

1902

JUILLET

N° 148

## FIGARO ILLUSTRÉ

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

ÉDITEURS  
LE FIGARO — MANZI, JOYANT & C<sup>ie</sup>  
26, Rue Drouot. 24, Boulevard des Capucines.

DIRECTION ET RÉDACTION :  
24, Boulevard des Capucines.



F.-H. KAEMMERER. — LE CHARLATAN

Ayuntamiento de Madrid

Prix : 3 fr. — Étranger : 3 fr. 50



# BELLE JARDINIÈRE

LA PLUS GRANDE MAISON DE VÊTEMENTS DU MONDE ENTIER

2, rue du Pont-Neuf

Entrée nouvelle: 4, rue Boucher

PARIS

TÉLÉPHONE

106.83 106.84

125.82 125.88



VÊTEMENTS DE VOYAGE ET DE BAINS DE MER

Envoi franco du Catalogue spécial sur demande

**AGRANDISSEMENTS TRÈS IMPORTANTS DE TOUS LES RAYONS**  
par l'adjonction de Quatre Nouveaux Immeubles, 15, 17 et 19, rue des Bourdonnais et 4, rue Boucher

SEULES SUCCURSALES : Paris, 1, place Clichy — Lyon — Marseille — Bordeaux — Nantes — Angers — Lille — Saintes

Ayuntamiento de Madrid



F.-H. KAEMMERER



Copyright, 1891 by Bousod, Valadon & Co.

FLORÉAL

Ayuntamiento de Madrid







Vingtième année.

JUILLET 1902

Deuxième série. — N° 148

# FIGARO ILLUSTRÉ

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

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

PUBLICATION MENSUELLE  
Paraissant le 2<sup>e</sup> samedi de chaque mois

TARIF SPÉCIAL POUR LES ABONNÉS  
Du *Figaro* quotidien



Gliché Fiorillo.

J.-L. GÉROME. — L'AIGLE EXPIRANT

Modèle du monument à ériger, par « la Sabretache, » sur le champ de bataille de Waterloo, aux Morts du dernier carré de la Garde  
(Société des Artistes français)

Ayuntamiento de Madrid





# La Sculpture aux Salons de 1902

## I. — LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

Nos sculpteurs ne chôment pas. Jamais peut-être on n'a dressé tant de monuments sur les places publiques, et jamais non plus tant de particuliers n'ont désiré voir leurs traits éternisés dans le marbre ou le bronze. Et pourtant on a la sensation que cette production copieuse est un peu factice et ne répond pas à des besoins très profonds ou très pressants de l'esprit. Il semble que la statuaire moderne s'entretienne la main en attendant que l'inspiration lui vienne du ciel ou de la terre et qu'un souffle inconnu la soulève au-dessus des tâches quotidiennes. Ce renouvellement est assez prochain peut-être. Dès aujourd'hui on voit poindre les signes précurseurs et s'indiquer des tendances qui pourraient insuffler à cet art viril l'âme vivante dont sa forte matérialité ne saurait se passer.

En attendant que ce mouvement se dessine, il faut honorer les artistes qui ne perdent pas courage et dépensent beaucoup de talent à des tâches souvent ingrates. Car, il faut bien l'avouer, les conditions faites de nos jours à la sculpture ne sont pas des plus favorables. Dans la maison moderne, le tableau a sa place marquée, comme décoration mobile de l'intérieur, la statue de grandes dimensions trouve bien rarement à se loger. Si le monument public l'invite à concourir à des effets d'ensemble, l'architecture d'aujourd'hui est trop dénuée de caractère pour lui imposer une heureuse discipline monumentale. Tantôt, comme à l'Hôtel de Ville, elle

rabaisse sa compagne à de froides besognes décoratives; tantôt, comme à la nouvelle Sorbonne, elle lui concède par grâce une place effacée et la traite en parent pauvre. Comme, d'autre part, l'Église se contente, pour l'ordinaire, d'une fabrication tout à fait inférieure, restent la place publique, les squares, le parc et le musée. Mais, jusque dans l'œuvre isolée, le manque d'un principe architectural et d'un style directeur est fâcheux. Il en

résulte une grande incohérence. L'artiste est livré à lui-même, au caprice des souvenirs et de l'imitation, car il est amené presque fatalement à s'appuyer sur le passé.

Dans de telles conditions, c'est merveille que la sculpture française, au XIX<sup>e</sup> siècle, ait montré une telle vitalité, et rien n'atteste mieux l'instinct profond et le goût supérieur de la race. La critique étrangère, qui nous dénie volontiers la puissance de création et l'originalité artistique, reconnaît à nos artistes un sentiment exquis de la forme, une rare délicatesse. Et, de fait, le goût hérité des Grecs et des Latins, entretenu par une bonne discipline, a produit chez nous, dans les interrègnes du génie, une lignée ininterrompue de talents probes, sérieux et charmants. Mais, quoi qu'en disent nos voisins, nous avons eu plus et mieux. La liberté, l'énergie nerveuse, l'extrême plasticité de notre esprit ont été seules aptes à faire passer dans les dures matières le frisson des sentiments et des idées qui ont agité le monde moderne.

Pour ne prendre que trois exemples parmi les morts, le



A. RODIN. — BUSTE DE VICTOR HUGO  
(Société Nationale des Beaux-Arts)





*Cliché Fiorillo.*

E. FRÉMIET. — STATUE ÉQUESTRE DE DUGUESCLIN A ÉRIGER A DINAN

*(Bronze)*

*(Société des Artistes français)*



jeune héroïsme du siècle commençant a retenti puissamment dans l'œuvre de Rude; si le romantisme d'essence pittoresque et d'exaltation malade n'a produit en sculpture que des essais mal équilibrés, le naturalisme poétique et sain de 1830 s'est, au contraire, pleinement exprimé par Barye, de même que le sensualisme élégant, fébrile et nerveux du second Empire se reflète avec une vive netteté dans l'œuvre de Carpeaux. Je ne parle pas ici de Rodin, que nous retrouverons ailleurs. Ces trois noms marquent les trois étapes principales; par eux, le foyer fut rallumé trois fois. En même temps, une tradition de goût élégant, alimentée par le passé et se référant tantôt à la Grèce, tantôt à Rome, tantôt à la Renaissance italienne ou française, s'est maintenue sans fléchir.

Sauf de rares exceptions, la France fut le seul pays, au XIX<sup>e</sup> siècle, où vraiment on ait fait de la sculpture. Partout ailleurs on a modelé l'argile, taillé le marbre ou fondu le bronze, élevé des monuments historiques suffisamment sérieux ou sculpté des portraits significatifs. Chez nous seulement il y eut une sculpture de style; je veux dire une sculpture capable d'inventer un sens nouveau de la forme pour traduire un sentiment nouveau de la vie.

On aimerait à remonter plus haut, à noter cette continuité de la production sculpturale en France. Depuis la première aurore du monde moderne, la France est le seul pays où la sculpture, plus ou moins brillante selon les époques, ne soit jamais tombée à rien. Au moyen âge, formée la première à l'état de nation, école et modèle de la chrétienté par l'esprit et par les mœurs,

saturée de culture antique, elle crée le style nouveau qui, déjà énergique et ramassé dans le roman, s'épanouit en force et en grâce dans le gothique. Notre école fléchit, il est vrai, au XV<sup>e</sup> siècle; la rude et tendre Allemagne crée une sculpture intime qui prime la nôtre, plus extérieure. La Renaissance italienne éblouit le monde, et la nôtre, avec ses élégances de cour, paraît bien pauvre en regard. Mais, tandis que la luxuriante production germanique s'abâtardit dès le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, et qu'au début du XVII<sup>e</sup>, l'Italie, épuisée de son prodigieux effort, se perd dans la déclamation, la sculpture française reconquiert le sens de la grandeur et d'une majesté un peu lourde avec Louis XIV, pour aboutir au raffinement délicat du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Dans quel sens, aujourd'hui, va-t-elle s'orienter? Nous le demanderons successivement aux deux Salons.

