon de 1905), *Matin de fenaison*, *L'orage en moisson* (salon de 1906), enfin *Retour de la pêche*, *Maison près du moulin*, et *Le vieux moulin de Tardingham* (salon de 1907). C'est en somme toute la vie des gens de la terre que nous raconte le peintre, et il nous la raconte sans excès de tristesse, pour nous en effrayer, sans excès de sourire, pour nous en imposer. Il la raconte en homme qui l'aime, en homme qui s'y est attendri, qui s'y est ému, qui y a appris, pen-

dant les longues heures silencieuses d'étude, le recueillement instinctif dont vous berce la nature, lorsqu'elle vous grise de sa beauté, lorsqu'elle se révèle à vous dans sa coquetterie



LA MORT ET LE BUCHERON (Salon de 1893). Musée d'Amiens

capricieuse, dans sa fureur et dans ses apaisements, dans sa continuelle variété, dans son mystère surtout, son mystère qui ne peut pas ne pas vous inciter à penser, pour peu que vous ayez de sensibilité.

Dans sa *Théorie du Paysage*, J.-B. Deperthes (1), qui pourtant est un fervent du paysage historique, se laisse aller à un accès de lyrisme qui est presque un aveu.

« Heureux, s'écrie-t-il, heureux le paysagiste qu'un penchant secret entraîne à retracer des scènes champêtres ! Etudier la nature n'est pas seulement un devoir à l'accomplissement duquel est attachée la perfection de son talent ; c'est un moyen assuré d'épurer son goût à la vue des beautés innombrables qui lui offrent à chaque instant une naïveté si touchante, et parfois une majesté si sublime ; c'est encore une source intarissable de jouissances pures, qui lui font mieux sentir le néant des plaisirs factices, et qui, se succédant sans interruption, et captivant à la fois son cœur et ses sens, ne contribuent pas peu à lui faire éprouver une tranquillité d'âme, dont l'influence se fait sentir sur les productions de son talent. Ses études habituelles le retiennent sous l'ombrage frais des forêts silencieuses, sur les rives fleuries des ruisseaux limpides ou sur

le gazon émaillé des prairies verdoyantes ; partout il jouit d'un air pur, d'un calme parfait, de l'aspect de tableaux ravissants ; et, quand il peint les hommes au milieu de leurs occupations et de leurs divertissements champêtres, il s'identifie en quelque façon avec eux ; il croit s'associer à l'utilité de leurs travaux ou prendre part à leurs plaisirs innocents. »

Je ne vais pas jusqu'à accepter absolument la pensée de pensée de J.-B. Deperthes, mais je crois qu'il y a du vrai dans son affirmation sentimentale. Ce qui est évident, c'est que le spectacle de la nature provoque l'artiste à un concept qui le force de s'interroger soi-même et de faire jaillir de lui une expression ou mieux une sensation qui lui permet de mettre en son œuvre un frisson personnel, un frisson n'appartenant nullement à la nature extérieure.

(1) *Théorie du Paysage*, par J.-B. Deperthes. Paris 1818.



LES FAUCHEURS (Exposition Universelle de 1900)



LA VEILLÉE (Gravé par Bellanger)



L'AMI DES HUMILES (1892)

C'est là une vérité qui fut de tout temps reconnue par les philosophes. Dans la savante étude qu'il fit de l'esthétique d'Aristote, M. Ch. Besnard a écrit ces lignes essentielles :

« Non content de ce qu'il voit autour de lui, du spectacle des objets qui s'offrent à sa vue, soit dans le monde physique, soit dans le monde moral, l'homme aspire à sortir du réel en l'idéalisant. Il ne lui suffit pas d'en changer les proportions, d'en rectifier les traits comme peut le faire une imitation habile. Il veut en pénétrer le sens, en saisir le principe qui l'anime, l'idée qu'elle représente dans des images plus transparentes et plus vraies que celles qui apparaissent dans le monde



LE DERNIER-NÉ (Dessin 1901)

de la réalité. Son imitation de la nature est alors une vraie création. »

Un autre philosophe avait dit :

« Tout vient de nous, de ce qui est spirituel en nous. Nous donnons nos propres qualités à la nature; nous disons qu'elle est belle, touchante harmonieuse, qu'elle possède la symétrie, la proportion, l'ordre, parce que ces qualités sont celles de notre âme et qu'il nous appartient d'en retrouver l'expression au dehors, dans ce qui n'est pas nous. Et alors, nous les prenons ces mêmes qualités, à la fois en nous-mêmes et dans la nature, pour les transporter dans quelque œuvre qui est la nôtre, pour les réaliser dans l'art, lequel se trouve être à la fois l'expression de la pensée qui demeure en nous et celle de la pensée qui, émanée de nous-même, est reflétée par la nature. »

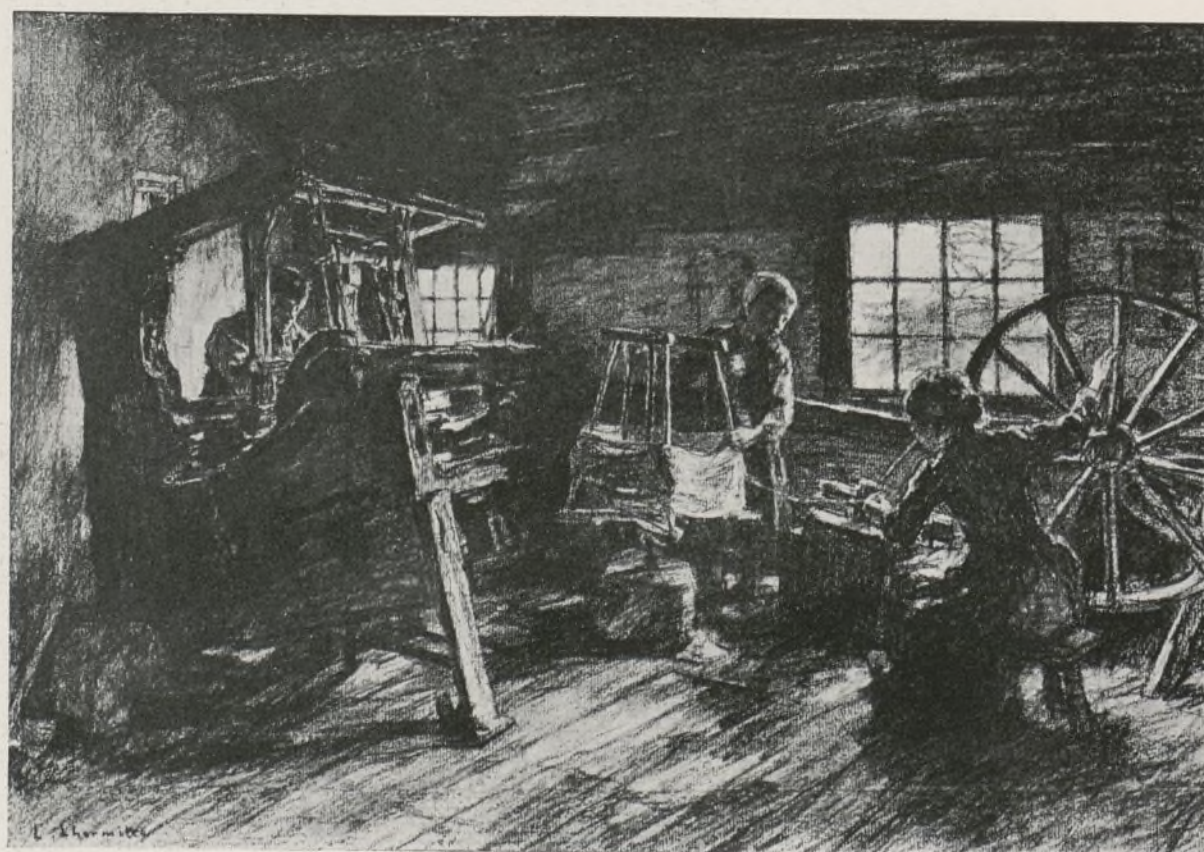
L'hermite n'a pas fait autre chose.