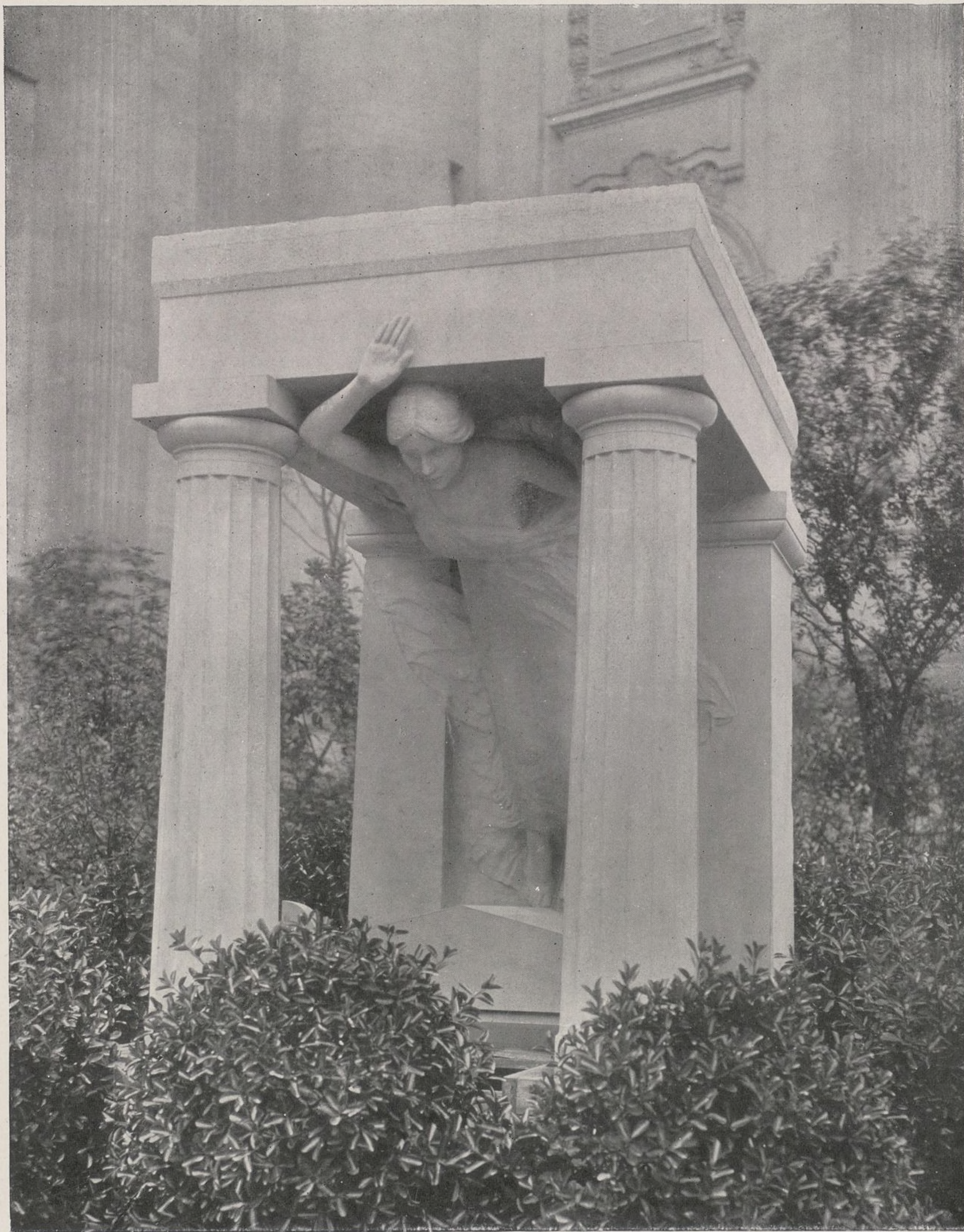
Nombreux, cette année, sont les monuments. Le plus important par les dimensions, celui qui occupe le centre du jardin, c'est *l'Aigle expirant*, de Gérôme. L'oiseau impérial, l'aile droite brisée, l'aile gauche étendue et trouée par un boulet, la tête renversée, se défend encore du bec et des ongles, et, vaincu par la fatalité, semble peu disposé à se rendre. Autant qu'on en peut juger, les silhouettes parleront de loin, la pensée est clairement exprimée.

Passant du grave au doux, le même artiste nous présente une *Joueuse de boules*, en marbre teinté et qui a toutes les apparences de la vie. La pose est piquante, la facture nerveuse et serrée. Dirai-je que cette imitation exacte du réel, qui, de loin,

va jusqu'au trompe-l'œil, me paraît excéder quelque peu les bornes de l'art? Dans les époques où l'on peignait les statues, on cherchait une harmonie pittoresque plutôt qu'une complète illusion.

Le *Duguesclin*, de Frémiet, est une statue héraldique de silhouette hardie et d'énergique allure. Trapu, massif, bien en selle, la visière relevée découvrant sa mâle et puissante laideur, le connétable de Charles V, l'épée en main, pousse son vigoureux cheval de guerre et donne bien l'idée d'une avance irrésistible. Trouvera-t-on bien sur ses traits le mélange de ruse et de bravoure qui caractérisait le chef des Grandes Compagnies? Il était, au dire des contemporains, « de moyenne stature, le visage brun, le nez camus, les yeux noirs, large d'épaules, longs bras et petites mains », et encore, « dès son enfance, rude, malicieux et divers en courage ». J'avoue qu'à première vue, devant l'œuvre de Frémiet, je n'ai point pensé au capitaine breton. Mais si ce n'est le Guesclin de l'histoire, c'est donc celui de la légende.

Des monuments exposés, le plus heureux me paraît être celui du peintre *Français*, par Peynot. Le buste colossal, épanoui en finesse bonhomme, est traité avec largeur et délicatesse. Les figures adossées au piédestal, une jeune femme portant un rameau de chêne, une



A. BARTHOLOMÉ. — FRAGMENT D'UN TOMBEAU  
(Société nationale des Beaux-Arts)





Cliché Fiorillo.

G. RÉCIPON. — LA FAMILLE, LA LOI (Haut relief, plâtre)  
*Fragment du motif central du haut relief « L'Offrande à la Patrie » destiné au Panthéon*  
(Société des Artistes français)





J. DAMPT. — LA JEUNESSE (Groupe bois et ivoire)  
(Société Nationale des Beaux-Arts)

fillette jouant de la flûte, ont un charme simple et champêtre qui ne messied pas au sujet. Le talent gracieux de Peynot s'est trouvé moins à son aise dans un sujet héroïque ; la gentille dame à la Boucher, que protège un éphèbe armé d'une épée, représente insuffisamment la France de 1870.

Pour célébrer Gounod, Mercié a groupé, au pied d'une stèle qui recevra le buste du musicien, trois de ses créations : Sapho, Juliette et la Marguerite de Faust ; devant elles, un Amour debout joue du clavecin. La difficulté était grande, de rapprocher trois figures de race, d'expression, de costumes différents. Je vois bien que l'artiste s'en est tiré avec l'Italienne et l'Allemande, l'une qui chante enivrée de son pur amour, l'autre, faible et plaintive, s'appuyant à sa sœur. La pauvre Sapho reste isolée ; le Cupidon n'est guère sérieux ; les accessoires, surtout un nuage épais, sont bien lourds ; tous ces morceaux rapprochés manquent d'unité.

Autre monument important : celui de *Pasteur*, par Antonin Carlès, pour la ville de Dôle. Au bas du piédestal, quatre figures de bronze : l'Humanité reconnaissante, représentée par une mère qui tient un petit sur ses genoux et caresse une fillette d'un joli type populaire ; figure un peu massive, non sans expression. Malheureusement, le Génie debout près d'elle manque de noblesse et d'élan, et la statue de Pasteur est terriblement lourde.

Je ne puis les examiner tous en détail. Disons donc que M. Bussière fait courir une jeune paysanne au pied du buste d'Erckmann, que M. Carlus assied Buffon étudiant un oiseau.

que M. Verlet, dans une composition qui rappelle la manière de Mercié, fait recueillir par l'ange de la Patrie le dernier soupir de l'héroïque Villebois-Mareuil.

Nous saluons en passant des statues de connaissance qui reviennent en marbre ou en bronze : *le Souvenir*, de Paul Dubois ; *les Vierges folles*, d'Icard, qui ajoute cette année un buste délicat de *Vierge sage* ; le très spirituel *Diogène demandant l'aumône à une statue*, de Grosjean ; la jolie *Danseuse*, de Darbeuille ; *la Nature se dévoilant*, de Barrias, et la *Nymphe de Diane*, de Rispal.

Avec une statue en pied du *Père Didon*, Puech expose une statue polychrome, *la Pensée*, d'attitude gracieuse, délicatement sentie dans les nus de la gorge et du bras ; d'expression un peu fade étant donné le titre.

Pourquoi l'*Apôtre*, de Larche, a-t-il ce coup de vent dans les cheveux et lance-t-il son regard à la cantonnade ? Il serait plus convaincant s'il était moins théâtral.

Parmi les Aurores, les Printemps, les Floréal, les Semeuses de roses, qui abondent comme de coutume, l'*Aube*, de Laporte, est la plus gracieuse de geste et d'allure.

Cette année, trois artistes me semblent avoir marqué leur place par des tentatives intéressantes.

Hippolyte Lefebvre a groupé des *Jeunes Filles aveugles* qui sont bien aveugles de tout le corps, de leurs regards vides, de leurs mains errantes et tâonnantes ; et ce groupe, dont la composition aurait pu être plus souple et plus variée, dont l'exécution trop égale est un peu lourde, s'impose à l'attention par l'harmonie tranquille des formes et par l'intimité d'un senti-



E. BOURDELLE. — GUERRE 1870-71 (Bronze et marbre)  
Hommage aux morts, aux combattants et serviteurs du Tarn-et-Garonne  
(Société Nationale des Beaux-Arts)