S'il va chercher dans la campagne des documents, s'il interroge dans ses détails le pittoresque qui frappe son regard,



IDYLLE (Gravé par Bellanger)

les arbres aux troncs divers qui tantôt s'élancent fiers vers le ciel, tantôt semblent porter avec peine le dôme de leurs frondaisons épaisses sur leurs troncs bossués de mille tortures, les champs aux moissons ondulant en nappes d'or, les grandes lignes des routes et des sentiers se croisant au milieu des cultures, les rivières qui déroulent leurs rubans argentés et frissonnants entre



LAVEN (Hollande, Dessin 1891)



LES LAVEUSES (Salon de 1891)



AVRIL (Fusain 1885)



LE SOIR DANS LA RIVIÈRE (Gravé par Bellanger)



LES FAUCHEURS (Salon de 1887)

des rives chevelues d'herbes vives ou plantées de saules aux feuillages retombants; si dans la verdure, il voit surgir les maisonnettes disséminées, aux coiffures de tuiles rouges, aux murs blancs, dont le vent, la lumière et les averses rongent le crépi; s'il suit, pour leur emprunter des termes de comparaison, les saisons et les heures, les matins clairs, les midis rutilants, les soirs illuminés, les hivers enlinceillés de neige, les étés que le soleil, majestueux et fantastique, embrase de son foyer irradiant, les printemps pleins de murmures et de sourires, les automnes qui parlent de tendresse, de sèves mûres et de mélancolie; s'il note ce monde, cet infini, cette immensité, il ne leur demande pas des modèles à copier servilement; il leur demande des sensations, des émotions, des harmonies, et ce qu'il nous dit dans ses tableaux, ce sont ces harmonies, ces sensations, ces émotions. Un temps, je lui reprochais de ne point régler suffisamment le rapport d'homogénéité qui doit

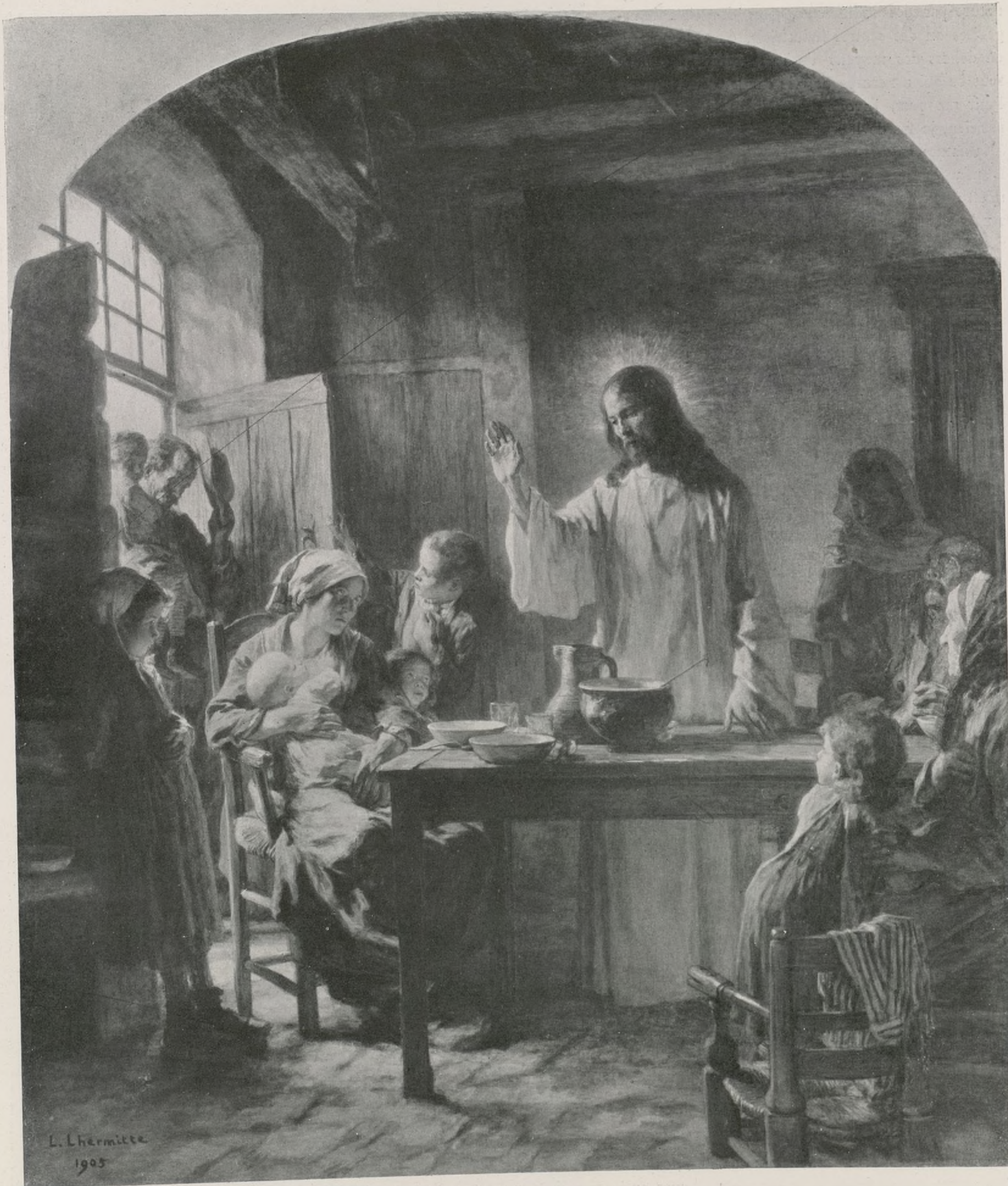
exister entre le paysage et les figures qui s'y meuvent, d'individualiser l'individu dans la nature, alors que la place



MOISSON DANS LA VALLÉE (Salon de 1894)

qu'il y occupe ne doit pas nuire à l'unité de l'œuvre; je lui reprochais de ne pas résister au plaisir de faire un morceau, alors que la réussite doit aller là où il y a concert parfait de l'ensemble. Lhermitte alors ne s'était pas encore émancipé

ses paysages, on n'a plus remarqué telle figure au détriment du champ qui l'entourait, telle arbre au détriment des figures qui s'abritaient sous son feuillage: on a plus été saisi que par le sentiment qui se dégageait de l'œuvre; l'exécution, pour



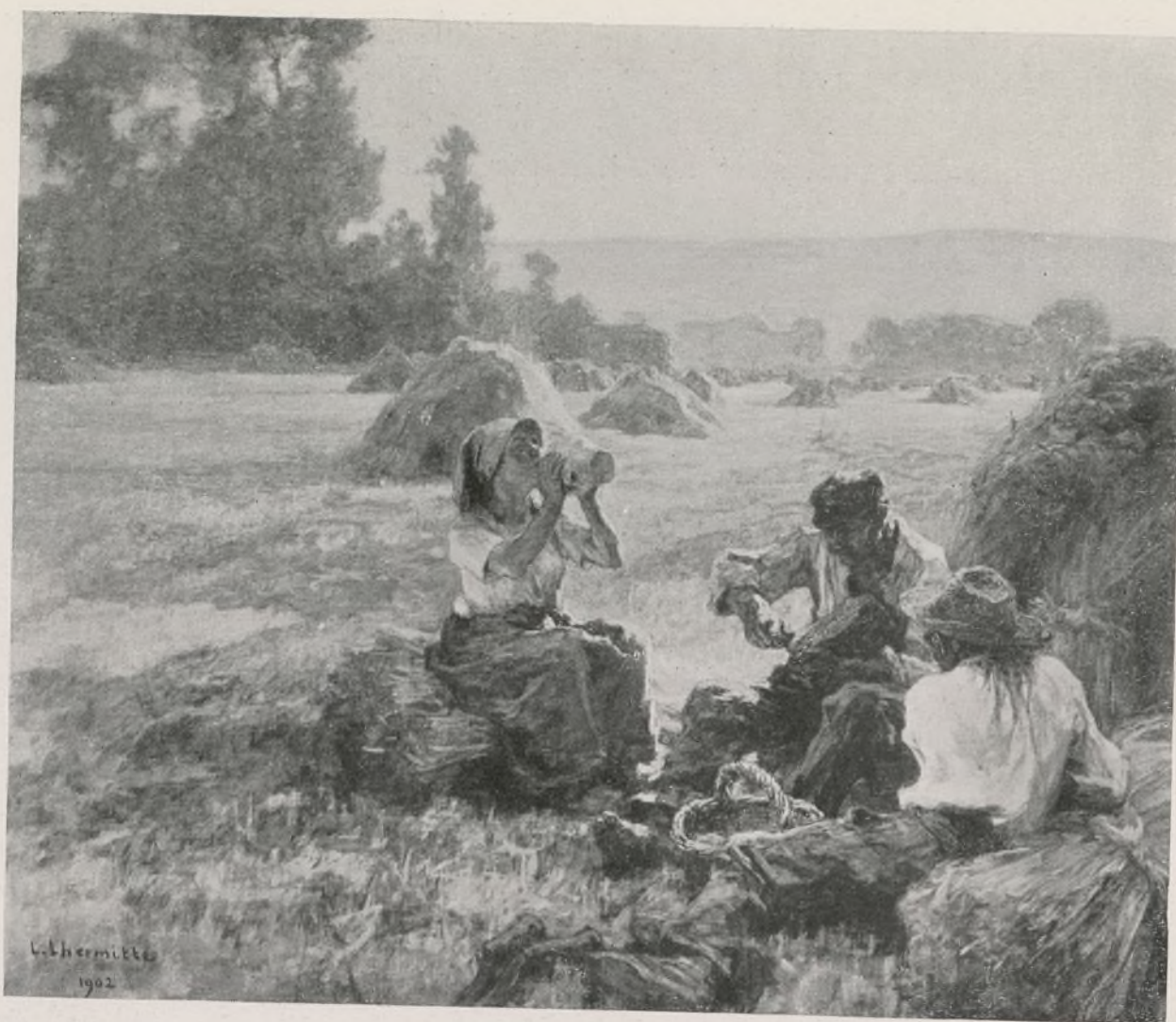
CHEZ LES HUMBLÉS (Salon de 1905)

de son éducation première: le dessinateur faisait encore la leçon au peintre. Depuis, avec une étude patiente, il est parvenu à secouer un joug — utile, nécessaire, j'en conviens — et il s'est haussé à une synthèse donnant à son expression cette délicatesse et cette sûreté, qui nous forcent à l'admirer. Alors, dans

le spectateur, est passée au second plan: c'est la signification qui l'a emportée; désormais, l'émotion du peintre devenait la nôtre; il y avait sympathie étroite entre nos palpitations intimes: et en nous offrant sa compréhension de la nature, en nous faisant vivre dans le coin qui l'avait séduit, en nous faisant respirer l'atmos-

phère qu'il avait si pleinement transposée, il nous envoyait vers un idéal qui était bien son idéal propre.

Il aura été — et ce n'est pas un de ses moindres mérites, si l'on considère la mission de l'artiste dans sa résultante sociale — il aura été un de ceux qui font comprendre et aimer la nature par des indifférents, gens des cités bourgeoises ou des centres industriels, dont le regard, en dehors des moyens de l'art, semblait voilé à tout ce qui est campagne, vie rurale, décor agreste. Pour ma part, j'avoue qu'en natif de l'asphalte parisien, je fus de longues années avant de trouver à la nature le charme pressant dont elle est parée. Il m'a fallu l'étude des paysagistes pour qu'après m'être passionné à l'endroit des œuvres, je me sentisse enthousiasmé aux spectacles dont les artistes s'étaient inspirés, et ce me fut une grande joie : mes yeux n'eurent plus la même vision ; je saisis plus complètement alors ce qui était la part essentielle du génie du peintre dans cette transposition d'images, qui ne devait être qu'une interprétation,



LE GOUTER DES MOISSONNEURS (Salon 1902)

que douleur secrète, pourquoi les yeux s'élèvent-ils dans la région des nuages ? Nous faisons monter vers les étoiles nos regards avec nos prières, comme si le ciel de Dieu était plutôt en haut qu'en bas, comme si le ciel qui ne se voit pas était le même que celui qui s'étend sur nos têtes. C'est que le ciel visible et matériel nous apparaît réellement, comme un symbole de celui qui est invisible et que nous entr'ouvre l'espérance. »

Il ne me déplait pas de penser qu'un naturaliste, à force de se pencher sur les beautés constantes qui ne sont que des effets, se laisse entraîner à songer aux problèmes éternels, où les causes tiennent captifs leur secret et leur mystère.