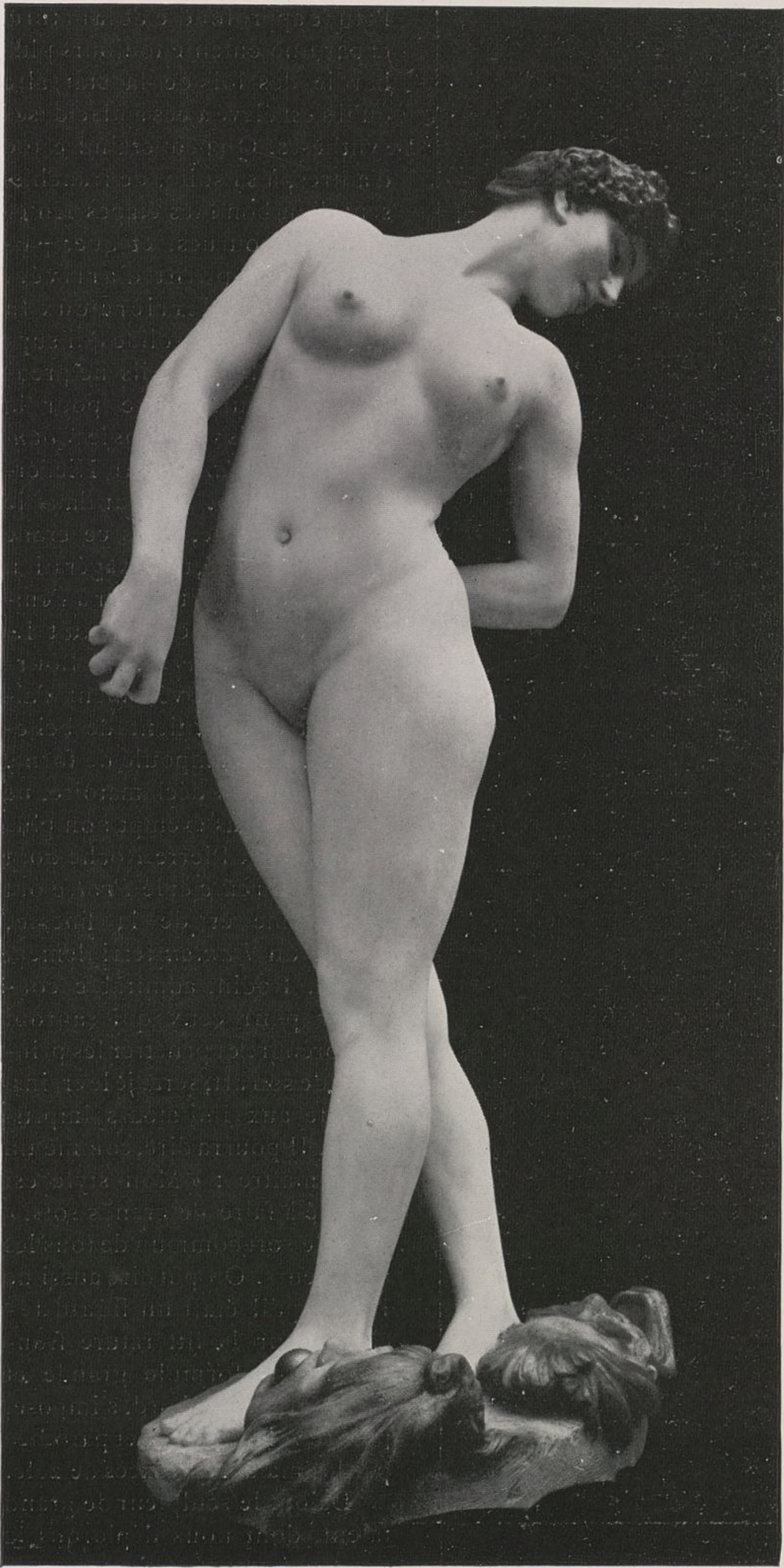


ment qui fait penser au beau livre si humain de Descaves, *les Emmurés*.

Émile Derré, lui aussi, parle un langage d'un accent neuf et persuasif. Sa *Fontaine d'amour* est destinée à un square populaire et se conforme à cette destination par son émouvante simplicité. Dans la grotte qui les abrite, au centre, ce n'est pas Acis et Galatée; c'est l'éternel couple humain qui est tendrement enlacé, la femme dans une pose bien trouvée, l'homme d'un type trop vulgaire, il me semble. Je préfère les deux reliefs très bas qui décorent les côtés, le vieil homme et la vieille femme, dénués et débiles, usés par le labeur; la fille-mère allaitant son enfant. L'intention, qui ne se dissimule pas, ne nuit pas à l'expression, fait corps avec elle; la sympathie, la pitié humaine ont bien inspiré l'artiste.

*Le Mur*, de Moreau-Vauthier, se présente sous un aspect plus original encore. La pierre s'anime et laisse entrevoir des figures menaçantes ou résignées, crispées ou bénissantes: ce sont les victimes des révolutions, victimes aussi bien des passions populaires que des répressions sans merci. Au devant, une femme debout se porte en avant, proteste et supplie au nom de l'humanité. L'idée est belle, l'exécution trop inégale et trop sommaire. De ces masques, quelques-uns atteignent à la vie réelle de l'expression, d'autres restent à l'état de rêve informe, et la figure principale, pauvre d'invention, traduit, suivant la rhétorique d'hier, les sentiments d'aujourd'hui.

Cette parfaite union de l'idée et de l'expression qui fait les œuvres durables, je la trouve dans l'œuvre de Gustave Michel: *la Forme se dégageant de la Matière*. Le style a de la grandeur et de la noblesse; le modelé est puissant et coloré.



Cliché Fiorillo.

J.-L. GÉROME. — JOUEUSE DE BOULES  
(Société des Artistes français)



P. PAULIN. — BAIGNEUSE (Statuette bronze)  
(Société Nationale des Beaux-Arts)

M. Récipon est un esprit inventif et délibéré. Il manie la forme avec hardiesse et désinvolture. J'estime qu'il devrait surveiller cette abondance et serrer plus son style. La sculpture s'accommode mal de l'improvisation, si brillante et verveuse qu'elle soit. Dans ce groupe, fragment d'un ensemble décoratif pour le Panthéon: *la Famille*, *la Loi*, la mère qui lutine son enfant du bout de sa mamelle est d'un mouvement heureux, qui gagnerait à s'apaiser; l'autre enfant, porte-épée qui symbolise un peu bizarrement la Loi, n'a ni les traits ni la physionomie de son âge; morceau manqué, produit hasardeux d'un style turbulent.

L'insuffisance et l'incertitude d'une composition hâtive se font également sentir dans le haut relief de M. Barreau, *la Vision du Poète*. Les passions humaines y sont mollement caractérisées par des groupes tumultueux: le poète lui-même manque de vérité et de noblesse. Je doute également que le *Victor Hugo* drapé en orateur antique, par Just Becquet, donne aux Bisontins une idée juste du poète moderne des *Contemplations* et de la *Légende*. Ces deux œuvres peuvent passer pour d'indirects hommages au groupe immortel de Rodin.

On trouvera d'ailleurs, dans les régions moyennes du goût et de la sensibilité, des choses très délicates, telles que la *Jeune Mère et son enfant*, de Drivier; un bas-relief de douce et fine émotion, les *Harmonies*, de Peyre; la *Source d'amour*, de Mademoiselle Demagnez; dans un haut relief de Robert-Champigny, *Entre humbles*, des parties excellentes, notamment une fillette.



On remarquera la fine élégance d'une *Vénus*, de Ferrary ; la *Musique*, de David ; une statue un peu chiffonnée, mais vivement sentie, de Forestier, *Quand la bise fut venue*. *L'Enfant malade*, de Madame Girardet, est encore une chose délicate.

La sculpture espagnole, elle aussi, se réveille. Blay y Fabrega, qui n'est pas un nouveau venu, expose, avec une gracieuse *Mélancolie*, un petit groupe excellent d'exécution et d'émotion discrète, les *Premiers Froids*, et, dans les *Effets de la Grève*, de Bilbao, composition un peu décousue, le buste de la jeune femme est d'un beau style.

Aux noms des savants animaliers, Valton et Gardet, qui exposent, le premier, une *Lutte au Colisée*, et des études d'oiseaux en cire colorée très savoureuses ; le second, un *Chien danois* ; il faut associer celui de Lecourtier, dont la *Chienne danoise allaitant ses petits* est une œuvre souple et ferme.

L'École scandinave compte à son actif la *Linnéa*, de M. Eldh, et le *Projet de Fontaine*, de M. Berglind.

Dans l'innombrable série des bustes, je choisirai, comme les plus significatifs : celui de l'organiste *Guilmant*, par M. Theunissen, très spirituel et très vivant, et celui de *M. P. Guieysse*, par Guittet, d'exécution énergique et large ; un nerveux *Portrait d'homme*, par Alfred Boucher ; le buste de *Monseigneur Fuzet*, par Gauquié ; celui de *Madame Dagnan-Bouveret*, par Verlet, très serré, très intime d'expression ; celui de *M. Ribot*, par Lormier ; le très ferme portrait de *M. Grau*, par Desruelles ; celui de *Mademoiselle Isabel C...*, par Lachaise, largement et finement modelé.

Enfin, dans la petite sculpture, on aura plaisir à voir le *Tirail-*

*leur annamite*, de Rivière-Théodore ; les vivantes statuettes de personnages connus, par Gouvea, et deux petites choses d'une fraîcheur exquise : le *Chaperon rouge* et la *Petite Paysanne à l'oie*, de Mademoiselle Milles, une Suédoise.

## II. — SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Des tentatives hardies, des recherches individuelles, une fermentation, un désir de nouveauté qui promet pour l'avenir et tient déjà une partie de ses promesses, mais aussi l'exagération d'un principe juste, et la récurrence d'un néo-romantisme un peu inquiétant, voilà ce que l'on trouvera à l'exposition de sculpture de la Société nationale. En somme, ce qu'il y a de plus vivant dans un art qui ailleurs semble quelque peu désorienté et frappé de langueur, s'est donné rendez-vous ici. Partout on y sent la présence d'un maître passionné qui, par son exemple, affranchit les volontés et suscite les ardeurs. Rodin a profondément labouré le sol de la sculpture française. Il a rattrapé à notre École l'agrandissement logique de la forme et la transposition de la vérité dans un monde héroïque et lyrique. Il lui a rattrapé à modeler, non par des lignes, mais par des volumes, à faire collaborer la lumière à l'effet de la statuaire. Il a recréé autour du marbre et du bronze, la douceur de l'ambiance et le mystère du clair-obscur. Le *Buste de Victor Hugo* et les *Ombres*, détachées de la Porte de l'Enfer, sont là pour attester la puissance de son génie sculptural et l'autorité de sa méthode.