Pouvez-vous supposer un artiste, j'entends un vrai artiste, sans imagination ? Qu'est-ce que l'imagination pour lui, sinon cette qualité qui lui fait mettre de la passion dans ce qu'il produit, et qui nous mène à regarder son œuvre avec passion. La passion, voilà l'agent primordial de la création : on peut être un fabricant de tableaux, un virtuose de la couleur et du trompe l'œil : on ne sera jamais un artiste si l'on n'a la passion.

« Pour goûter un paysage — c'est Guyau qui parle — il faut s'harmoniser avec lui. Pour comprendre le rayon de soleil,



INTÉRIEUR. — Nuremberg 1896

et même dans l'œuvre des réalistes les plus accentués, je surpris le lyrisme inconscient qui berce l'artiste de son rêve. Mais je reviens à Lhermitte qui est sûrement réaliste, et lyrique plus sûrement encore.

Regardez ses ciels, si savamment construits, si transparents, si parfaitement dispensateurs de lumière, et vous jugerez comme je le fais, que le peintre, si réaliste soit-il, ne peut pas ne pas incliner son âme vers le spiritualisme.

« Un même mot, le ciel, écrivait Mazure, exprime dans notre langue française et dans les idiomes antiques, deux choses, deux idées bien distinctes ; d'abord, l'atmosphère qui nous environne, la voûte bleue qui est au-dessus de nos têtes ; puis, le ciel spirituel de Dieu, et des âmes saintes, où Dieu réside, et où nous tendons. Et, il me semble que ce penchant à identifier, par le langage, des idées d'un ordre si différencié, prouve assez bien que nous sommes portés à regarder le ciel matériel comme l'image du ciel invisible. Quand le cœur se sent troublé de quel-



INTÉRIEUR (Dessin, Hollande 1901)



Reproduction interdite

(Appartient à la maison Knædler et C^o.)

BERGER ET SON TROUPEAU PRÈS D'UN MOULIN

Pastel de LHERMITTE. (Salon 1907)



LA SOIF (Salon de 1890)

il faut vibrer avec lui; il faut aussi avec le rayon de lune, trembler dans l'ombre du soir; il faut scintiller avec les étoiles bleues et dorées; il faut, pour comprendre la nuit, sentir passer sur vous le frisson des espaces obscurs, de l'immensité vague et inconnue. Pour sentir le printemps, il faut avoir au cœur un peu de la légèreté de l'aile des papillons, dont nous respirons la fine poussière répandue en quantité appréciable, dans l'air printanier. »

Qu'est cela, sinon la passion. Or, dans l'œuvre de Lhermitte, elle apparaît, cette passion, elle apparaît avec une franchise dont l'habitude de l'effort n'a pas amoindri la vivacité; au contraire, à mesure que par plus de raison réfléchie, il en justifie le caractère et mesure tout ce que



LA MARNE (Salon de 1903)



GLANEUSES PRÈS DES MEULES (Salon de 1903)

son concours a de précieux pour l'artiste, il s'y abandonne davantage, et son œuvre s'en trouve plus inspirée. C'est par là qu'il arrive au beau, c'est-à-dire — car il est indispensable de s'entendre au sens qu'il convient de donner ici à ce mot, dont le langage courant abuse — c'est-à-dire à cette perception qui stimule en nous la vie sous ses trois formes à la fois : sensibilité, intelligence, volonté.

Je sais bien que cette définition n'est pas partout acceptée, et que certains s'imaginent élever l'art, en le sortant de la vie, des contingences, quelles qu'elles soient, du monde réel. Schiller, au nom d'une liberté chimérique, qui affranchirait l'inspiration, proposait à l'artiste, l'exemple des Grecs : « Les Grecs, les interprètes les plus éminents de l'art, dit-il, transportaient dans l'Olympe ce qui devait être réalisé sur la terre..... ils affranchissaient leurs divinités bienheureuses des

chaînes de tout devoir, de toute fin à atteindre, de tout souci, et faisaient du *loisir* et de l'indifférence le lot digne d'envie de la condition divine : ce qui n'était qu'une expression tout humaine pour désigner l'existence la plus libre et la plus sublime.... Ils effaçaient des traits de leur idéal et l'inclination et toute trace de *volonté*.... Chez leurs dieux il n'est point de force luttant contre des forces, nul côté faible qui livre passage à la vie du temps. »

Mais l'art ainsi compris ne se débat pas seulement dans l'inattachante stérilité d'un symbole; il se débat dans une fastidieuse comédie, et la comédie ne vaut jamais la vie : or c'est au contraire élever l'art, que de l'employer à magnifier la vie, à en faire apercevoir la beauté, à la faire aimer. Nous lui devons alors une émotion qui est en même temps qu'une émotion esthétique, une émotion sociale, parce que le but de l'art, si on va au fond des choses, n'est autre, je le répète, que

de condenser l'émotion individuelle, et de la transmettre à autrui, par conséquent de la rendre sociale. « L'intérêt que nous prenons à une œuvre d'art est la conséquence d'une association qui s'établit entre nous, l'artiste et l'œuvre; c'est une société nouvelle dont on épouse les affections, les plaisirs et les peines, le sort tout entier. »

Et c'est sans doute parce que l'œuvre de Léon Lhermitte nous incite à la réflexion, parce qu'elle nous ouvre les yeux de l'esprit sur la mission hautement sociale de l'art, parce qu'elle montre en même temps le départ qui existe entre nos sensations devant la nature réelle et nos sensations devant les tableaux qui n'en doivent donner qu'une

interprétation, et le rapport intime qu'il y a entre ces sensations réelles et ces sensations esthétiques : c'est sans doute pour ces raisons que le peintre s'impose à nous avec une si claire et si noble autorité. Depuis quarante ans et plus, il raconte son âme, sans hâte, abondant sans excès, suivant droit son sillon, comme ces laboureurs qu'il a magnifiquement exaltés, et il se trouve que c'est de la vie, que c'est de la beauté qu'il raconte.

Il a eu la grande sagesse de ne se point immobiliser dans une formule, parce qu'il savait que l'artiste qui piétine est un artiste qui recule, au regard du temps qui lui marche sans arrêt ; et quand on considère de quels chefs d'œuvre il a marqué les étapes de son labeur incessant et fécond, on doit attendre beaucoup encore de sa carrière, dont l'éclatante maturité ne semble pas près de connaître la lassitude. Il a travaillé sans à-coup,



MUSIQUE DE CHAMBRE (Dessin de 1881), appartient au Musée du Luxembourg

sans caprice, sans de ces angoisses nerveuses qui paralysent la volonté et qui, au lieu d'être un excitant de l'art, n'en sont que la neurasthénie; et c'est à ces qualités de sang-froid, de logique et de conscience dans l'effort librement accompli qu'il doit l'extraordinaire unité de son œuvre. Comme cela est sain à notre époque où tant de tempéraments doués gaspillent la bonne semence de leur talent, plein de promesses, pour courir à une vogue passagère, à une mode instable qui change d'objet selon le caprice de l'heure et épuise ceux dont elle se sert comme d'un jouet. Aussi avais-je raison quand je disais, précédemment, que Lhermitte était un maître non seulement par son œuvre, mais encore par l'exemple, simplement offert, de sa carrière probe.

ROGER-MILÈS



L'HIVER

régnait sous les cloîtres. La porte fermée, les escadrons mirent pied à terre dans la grande cour du couvent. Le colonel San Martin défendit qu'on allumât des feux et qu'on parlât à haute voix.

« Ils me rappelaient, dit le voyageur nommé plus haut, la troupe des Grecs enfermée dans le cheval de bois si fatal à Troie. » San Martin, muni d'une jumelle de nuit, monta à la tour de l'église et fut assuré de la puissance des ennemis par les signaux qu'ils échangeaient à l'aide de fanaux.

Ensuite, personnellement il explora le terrain avoisinant, et tenant compte des renseignements fournis par Escalada, il prépara son plan de bataille.

Devant le monastère, du côté du fleuve, s'étendait un plateau horizontal, très propice aux évolutions de la cavalerie. Entre le parvis et la berge au pied de laquelle s'étend la plage, il y a une distance d'environ 300 m. suffisante pour une charge à fond. Les communications pouvaient se faire par deux sentiers tortueux, dont l'un seulement était praticable à l'infanterie. On aurait dit deux escaliers, entre la plage et le plateau. S'étant ainsi renseigné à la lumière incertaine qui précède le lever du jour, San Martin, donna l'ordre à ses grenadiers de sortir de la cour du couvent, et de se mettre en embuscade, tenant leurs chevaux par la bride derrière les cloîtres et les murs de torchis qui s'élèvent derrière le couvent, afin de masquer leurs mouvements. Il fit occuper par le major Escalada et ses volontaires l'intérieur de l'édifice, pour protéger le hardi mouvement en avant qu'il préparait. Lorsque l'aurore commença à poindre, il monta pour la 2^e fois au clocher, muni de sa jumelle de campagne.

A cinq heures du matin, (le 3 février) l'horizon commença à s'illuminer et des ombres de la nuit surgit un grandiose paysage d'eau et de verdure resplendissante, voilé d'un brouillard transparent, au milieu duquel le monastère, les navires et les hommes semblaient se perdre à l'horizon. Quelques instants après, les premières barques de l'expédition, chargées d'hommes armés, touchaient à terre. A 5 h. 1/2 du matin, montèrent par le chemin principal 2 petits détachements d'infanterie, disposés en lignes de bataille.

San Martin descendit rapidement de son observatoire et rencontrant M. Robertson au pied de l'escalier, lui adressa ces mots : « Dans deux minutes, nous foncerons sur eux le sabre au poing. » A quelques pas de là l'attendait son ordonnance tenant par la bride un superbe cheval bai, la queue coupée au jarret. Il sauta dessus, touchant à peine l'étrier et courut se mettre à la tête de ses troupes. Tirant son sabre recourbé, comme ceux des Arabes, il harangua, en quelques paroles brèves et énergiques, ces soldats qu'il conduisait au feu pour la première fois, leur recommandant de ne pas oublier ses conseils, et surtout de ne pas tirer, mais de se servir seulement de leurs lances et de leurs longs sabres. Il prit ensuite le commandement du 2^e escadron, confiant le commandement du 1^{er} au capitaine Justo Bermudez, avec l'ordre de faire un mouvement tournant et de couper la retraite aux ennemis. « Nous nous retrouverons, dit-il, au centre de leurs lignes, et là je vous donnerai mes ordres. »

Cependant les ennemis, au nombre de 200 s'étaient avancés jusqu'à environ 200 mètres, formés en deux colonnes de demi-compagnies, avec le drapeau déployé. Ils disposaient de 2 pièces de 4 placées au centre et un peu en avant, et marchaient au pas accéléré au son des fifres et des tambours. A ce moment, pour la première fois sonna la trompette de guerre des grenadiers à cheval, qui devait dans la suite se faire entendre d'un bout à l'autre de l'Amérique. A ce signal, des deux ailes du monastère débouchent les deux escadrons, sabre au clair, prêts à charger. San Martin dirige l'attaque par la gauche, Bermudez par la droite. San Martin dont la distance à parcourir était moindre, fut le premier à engager le combat avec l'ennemi.

Les têtes de colonnes des Espagnols, désorganisées à la première charge qui fut presque simultanée, se replièrent sur les deux demi-compagnies de l'arrière garde d'où elles ouvrirent un feu nourri contre les assaillants, et les reçurent à la pointe de leurs baionnettes. San Martin à la tête de son escadron heurta de face la colonne commandée par le commandant Zabala en personne, chef de toutes les forces débarquées. Il reçut à bout portant une salve de coups de fusil et de canon à mitraille, qui tua son cheval et le renversa, la jambe prise sous son cheval. Un combat partiel à l'arme blanche s'engagea autour de lui. Il a déjà au visage une légère blessure causée par un coup de sabre et un Espagnol va le transpercer de sa baïonnette quand un grenadier du nom de Baigorria le sauve en tuant l'Espagnol d'un coup de lance.

San Martin, incapable de se dégager, et de faire usage de ses armes, eût certainement péri sans l'aide d'un autre de ses hommes qui mit résolument pied à terre, et le sabre à la main, se frayant un passage au fort du combat, avec un sang froid et une force herculéenne, dégagea son chef du cheval mort qui l'écrasait, juste à l'instant où les Espagnols encouragés par Zabala revenaient à la rescousse aux cris de « Vive le Roi ! » Le soldat qui sauva San Martin reçut deux blessures mortelles et tomba en criant : « Je meurs content, nous avons battu l'ennemi. » Ce héros ignoré s'appelait Juan Bantista Cabral.

Le lecteur européen aurait quelque difficulté à comprendre l'histoire des Républiques sud-américaines si elle ne lui était présentée que sous une forme fragmentaire et anecdotique. Aussi aurons-nous soin de donner à nos études un caractère méthodique et suivrons-nous, autant que possible l'ordre chronologique.