C'est progressivement, par l'étude approfondie de la nature, et par une entente toujours plus hardie des lois de la statuaire qu'il s'est élevé à ces audacieuses synthèses. On peut craindre que d'autres, à sa suite, ne franchissent d'un bond les étapes lentement parcourues, et que, partant de son point d'arrivée, n'ayant pas derrière eux la science exacte et solide qui supporte son lyrisme, ils ne prennent la boursoufflure pour la force. Je crois voir dans le *Monument de Verlaine*, par Niederhausern-Rodo, surtout dans le buste du poète, dans ce crâne gonflé et bossué, une exagération arbitraire qui fait penser à l'emphase romantique de Préault. Le groupe de la *Guerre*, par Bourdelle, lyrique et véhément d'allure, et qui contient de belles parties, mais ampoulé de forme et quelque peu déclamatoire, ne me semble pas exempt non plus de ce défaut. Pierre Roche dont la *Clef de voûte* et le *Protée* ont du charme et de la finesse, expose un *Danton* terriblement raviné. Rodin, admirable conseiller pour ceux qui sauront comprendre et pénétrer les principes de son art, sera, je le crains, funeste aux imitateurs imprudents. Il pourra dire, comme un autre maître : « Mon style est destiné à faire de grands sots. » C'est le sort commun de tous les inventeurs. On put dire aussi de Hugo qu'il était un fléau déchainé sur la littérature française. Une formule grande et neuve, raillée d'abord, s'impose, puis se voit déformée et parodiée par les maladroits excès de zèle.

Dalou, le sculpteur de grand talent, dont nous déplorons la mort prématurée, n'eut pas de



J.-A. INJALBERT. — FEMME AU TOMBEAU (modèle plâtre)  
(Société Nationale des Beaux-Arts)





Cliché Fiorillo.

PAUL DUBOIS. — SOUVENIR (Groupe, bronze à cire perdue)  
Fragment de monument  
(Société des Artistes français)



Cliché Fiorillo.

P.-F. BERTHOUD. — LA COMÉDIENNE (Buste, marbre et bronze)  
(Société des Artistes français)



ces audaces décisives qui suscitent dans une École le meilleur à côté du pire. Fort, abondant et précis, ardent et nerveux, doué d'un haut sentiment de l'histoire, il mêla toujours à ses inspirations les plus modernes des éléments empruntés au passé. La tradition qui le soutenait, le retenait parfois aussi dans la convention. Ce n'est pas le lieu d'énumérer la série des œuvres éloquentes, robustes et copieuses qui lui assurent une belle place dans l'histoire de la sculpture française. On a réuni, par un juste hommage dans ce Salon qu'il contribua à fonder et sur qui rejaillit l'éclat de sa renommée, quelques exemplaires de son art varié, vigoureux et réfléchi : un buste d'avocat, d'une

extrême finesse d'expression, une maternité, une statue de sujet et d'accent populaires. L'ensemble de son œuvre marquera la plus intéressante tentative pour relier le présent au passé.

Cependant ce sont les génies instinctifs et spontanés qui seuls peuvent insuffler à l'art languissant une âme nouvelle. La vie circule à nouveau; le printemps s'annonce, mais l'herbe monte à peine encore au-dessus du sillon. Mademoiselle Claudel garde sa personnalité fine et forte. Son groupe de *Persée et la Gorgone* est une œuvre nerveuse, élégante et tourmentée, qui renouvelle d'un accent nouveau une vieille donnée. Elle expose encore, avec une Alsacienne douloureuse et fière, un buste de femme, solide, ferme et caractérisé comme une œuvre romaine. Dans tout cela on sent le frémissement d'une volonté artiste; le goût d'une Parisienne de la Renaissance qui crée des expressions neuves pour traduire des sentiments contenus et profonds. Un autre buste de femme, d'une magnifique plénitude, et tout ardent de vie est celui de la *vicomtesse de L. L.*, par Bartholomé, qui expose aussi un *Fragment de tombeau*, d'un sentiment très calme et très pur, avec une figure de femme glissant et fuyant d'un vol silencieux et souple. Rarement aussi Escoula fut mieux inspiré que dans sa *Nymphe des Sources*, si naïvement agreste, gracieuse et chaste, qu'elle évoque la neige solitaire et le silence de la montagne. Saint-Marceaux silhouette

élégamment les *Saisons* en un très bas relief, aux lignes pures et gracieuses.

Le monument de l'astronome *Liais*, par Marcel-Jacques, me paraît un peu étié, de silhouette pauvre et maigre; en revanche l'expression de la pensée et de la vie intérieure est toujours saisissante en ses bustes d'homme, de vieillard et de jeune femme. Lucien Schnegg, avec un délicieux buste de *Jeune Fille*, et le modèle du *Monument de Jules Steeg* expose plusieurs plâtres, un *Torse de Femme* et deux *Bacchantes* qui sont, dans leur petit format, de la vraie sculpture large, pleine, palpitante de vie. Une *Jeune Femme*, en costume moderne, bois peint de

Gaston Schnegg, est d'un art ingénieux.

La *Femme au tombeau* d'Injalbert, d'un beau sentiment douloureux, paraît un peu disproportionnée au bloc de pierre qu'elle accompagne. La figure des *Belles-Lettres* de Fagel, destinée à la nouvelle Sorbonne, est d'une expression gracieuse et simple, peut-être un peu trop simple. Les trois bas-reliefs en bronze de Charpentier, destinés à une salle de bains, ont une grâce nerveuse et onduleuse, et dans son cadre de plaquettes et médailles, je remarque surtout un admirable portrait du docteur Potain, et ces bas-reliefs si énergiques et si souples : *l'Alto*, *la Vague*, *la Contrebasse*.

Les bustes et les portraits ont ici plus d'accent, plus de fermeté, plus d'intimité qu'ailleurs. C'est en cela peut-être que l'influence de Rodin, ce grand et pénétrant portraitiste, se fait le plus heureusement sentir. Desbois a donné cette année, du maître lui-même, un buste expressif et fin. Je ne puis les énumérer tous, mais j'attirerai l'attention sur une excellente *Tête de femme* en bronze de Camille Lefèvre, sur un *Buste en marbre* de Reymond de Brouettes; sur le *Portrait de Madame B.* par Duchamp-Villon; celui d'une *Jeune Fille* par Fix-Masseau; un double buste, *Mère et Enfant*, de Spicer-Simson.

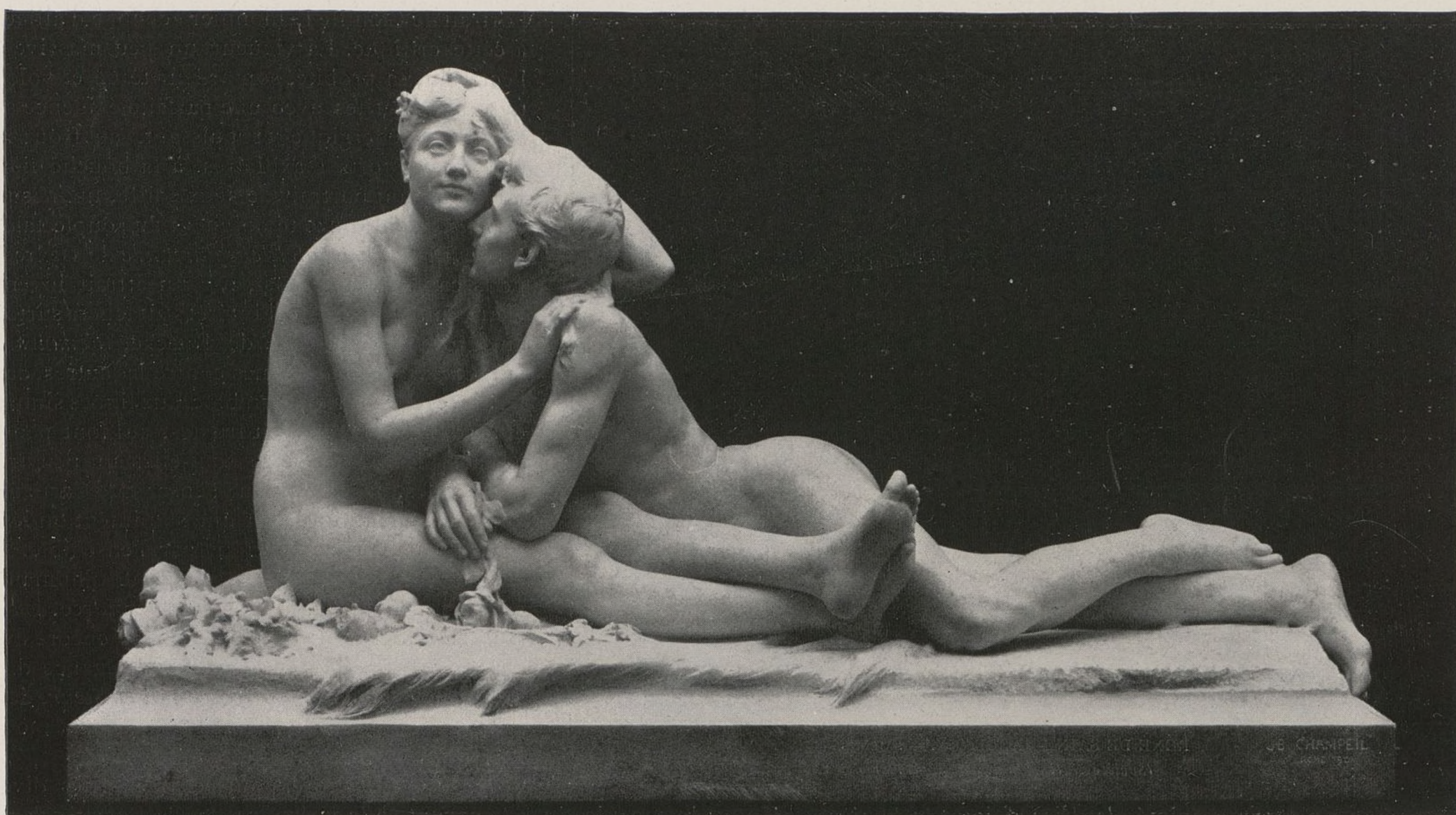
Depuis quelques années la petite statuaire qui convient si bien au décor de la maison moderne s'est développée d'une façon très intéressante. Cet art exquis dont



Gliche Fiorillo.