EUGENIO GARZON



Les Livres

ARSENE LUPIN, PAR MAURICE LEBLANC (Laffitte, édit.). ♦♦♦♦♦ LES FEMMES CHARMANTES, PAR PIERRE VALDAGNE (Douvillie, édit.). ♦♦♦ LES MASQUES DE VERRE, PAR MAURICE TESTARD (Bureau de « l'Art Décoratif »).

Les romans judiciaires, qui mettent aux prises policiers et criminels, n'ont jamais cessé d'être à la mode. Les trois quarts des feuilletons appartiennent à ce genre, banal, — qui le nierait ? — mais qui passionne la masse. Les combinaisons, les ruses, les guet-apens, l'échafaudage savamment construit la veille, et qui s'écroule le lendemain, offrent aux romanciers les plus médiocres le moyen de retenir, pendant des milliers et des milliers de lignes, l'attention de leurs lecteurs. C'est que, par la variété des incidents, ces personnages, toujours les mêmes et auxquels on s'attache, fournissent l'attrait d'un drame incessamment renouvelé ; et puis, dans cette lutte d'un homme contre un homme, où l'enjeu est le châtiment ou l'impunité d'un criminel, il y a une satisfaction pour toutes les sympathies, soit que, après tout, on ait la notion confuse que, de ce crime contre la propriété ou la personne, on eût pu être la victime, soit qu'on admire, dans l'ingéniosité du criminel, un aspect de l'intelligence humaine.

Le succès de Conan Doyle a encore accru le goût pour l'épopée policière en l'élevant un peu, du feuilleton jusqu'au roman. L'*Arsène Lupin* de M. Maurice Leblanc, qui n'a d'ailleurs aucune ressemblance avec Sherlock Holmes, aura une influence analogue.

Il inaugure une forme nouvelle du genre. Dans l'existence si bien remplie d'Arsène Lupin, gentleman cambrioleur, M. Maurice Leblanc prend neuf épisodes,

qui ne sont pas toujours exempts de gaieté ; je n'en veux pour preuve que l'entreprise du gentleman contre certain coffre-fort jadis illustre, objets d'espoirs immenses et d'immenses désillusions.

Ce livre a été écrit pour un public dont il fallait ménager le système nerveux. Arsène Lupin opère, non seulement avec tant d'habileté, mais parfois avec une telle délicatesse, une telle gentillesse, ou même un tel souci de moralité chevaleresque, qu'on est tout rempli d'indulgence pour ses vols. Son image pourra occuper les rêves des lecteurs, elle ne les troublera pas. Seuls s'en plaindront les blasés qui exigent le ragoût des émotions violentes. Pour moi, je prête au dramatique sombre, généralement usuel, toutes les fois qu'un policier entre en scène, la bonne humeur et l'ironie que M. Maurice Leblanc a répandues dans tout son volume. Qu'il se garde d'y renoncer dans le nouvel ouvrage qu'il annonce, et où il doit mettre en présence Arsène Lupin et Herlock Holmes !

Les Femmes charmantes de M. Pierre Valdagne n'ont peut-être pas beaucoup charmé les maris, — les leurs, j'entends, — mais elles charmeront les lecteurs, et cela suffit. Ces vingt-six nouvelles, présentent autant d'honnêtes dames, divorcées, veuves ou en possession d'époux, que la destinée inclinait sans doute à l'amour, et qui, consciencieusement, s'efforcent d'accomplir leur destinée. C'est dire que le livre ne doit pas traîner sur toutes les tables, et cela d'autant plus qu'il est fort amusant, fort ingénieux et fort spirituel ; une fois qu'on l'a ouvert, on va jusqu'au bout. Pourvu que les historiens des temps futurs n'aient pas la funeste idée de peindre la société du XX^e siècle d'après M. Pierre Valdagne, comme on a peint la société du moyen âge d'après les chansons de gestes et les romans ! Si ce malheur arrive, que pensera-t-on de vous, pauvres bourgeois, qui n'avez pas d'histoire ? Combien, o vierges sages, malgré vos longues années de vertueux et loyaux services, vous risquez d'être confondues avec les vierges folles ! Je suis convaincu d'ailleurs que M. Pierre Valdagne envisage, sans frémir, cette responsabilité et qu'il est tout au plaisir d'avoir ajouté un spirituel volume à ceux qu'il a déjà signés.

Il y a de la verve dans les *Masques de verre* de M. Maurice Testard. L'auteur ne prétend pas à une analyse approfondie du cœur humain ; mais, dans ces comédies brèves, il esquisse, non sans vérité, nos travers, grands et petits. Le *Crépuscule d'un vieux* nous montre, groupés près de la chambre où un maître illustre agonise, tous ceux qui attendent quelque profit de sa mort, depuis l'amant de sa femme jusqu'à l'ordonnateur des pompes funèbres. Ce n'est pas de la haute comédie ; c'est plus que de la bouffonnerie. Dans les autres parties du volume, on relève plus d'un trait amusant et qui dénote une délicate observation. Avouerai-je que les deux pages liminaires, d'un esprit un peu maniéré, ne me semblent pas ajouter beaucoup à l'intérêt du volume !

LE LISEUR

MEMENTO BIBLIOGRAPHIQUE

Chez Plon : *Petite Mousmé*, par GABRIEL HAUTEMER. Au Mercure de France : *Le Nimbe noir*, roman, (La décadence latine) par JOSEPHIN PELADAN. Chez Stock : *Les Dames du régiment*, par MADOL. — *Simple contes des collines*, par RUDYARD KIPLING, traduction de M. Albert Savine. Chez Douville : *Singoalla*, par VICTOR RYDBERG, traduit du suédois par Josef Fredbärj. Très brillante illustration de Carl Larsson. A la librairie Mondiale : *Les facéties d'un sage*, par PIERRE CORRARD. Chez Flammarion : *Almanach des spectacles*, année 1906, par ALBERT SOUBIES. Chez H. Paulin : *Au bord de la route*, par EDOUARD LECLERC.

Chronique Sportive

LES VAINQUEURS DU GRAND PRIX DE L'A. C. F. : F. I. A. T. ET DARRACQ. ***** L'AUTODROME NÉCESSAIRE. *****

L'année 1907 aura été décidément mauvaise pour l'automobilisme français; le Grand Prix de l'Automobile Club de France, qui, après nos défaites de Sicile et d'Allemagne, devait donner à nos constructeurs l'occasion d'une éclatante revanche, a permis aux Italiens de remporter une victoire magnifique. Et ce qui rend notre dernier échec plus sensible, c'est que nous avons lutté avec des voitures établies selon le règlement de notre Automobile Club national. En Sicile, en Allemagne, nous avons livré bataille aux conditions qui nous étaient imposées par les étrangers. Nous avions pour leurs règlements, à l'alsage, et à la cylindrée, une estime relative, qui pouvait à la rigueur donner une signification moindre à nos défaites. On pouvait prétendre que nous nous étions préparés presque avec indifférence pour ces luttes lointaines et que nous avions réservé notre effort pour la bataille du Circuit de Dieppe. Et là, sur notre propre terrain, les voitures italiennes F. I. A. T., comme à la Targa Florio, comme à la Coupe de l'Empereur, nous ont vaincu, malgré notre splendide défense.