C.-A.-P. D'ÉPINAY. — JEANNE D'ARC AU SACRE (Statue, marbre)  
(Société des Artistes français)





Cliché Fiorillo.

J.-B.-A. CHAMPEIL. — LE PRINTEMPS DE LA VIE (Groupe, marbre)  
(Société des Artistes français)

l'Antiquité, la Renaissance italienne et allemande nous ont laissé de parfaits exemplaires, renaît et fleurit sous nos yeux avec un charme neuf. On connaît les petites Parisiennes, de Dejean, pimpantes, coquettes et tendres, si bien drapées dans leurs amples manteaux, si gracieusement assises et si délibérées dans leur allure; nous les retrouvons toujours avec le même plaisir, en observant toutefois que l'artiste a peut-être tort de déshabiller ses modèles. D'un goût plus savant et d'un art plus sûr, les figurines dansantes de Voulot, *Triade antique* et *Vers le bonheur*, dans leur grâce élancée, ont le rythme le plus heureux. Elles pourraient être agrandies sans rien perdre de leurs belles proportions et de leur juste harmonie. C'est encore une chose exquise que *la Jeunesse* de Damp, en bois et ivoire, et son étude d'enfant. Les petits bronzes de Carabin, *Danses bretonnes*, sont finement et fortement observées dans leurs gestes et leur allure, et ses deux bois vigoureux, *la Souffrance* et *la Volupté*, ajoutent à la maîtrise du faire la force de l'expression. Ce sont des pièces de musée ou de cabinet d'amateur. *L'Homme au fagot* de Wittmann et sa *Paysanne vosgienne*; *la mère Camus* de Halou, sont des œuvres de genre pleines d'esprit et de juste observation.

Plusieurs artistes étrangers ont aussi leur maîtrise dans ce domaine. On connaît la verve originale et piquante de Vallgren, qui a tendance à trop éviter ses figures. Le Suédois Larsson expose avec une jolie statuette de bacchante tenant



Cliché Fiorillo.

ANT. MERCIÉ. — MONUMENT DE GOUNOD (Groupe, marbre)  
Destiné au Parc Monceau  
(Société des Artistes français)





RENÉ DE SAINT-MARCEAUX. — SAISONS  
(Société Nationale des Beaux-Arts)

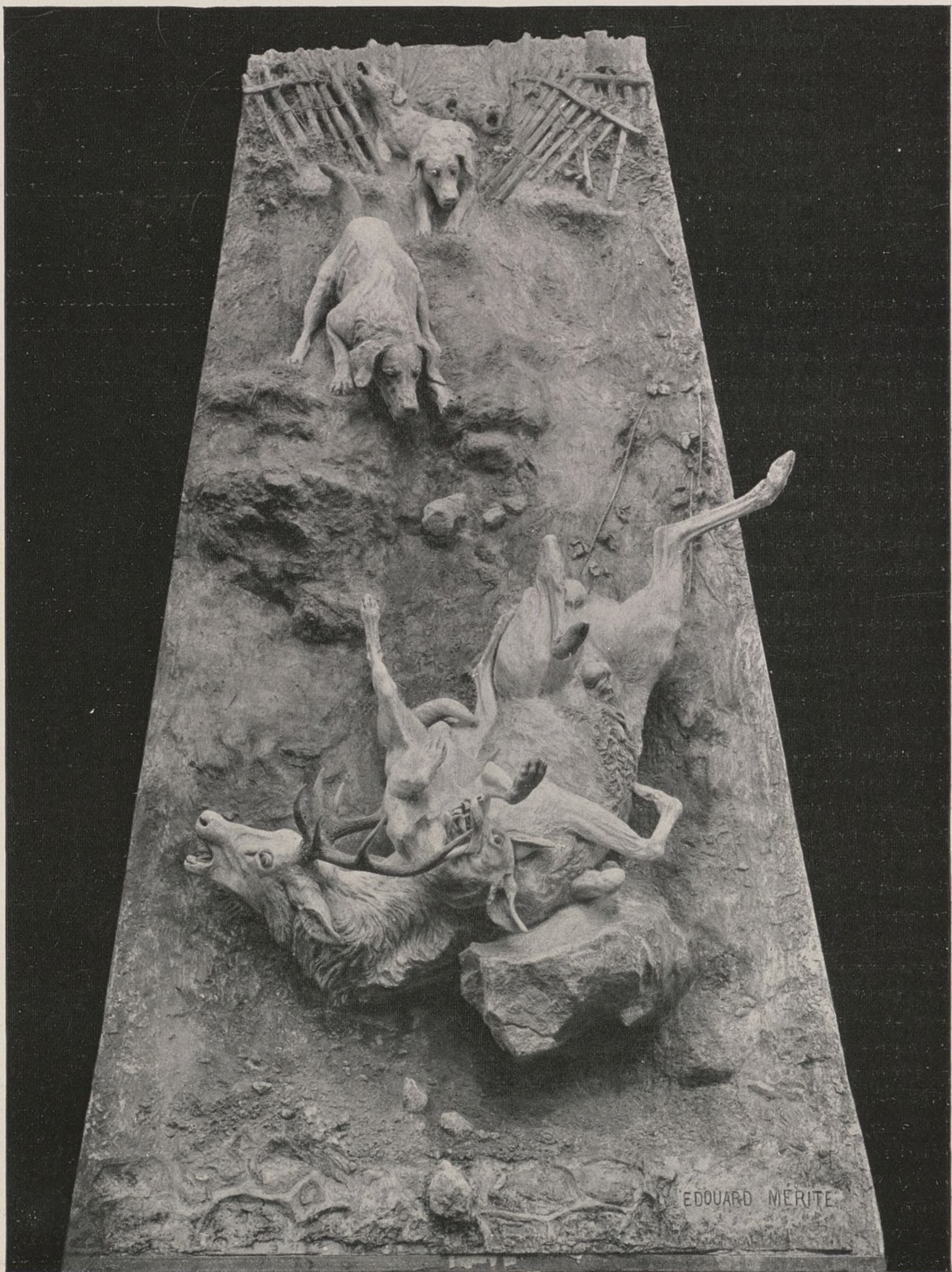
un encrier, un groupe animé, le *Vice fuyant la lumière...* Un Allemand, Von Gosen, se révèle à nous cette année comme un très délicat sculpteur, avec une statuette en bronze de *Henri Heine*, et deux bronzes argentés, la *Dame au chapeau*, mais surtout la jeune femme, au visage fin et pensif, qu'il appelle : *En réflexions*.

Le vivant art du Nord nous envoie encore cette année un *Monument pour la frontière danoise*, de Hansen-Jacobsen, sévère et simple composition, où l'on remarque surtout les deux bustes du poète Lernbeke et de l'historien Jorgensen. Le même artiste expose un spirituel portrait du critique George Brandès, et Madame Sorensen-Ringi fait preuve d'un sentiment très délicat dans le petit groupe en marbre de *l'Amour*. Je citerai aussi de l'Américain Fry un excellent buste de jeune homme.

Dans la sculpture comme dans la peinture, la Belgique marche d'un pas ferme dans les voies de l'idéal moderne. On sait quel rôle considérable a joué Constantin Meunier dans la détermination des motifs, et quel beau sentiment populaire, quelle expression grave et pénétrante de tendresse humaine respire dans tout son œuvre. Cet œuvre, par bien des points, rappelle celui de Millet; comme celui-ci, fortement implanté dans le réel, avait dégagé des fonctions rustiques un style large et simple, l'artiste belge a trouvé à son tour, dans le monde du travail, au pays noir, des figures pleines de force tranquille et de grâce robuste. Il a dit avec vérité, avec noblesse, son émotion d'homme en face de l'héroïsme simple et continu qui peine longuement dans son royaume souterrain pour alimenter la vie brillante. Le buste en bronze d'un homme du peuple représente bien cet art viril, sobre et rude auquel on ne peut adresser qu'un reproche, celui même que Millet parfois mérita, de solenniser un peu trop ses modèles. Le

portrait de Camille Lemonnier échappe d'ailleurs à cette critique. La vigueur un peu massive de l'écrivain, sa probité, son ardeur têtue et volontaire sont écrites avec une parfaite évidence sur ce visage énergique et puissant, au front ramassé, aux forts maxillaires, à la bouche fière. Un charmant portrait de jeune fille, un masque de *Rieuse* en bronze témoignent du souple talent de Deville. *La Dentellière flamande* de Devreese nous captive, elle aussi, par un attrait ingénu. Cette année cependant l'intérêt s'attachera surtout au groupe pathétique de Bræcke, *Femmes de pêcheurs*. Serrées les unes contre les autres, dans l'attente, elles forment un bloc, aux lignes simples et sévères, expressives et frustes, qui font penser à l'art pisan. Peut-être sont-elles un peu trop semblables, mais on peut penser que l'artiste a voulu cette similitude, et que son intention légitime fut d'exprimer surtout par l'ensemble. En ce cas il a réussi, et c'est un geste d'humanité vrai et touchant qu'il a résumé avec force. D'ailleurs le talent de Bræcke se montre encore avec des qualités de souple et délicate élégance dans un groupe de deux figures, *Frère et Sœur*, deux adolescents ingénieusement rapprochés, et modelés avec une grâce attentive.