Car la lutte fut terrible sur le Circuit normand; nous avons succombé de quelques minutes après une compétition ardente qui enthousiasma ceux-là même qui nient d'ordinaire la sportivité réelle des courses d'automobiles.

Dès le début de l'épreuve, on sentit qu'elle allait se résumer en un duel franco-italien. Mais quel duel! D'abord, il sembla que Duray et Lancia, le champion des Fiat, qui marchaient comme des démons, dussent se disputer la victoire. Nazzaro, le glorieux vainqueur de Sicile et d'Allemagne, qui devait être là encore victorieux, eut un début de course prudent, et ce n'est guère qu'après quatre cents kilomètres qu'il rejoignit son camarade Lancia et Duray emportés dans leur chasse insensée.

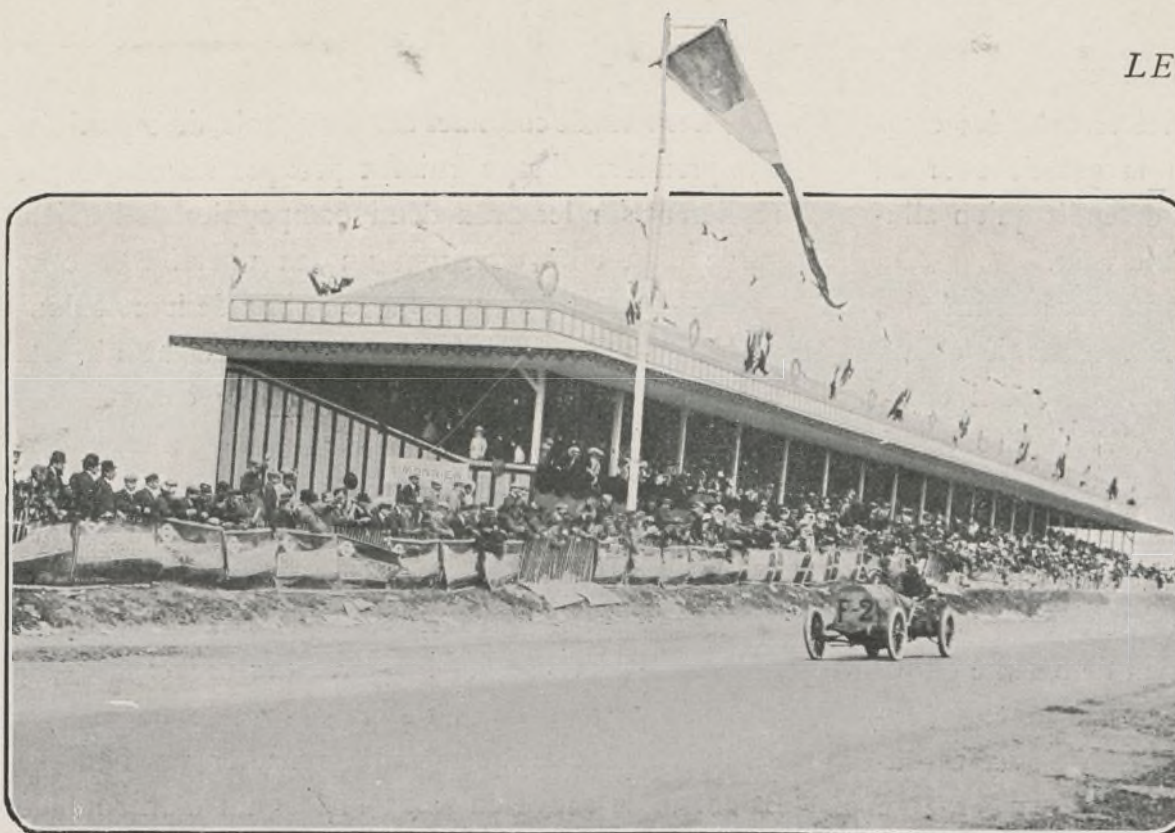
Lorsque vers la fin, tous deux, victimes de hasards de la guerre, durent abandonner la lutte contre Nazzaro, on n'eut plus d'espoir qu'en Sisz dans le camp français. Espoir qui devait être déçu, Sisz avait perdu trop de temps dans les premiers tours; tandis que ses rivaux avaient, dans leurs ravitaillements, montré une hâte folle, mais justifiée, le champion français avait opéré avec une prudence et un calme qui devaient lui coûter la première place.

Et lorsque Nazzaro, sur sa merveilleuse F. I. A. T., eut terminé le parcours de 770 kilomètres à 113 kilomètres 700 de moyenne, Sisz ne se classait que second à quelques minutes du vainqueur.

Je n'entreprendrai pas de dire le découragement qui s'empara des Français quand il fallut se rendre à l'évidence du chronomètre. Sportivement, on fêta Nazzaro que les nombreux italiens présents acclamèrent bruyamment, mais on eut la mort dans l'âme de voir la victoire favoriser une fois de plus nos rivaux.

Il ne fallait pas songer — et nul d'ailleurs n'y pensa un instant — à discuter le succès de Nazzaro et de sa F. I. A. T. Bonne était la machine, excellent était le conducteur; les grandes usines turinoises, à qui l'on devait le souple et puissant racer qui venait de triompher, avaient trouvé en Nazzaro le conducteur à la fois prudent et audacieux en qui les ingénieurs de là-bas pouvaient avoir confiance.

Pourtant nos voitures françaises étaient bonnes aussi et nos conducteurs adroits. Seulement nos constructeurs ont été trop prudents; tandis que les Italiens avaient réglé leurs véhicules selon le maximum de consommation d'essence qui devait leur donner le maximum de puissance, les voitures françaises, en prévision que le Grand Prix se courrait un jour de pluie (le mauvais temps de la semaine qui



NAZZARO, gagnant du Grand Prix de l'A. C. F., sur voiture F. I. A. T., passe devant les tribunes

précéda le faisait craindre) étaient réglées au minimum. Le cas des belles voitures Darracq que le grand constructeur de Suresnes avait mises en ligne, illustre cette opinion d'éclatante manière. Sur la provision d'essence qui avait été attribuée à chaque concurrent pour couvrir les 770 kilomètres du parcours, il restait à chacune des Darracq près de 42 litres, tandis que la voiture victorieuse n'en avait gardé que 11 litres. Qui sait si, avec une consommation moins économique, avec une utilisation appropriée de cet excédent inutile d'essence, le résultat de la journée n'eût pas été changé? Il est hors de doute que nous reverrons les Darracq, qui firent si bonne impression à Dieppe, dans des batailles futures et que le triomphateur des Coupes Vanderbilt saura prendre un jour sa revanche.