Je citerai encore pour leurs mérites divers le modèle du *Monument à la mémoire de G. Rodenbach* par Madame Besnard, d'une inspiration touchante et jolie; le jeune poète se laissant glisser à la mort, et de la même artiste des



Cliché Fiorillo.

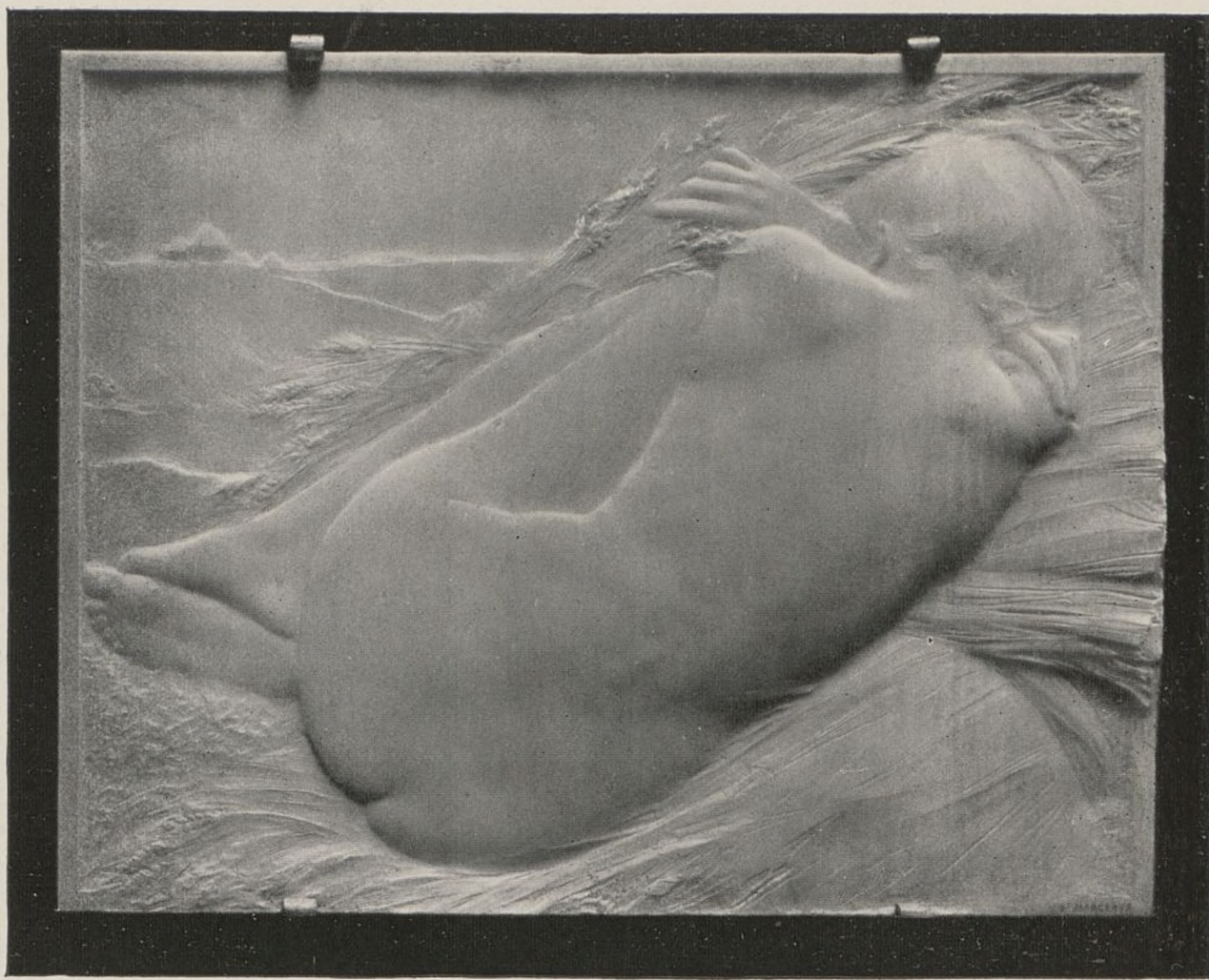
ÉDOUARD MÉRITE. — HALLALI; HOTTE DE CHEMINÉE (plâtre)  
(Société des Artistes français)



statuettes, des masques d'un goût original, la *Source de la vie* d'Aronson et les groupes très vivants, un peu étranges de Madame Svirsky, *Orgie moderne* et *l'Esquisse de foule*; les essais plus étranges encore, très chiffonnés mais expressifs de Hœtger, *Engourdie par le froid* et *Soupe populaire*; une esquisse de Victor Koos, *Fécondité*, qui me paraît fort supérieure à sa peinture, l'esquisse en terre émaillée des *Mois*, de Paul, et la *Danseuse*, de Foache, la *Baigneuse*, de Paulin.

Les *Candélabres*, les *Fruitières*, les *Panetières* et les *Pichets* de Baffier ont toujours leur qualité solide et leur fraîche rusticité. Ces divers objets doivent exalter, si l'on en croit l'auteur, les qualités constitutives et définies de notre race fondamentale. Je n'y vois point d'inconvénient. En tout cas ils plaisent par leur construction logique et leur modelé gras et fin. Avec une *Médaille commémorative* d'après son père, Michel Cazin expose un beau *Vase en bronze doré*, dont la décoration est empruntée à des branchages de pins. Et ce sont les bois et les verres de Gallé, ses délicieuses et poétiques inventions empruntées à la flore et à la faune sous-marine, au monde des insectes et des oiseaux; les *Noctiluques*, *l'Heure de l'orfraie*,

La *Cigale* collée aux brins de menthe amère, tous ces menus chefs-d'œuvre où le goût et la passion de la belle matière s'unissent au sentiment de la nature. Ce sont les grès et



RENÉ DE SAINT-MARCEAUX. — SAISONS  
(Société Nationale des Beaux-Arts)

les porcelaines de Delaherche, les coupes et vases en émail de Dammouse, les émaux cloisonnés et les faïences d'Ernest Carrière, les reliures de Marius Michel, les cuirs décorés de Madame Thaulow et les dentelles polychromes de Félix Aubert. Tous ces artistes poétisent de leurs inventions ingénieuses le luxe de la vie moderne. Ils en renouvellent le décor par l'étude des choses vivantes et des inflexions capricieuses de la nature. Il en est résulté, sans doute, dans l'art du meuble surtout, un abus de lignes grêles et tourmentées, de la surcharge et du mauvais goût. Mais ces excès tombent peu à peu, le style moderne tend à se calmer, revient à des combinaisons plus simples et plus rationnelles. Une fois encore la nature aura été bonne conseillère. C'est à elle, en effet, à sa concrète énergie, à sa grâce logique en même temps qu'imprévue, qu'il faut toujours revenir, toutes les fois qu'on veut rafraîchir et ranimer l'art qui tend, comme toutes les créations de l'esprit humain, à s'enfermer dans les combinaisons abstraites et dans les formules déjà sues. La routine et la pratique machinale sont le voile qui s'interpose entre l'homme et la vérité, encourageant la paresse d'esprit et la production neutre. L'effort pour remonter aux choses simples, aux principes essentiels est le plus rare et le plus nécessaire de tous. De loin en loin un être sincère et passionné déchire le voile et révèle, sous une forme neuve, l'antique secret. La nature ne se lasse pas d'être admirable, mais quelques-uns seulement savent la voir.

MAURICE HAMEL.



Cliché Fiorillo

EM. FRÉMIET. — SAINT HUBERT (Statuette équestre, bronze)  
(Société des Artistes français)