En somme, il y eut deux grands vainqueurs au Grand Prix, F. I. A. T., premier en vitesse, à une allure qui bat tous les records du monde et Darracq, qui a remporté la médaille d'or réservée au concurrent dont la voiture ferait la moindre consommation de carburant. Rappelons que la maison F. I. A. T. est représentée en France par MM. Lamberjack et Loste (à Paris, rue de la Paix).

Ce ne fut pas à Dieppe, le seul succès de Darracq. On sait qu'en outre de la grande épreuve se disputait une Coupe offerte par la Commission Sportive: c'est De Langhe, sur Darracq, qui l'a gagnée, couvrant les 462 kilomètres du parcours à près de 90 à l'heure de moyenne, avec un moteur de 30 chevaux, une performance qu'il est inutile de commenter.

A peine le Grand Prix de 1907 était-il couru qu'on se préoccupait du règlement des courses de vitesse de 1908. A Ostende, les délégués des Automobile-Clubs de Belgique, d'Allemagne, d'Italie, d'Autriche, d'Espagne, de Hongrie et de France se sont réunis, ainsi qu'il avait été décidé de le faire chaque année, en Conférence internationale. C'est à peu de chose près la proposition française de règlement qui a été adoptée pour les épreuves de l'an prochain. Les voitures devront peser au minimum 1,100 kilogs, avec moteur à quatre cylindres de 155 mm. d'alsage. Une commission technique a été chargée de réduire les 6 et 8 cylindres à cette même base d'appréciation de mesure et de force. Cette décision fut votée à l'unanimité. Voilà qui fait bien augurer de la saison de courses de 1908. Les constructeurs n'ayant plus à étudier de modèles divers de voitures, pourront concentrer leurs efforts sur le type unique proposé à leurs recherches. Cela leur reviendra d'abord moins cher et donnera aux courses dans chaque pays un intérêt plus égal, donc plus grand.

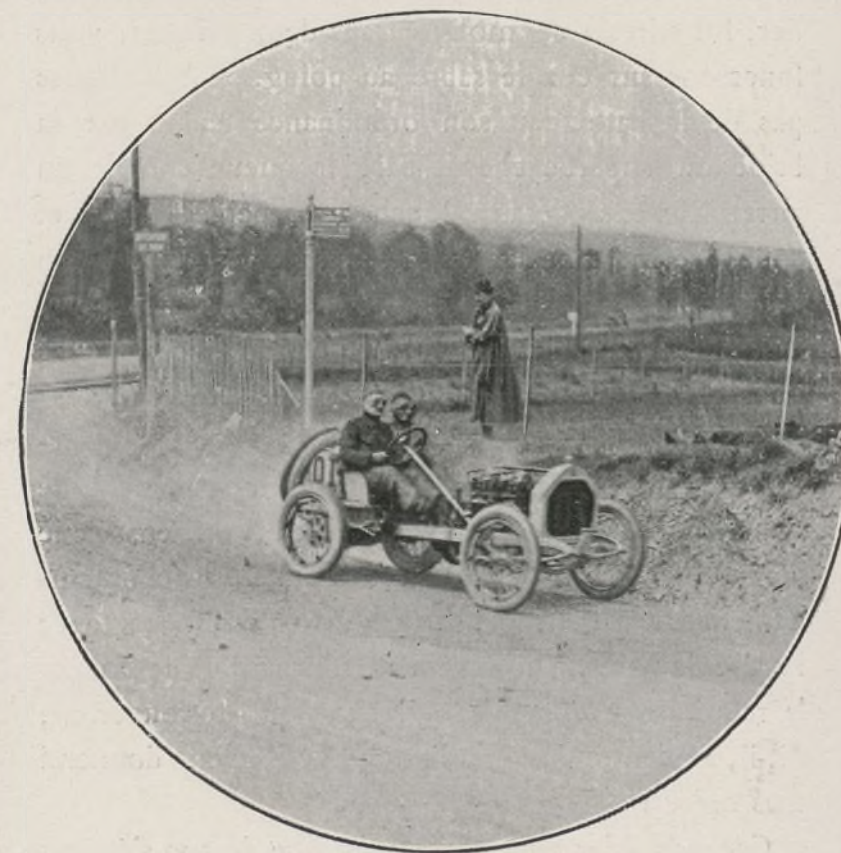
La création d'un autodrome à Brooklands, le premier vraiment digne de ce nom, a rallumé la guerre entre les partisans des pistes automobiles et

leurs adversaires. Ces derniers surtout sont partis bruyamment en campagne. A la vérité, ou ne conçoit pas aisément comment on peut être pour les courses de vitesse et contre les autodromes. Les épreuves de ville à ville, de funèbre mémoire, ayant vécu, les courses futures se disputeront comme celles de ces dernières années sur des Circuits. Or, qu'est-ce qu'un Circuit sinon un autodrome provisoire? On sait les frais énormes qu'entraîne chaque saison l'installation d'un Circuit. Pourquoi n'en pas établir un destiné à

rester, qui, en dehors des courses servirait aux essais des types de voitures? On objecte que l'établissement d'un autodrome favoriserait la création de monstres automobiles spéciaux pour la piste à laquelle on les destinerait. Cela serait vrai si un autodrome devait être la propriété d'un industriel indépendant, soucieux davantage du spectacle et de la recette que du point de vue industriel qui doit toujours être considéré lorsqu'il s'agit de courses d'automobiles.

Mais aucune épreuve ne devrait se disputer sans le patronage de notre Automobile-Club de France, dont les commissions compétentes seraient chargées d'établir les formules qui serviraient à l'établissement des véhicules concurrents. D'ailleurs l'autodrome n'aurait pas absolument besoin d'être la piste plate aux virages relevés, il pourrait comporter en même temps que des lignes droites, des pentes calculées et des difficultés — non dangereuses bien entendu — qui lui donneraient la physionomie de la route. Avant de condamner les pistes automobiles, je voudrais que l'A. C. F. mit au concours un projet d'autodrome: il serait toujours temps de le discuter ensuite.

Comme suprême argument contre l'autodrome, on craint que les bookmakers n'y règnent en maîtres. A Brooklands, ils n'ont guère réussi, en France, ils



La voiture DARRACQ, conduite par DE LANGHE, qui a gagné la Coupe de la Commission Sportive

auraient contre eux la loi et l'indifférence du public sportif. Il n'y a là qu'une question de réglementation sévère pour laquelle on peut avoir confiance dans les dirigeants de l'Automobile-Club de France. La création d'un autodrome s'impose. Les malheureux accidents qui ont marqué les essais des voitures de course cette année en rendent l'établissement nécessaire. L'essentiel est qu'il soit construit après une étude approfondie et qu'il fonctionne sous le contrôle des autorités compétentes.

CH.-A. BERTRAND