F.-H. KAEMMERER. — UNE JOURNÉE D'HIVER EN HOLLANDE

# OMBRES ET FIGURES

F.-H. KAEMMERER

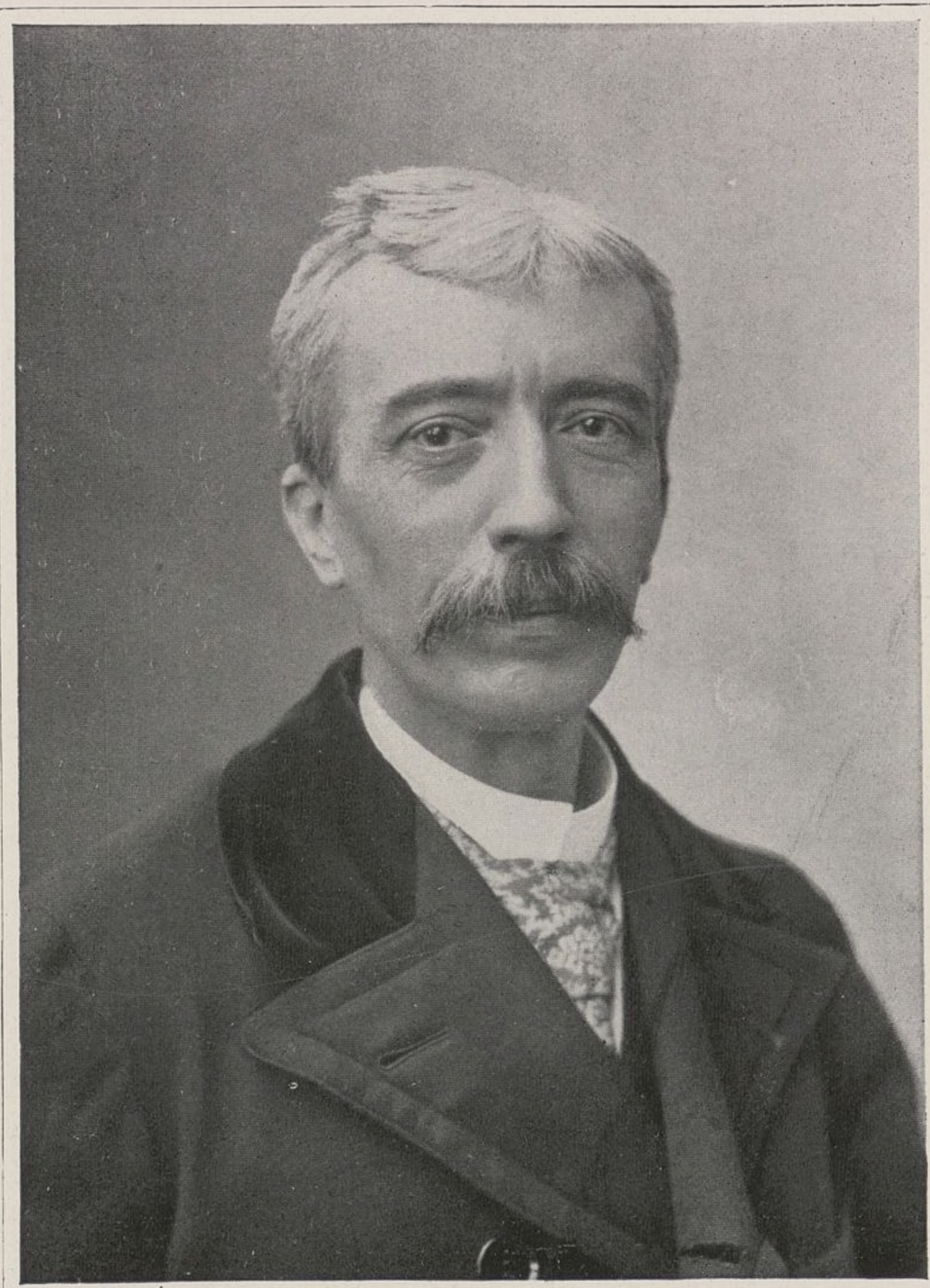
Un artiste dont le nom a été associé à quelques-uns des plus brillants succès du *Figaro Illustré*, M. Kaemmerer, est mort récemment dans des circonstances douloureuses, qui contrastent d'une façon saisissante avec le caractère souriant de son œuvre. Le journal me confie l'honneur, un peu difficile, de rendre un hommage à la mémoire de cet artiste; je ne puis donc me refuser à accomplir ce devoir, bien que la nature de mes travaux et mes préoccupations me rendent, malheureusement pour moi, moins propre que je ne souhaiterais à apprécier un peintre dont le talent prime-sautier et gracieusement frivole eût mérité d'être loué dans le style à la fois badin et sentimental qui régnait à l'époque qu'il a peinte de prédilection.

« On attend un Kaemmerer! » Cela aurait pu être le titre d'une composition dans son genre même. On y aurait vu quelques pimpantes Parisiennes, mondaines ou grisettes, ou les deux, rompant impatiemment l'enveloppe du *Figaro Illustré*, pour regarder la composition de la nouvelle couverture et en savourant le motif ingénieux ou mutin, le tirage luxueux et soigné à l'extrême. De fait, on attendait le Kaemmerer comme on attendait et on attend encore

l'idée mensuelle de ses émules. C'est un grand privilège que de pouvoir se faire désirer, et Kaemmerer avait incontestablement ce qu'il fallait pour cela. Il y a de fort grands artistes, et même

on pourrait dire cela surtout des plus grands, qui n'ont pas ce don particulier, ni ce souci de plaire. S'ils essayaient dans ce genre, ils n'y réussiraient pas. On ne voit pas un Saint-Saëns composant des valse pour les orchestres de tziganes, ni un Puvis de Chavannes aquarellant un caprice pour un *Christmas Number*, et pourtant une valse réussie et qui vient à son heure, une aquarelle de Noël ou des quatre saisons et rappelant, avec ses tons frais, qu'il y a lieu de célébrer la fête des fleurs, ou celle des bonbons, ont leur mérite, on pourrait presque dire leur nécessité. Le peintre dont nous parlons a toujours su répondre à ce besoin avec beaucoup d'à-propos.

Si les estampes d'après ses compositions, gravures du tirage le plus minutieux, ont figuré dans je ne sais combien de salons ou de boudoirs mondains, il nous est arrivé fréquemment aussi de rencontrer épinglé aux murs des ateliers de couturières ou de modistes, ou même d'apercevoir (par les fenêtres bien entendu) dans les chambres d'ouvrières parisien-



Cliché P. Nadar

F.-H. KAEMMERER





F.-H. KAEMMERER. — UNE NOCE SOUS LE DIRECTOIRE





F.-H. KAEMMERER. — LA PLAGE DE SCHEVENINGUE



F.-H. KAEMMERER. — RUPTURE





F.-H. KAEMMERER. — UN BAPTÊME SOUS LE DIRECTOIRE





Copyright 1891, by Boussod, Valadon & Co.

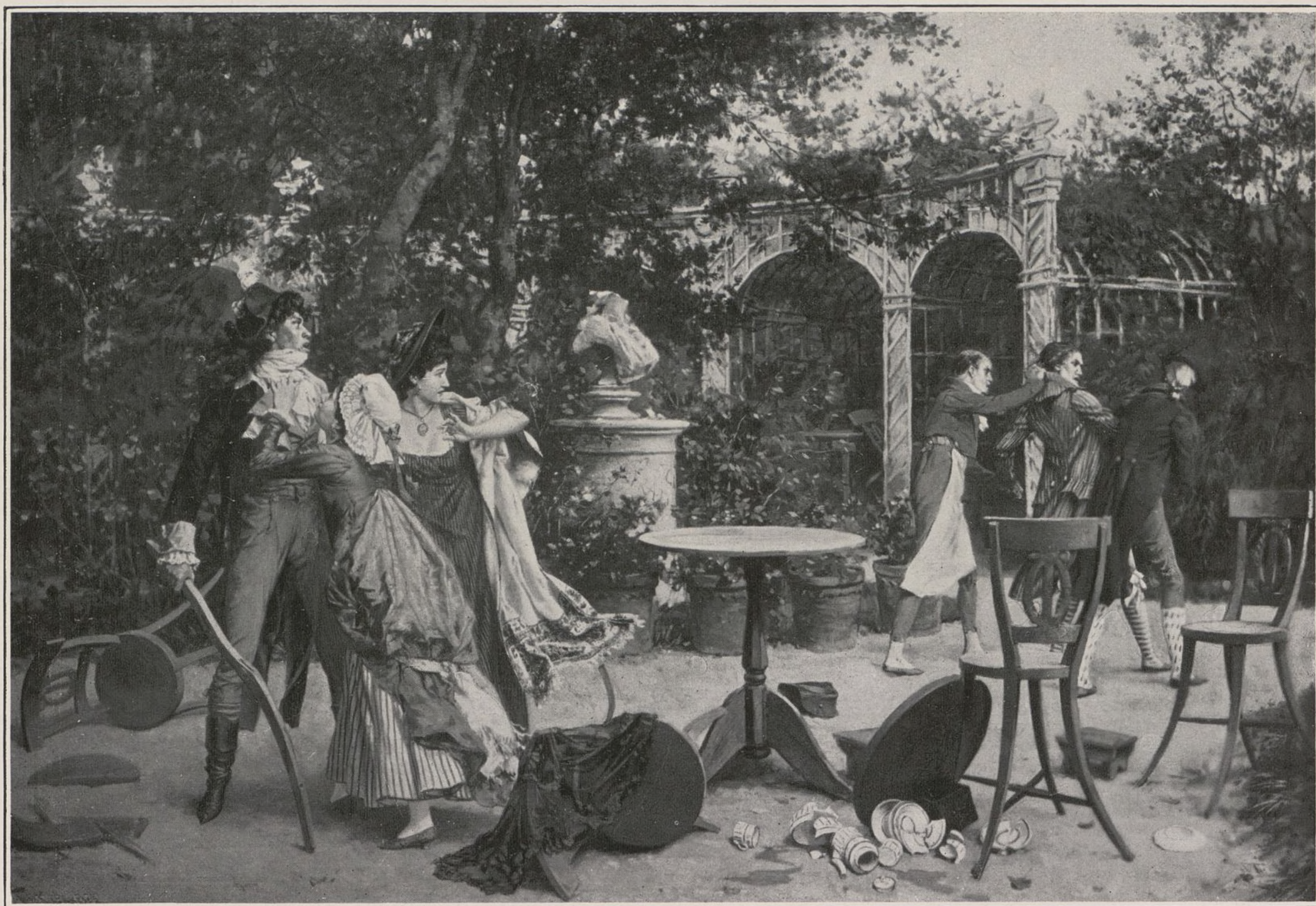
F.-H. KAEMMERER. — THERMIDOR





F.-H. KAEMMERER. — LA MODISTE





F.-H. KAEMMERER. — LA DISPUTE

nes, le dernier Kaemmerer du *Figaro Illustré* avec ses frimousses d'une jolie conventionnelle, son coloris brillant aux roses, aux pailles et aux rouges facilement reconnaissables. J'imagine que le peintre, qui était un modeste, ne recherchait pas d'autre gloire et c'en est une, s'il vous plaît.

M. Kaemmerer, pour rappeler ici quelques indications biographiques, était né à la Haye. Il est assez piquant de voir un peintre « parisien » venir de cette grave cité. Il est vrai qu'il était venu très jeune en France. Il avait pris les leçons de Gérôme et il commença à exposer au Salon de 1869. Il y montrait deux tableaux : *Offrande aux dieux lares* et *Distraction*. En 1874, il obtenait une médaille de troisième classe avec une peinture représentant la *Plage de Scheveningue*. On voit que ses débuts hésitaient entre le *genre* et la nature réelle. Il semble même que dans la première partie de sa carrière, il ait eu l'intention de suivre les traditions de son pays d'origine. Il peignait alors beaucoup de scènes de la vie hollandaise, notamment des tableaux de patinage, etc., et l'on nous dit que ces choses lui avaient déjà valu une certaine faveur, lorsque, par un caprice, ayant abordé un autre ordre de sujets, il y fut si remarqué que doréna-



F.-H. KAEMMERER. — SUR LE PORT

vant, autant par tempérament que par nécessité de succès, il dut s'y vouer d'une façon exclusive.

C'est un phénomène toujours fort curieux que celui de la spécialisation par la vogue. Kaemmerer en est un exemple tout à fait typique. Vers 1870, il y eut, je ne sais trop pourquoi, un renouveau de curiosité et d'engouement pour l'époque du Directoire. Était-ce à cause de certaines analogies dans la facilité des mœurs, dans le goût des intrigues et dans la qualité moyenne des caractères ? Je ne le crois pas, car il y a eu des époques, avant 1870 et depuis, qui auraient présenté des analogies égales, et où, pourtant, le Directoire et ses costumes furent laissés de côté. Ce fut sans doute simplement une de ces raisons de vogue qui ne trouvent leur explication que dans le fait lui-même. On est au Directoire comme, en d'autres temps, on est au Moyen âge, à la Renaissance ou à l'Empire. Toute une période avoisinant 1870 fut donc férue des habits à longues basques, des grands bicornes et des culottes collantes ainsi que des fourreaux quasi flottants, des capotes cabriolet et tout l'attirail mi-Louis XVI, mi-républicain des contemporaines de Barras. C'était le moment où l'on s'attroupait aux vitrines de l'avenue de l'Opéra, devant les *Merveil-*





F.-H. KAEMMERER. — UNE PARTIE DE CAMPAGNE. — LE RETOUR



leuses que peignait Jules Goupil, où Sardou donnait aux Variétés des *Merveilleuses* également, où la *Fille de Madame Angot* battait son plein.

Kaemmerer fit sa partie dans cet ensemble et la fit avec un succès inouï. On peut même dire que, dans une certaine mesure, il avait presque autant contribué à créer cette mode qu'il l'avait suivie, puisque les deux tableaux qui attirèrent formellement l'attention sur lui datent du Salon de 1870: *Merveilleuses* et un *Baptême sous le Directoire*. C'était de l'histoire un peu approximative que celle-là, et ces deux termes de Directoire et de Baptême avec le décor de cette cérémonie chrétienne par excellence forment une alliance de mots qui, en dépit de tout, semble légèrement paradoxale. Mais le public, en matière de peinture de genre, ne demande pas l'exactitude scrupuleuse d'un Taine. Était-

ce très exactement le Directoire tel qu'il a été? Il est possible qu'il n'ait pas offert un aspect aussi fleuri, aussi flatteur, aussi flatté. De toute façon si l'on se reporte aux estampes de Debucourt et de Carle Vernet, on peut constater tout au moins que Kaemmerer avait un peu atténué les principales exagérations assez effarantes des modes. Mais il donnait au public une sorte de moyenne modernisée, mise au goût du jour, en un mot le Directoire qu'on attendait de lui. La fureur de ces deux tableaux, auxquels il faut en adjoindre un troisième dans le même ordre d'idées, une *Noce sous le Directoire*, ne peut se retracer aujourd'hui, et c'est peu de dire que la gravure les rendit populaires: pendant dix ans elles alimentèrent les presses sans relâche, et il faut croire que le Directoire n'a pas encore épuisé son prestige puisqu'on les redemande encore à chaque instant. C'est pour cela que je vous disais tout à l'heure

que Kaemmerer était une sorte d'imagier populaire et des plus universellement goûtés. Je vous dépeignais les petites ouvrières parisiennes épinglant à leur mur quelque scène de ce genre, et petites bourgeoises, les mondaines, l'encadrant chez elles dans un coin favori. Sans doute il y a bien d'autres endroits où les Kaemmerer pénétrèrent, et, en voyageant un peu, je suis sûr qu'on en aurait rencontré sous la tente des derniers Peaux-Rouges.

Le peintre fut alors l'esclave de son succès, mais esclave qui ne protesta pas contre sa chaîne. De 1872 à 1902, il exposa successivement les tableaux suivants: 1872, *la Dispute*; 1873, *Rupture*; 1874, *la Plage de Scheveningue*; 1875, *une Journée d'hiver en Hollande*; 1877, *une Partie de croquet*; 1878, *un Baptême*; 1879, *le Portrait de la Marquise*; 1880, *une Ascension en l'an VIII*; 1882, *Sous la tonnelle*; 1885, *Soir d'automne*; 1886, *Calendrier républicain*; 1888, *la Romance*; 1890, *un Coin du Cimetière du Père-Lachaise et Trop cher!* 1891, *la Salle des Mariages de la Mairie du XX<sup>e</sup> arrondissement et Merveilleuse*; 1892, *Jalousie*; 1893, *En 1813*; 1895, *Marchande*



F.-H. KAEMMERER. — SOUS LA TONNELLE





F.-H. KAEMMERER. — JALOUSIE



de Marée et Promenade aux environs de la Ville; 1896, la Parade; 1898, Domino et Accident; enfin, au Salon de cette année, la Promenade du Pensionnat, qui représente de jeunes pensionnaires, Directoire toujours, mais certainement des pensionnaires de dernière année, car elles sont très grandes si leurs jupes sont courtes, et la rencontre de jeunes étudiants (Directoire) leur donne des distractions que les pensionnaires n'ont pas lorsqu'elles ne songent qu'à leurs poupées.

Il y avait donc dans ce dernier tableau une intention humoristique très accusée et même plus peut-être que dans ses autres tableaux. On aurait pu croire, d'après cela, que le peintre était un homme fort gai, entretenu en perpétuelle humeur de folâtrerie par des visions souriantes. On devait supposer aussi, qu'étant donnée la vogue extraordinaire de ses compositions, c'était un homme riche, n'ayant rien à désirer sous le rapport des satisfac-

tions, de bien-être et d'amour-propre. La seconde de ces hypothèses seule était exacte. Kaemmerer était, en effet, possesseur d'une belle fortune. Il avait eu autant de récompenses que son œuvre pouvait le comporter: chevalier de la Légion d'honneur en 1889, médailles aux Salons ou expositions de 1874, de 1889, de 1900, etc. Mais, quant à la gaieté et à la bonne humeur que nous pourrions ainsi lui attribuer gratuitement, il n'en était rien. C'était un neurasthénique, un hypocondriaque; ce peintre au genre gai était un homme triste; et, au moment même où il donnait les derniers coups de pinceau à son tableau du Salon, pendant qu'il retraçait les sourires et les airs rêveurs, les robes courtes et les rubans roses de ses pensionnaires en promenade, il songait au genre de mort qu'il choisirait bientôt. C'est par un suicide que s'est terminée cette carrière que beaucoup d'autres peintres (parmi ceux qui peignaient des sujets tristes) ont certain-

nement enviée. Sans doute, c'est une erreur singulière, mais nous la commettons à chaque instant, de confondre l'œuvre d'un artiste avec sa véritable nature. Nous éprouvons toujours beaucoup d'étonnement à apprendre qu'un acteur comique est le plus grave des hommes et cependant nous savons que c'est l'habitude. Mais chez Kaemmerer, le contraste était peut-être encore plus tranché en raison de ce que son œuvre ne renfermait pas le comique exubérant, la grosse bouffonnerie, qui peuvent être considérés comme une convulsion aux apparences gaies, mais simplement le sourire qui indique un tempérament modéré, calme, et peu porté à de tels orages.

Kaemmerer, s'il peignait la vie en rose, ne la voyait donc pas sous les couleurs de sa palette. Peintre plus habile, au fond, que beaucoup d'entre ceux qui se sont consacrés à des travaux analogues, il se laissait entraîner à retracer le côté chatoyant des étoffes, des costumes, dont il avait rassemblé dans son atelier une importante collection. Il était de ceux qui, pour tout dire, ne cachent pas assez leur habileté, ou, si l'on veut même, ne la combattent pas suffisamment pour satisfaire les esprits qui, en art, veulent sentir le tourment de l'artiste. Cetourment, il le ressentait dans sa vie, comme vous venez de l'apprendre, mais il le bannissait de son œuvre. C'était un modeste et le succès ne l'avait pas gâté; c'est encore un trait à noter, car il avait connu, de la part de ceux qui n'ont point les exigences que nous disions à l'instant, des admirations qui auraient rendu plus d'un autre infatué.

Sorte de Fortuny hollandais ayant passé par le boulevard de Clichy, Kaemmerer aurait peut-être été un peu moins malheureux, s'il avait été un peu moins heureux.

ARSÈNE ALEXANDRE.



Copyright 1897, by Jean Boussod, Manzi, Joyant & Co.

F.-H. KAEMMERER. — LA PÊCHE







F.-H. KAEMMERER



Copyright 1897, by Jean Bousso, Manzi, Joyant & Co.

MESSIDOR

Ayuntamiento de Madrid