

L'EXPOSITION DE PARIS

DE 1889

Prix du numéro : 50 centimes.

ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 20 FR.

Adresser les mandats à l'ordre de l'Administrateur.

Journal hebdomadaire. — 20 juillet 1889.

N° 21

BUREAUX : 8, RUE SAINT-JOSEPH. — PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.

LA PUBLICATION SERA COMPLÈTE EN 40 NUMÉROS.

Adresser les mandats à l'ordre de l'Administrateur.



LES VOITURES ANNAMITES A L'ESPLANADE DES INVALIDES

LE THÉÂTRE ANNAMITE

Décidément le Tonkin a conquis la France : des garnisaires au teint jaune, aux yeux bridés et aux pommettes saillantes, montent la garde aux portes des palais de l'exposition des Invalides; les Parisiens fascinés se bousculent autour d'un peintre indo-chinois, étendant sur le calicot des couleurs éclatantes; on redoute une grève de cochers? — vite les *pousse-pousse* circulent et s'apprêtent à remplacer les fiacres traditionnels; les théâtres songent à fermer? belle affaire! la comédie annamite n'est-elle point là? Même, sans quitter l'Exposition, on trouverait, sans grand effort, de quoi se loger, s'amuser, manger, boire, dormir, prier, rire et le reste à l'annamite ou à la tonkinoise.

C'est une chose à remarquer que les peuples vaincus par la France ont, de tout temps, exercé sur elle une irrésistible séduction. L'engouement des chinoiseries nous a pris à la suite de nos campagnes d'extrême Orient, comme les expéditions d'outre-Rhin nous avaient, au début du siècle, inoculé le romantisme et la rêverie allemande. De Malplaquet nous rapportons la *chanson de Marlborough*, et, des guerres de Charles VIII, le goût de l'architecture italienne et le germe de toute notre Renaissance.

Tristes conquérants d'ailleurs que ces indolents Annamites; rien ne semble devoir leur causer d'étonnement, et le docteur Harmand qui, mieux que tout autre et avant tout autre, a parcouru leur pays, raconte que, lors de son premier voyage, les choses qui frappent ordinairement les sauvages, c'est-à-dire le fusil, le revolver, la lorgnette, un aimant, ne produisaient absolument sur les Annamites aucun effet, même lorsqu'on attirait fortement leur attention : ils se contentaient de murmurer avec une expression marquée de dédain : « *Bo hou tiac! Nous ne connaissons pas cela!* »

Bo hou tiac! c'est bien ce qu'ils ont l'air de dire, ces pauvres dépaysés qu'on voit, debout sous le portique des pagodes en plâtre peint, ou accroupis, le menton dans la main, entre les brancards de leurs carrioles à deux roues. Ils n'éprouvent pour la foule qui les entoure qu'un sentiment d'indifférence absolue, et les curieux qui se tassent pour guetter le moindre de leurs mouvements

Sont tous, devant leurs yeux, comme s'ils n'étaient pas!

L'Exposition, les dômes, la coupole d'or des Invalides, cette royale pagode où repose le grand mandarin de France, nos théâtres où on les a conduits, Paris où

on les promène, tout cela, *Bo hou tiac!* et ils restent là, suivant dans le ciel, d'un œil d'ennui, quelque vol de cigognes imaginaires. Aussi la surprise fut grande quand le Théâtre Annamite a donné, l'autre soir, devant la presse, sa première représentation. Un vacarme extraordinaire, — c'est le prélude. La mélodie ressemble assez à celle que produirait une batterie de cuisine dégringolant des escaliers : les tam-tams tempètent, les gongs tonnent, les trompettes gémissent, la ferraille frémit, le violon grince... Une portière se soulève, et un homme, — un monstre à masque impassible, à barbe traînante, — se précipite sur la scène : il ne hurle pas, il râle; il ne gesticule pas, il se tord; et tandis qu'il se démène à vouloir couvrir le déchainement de l'orchestre, une inquiétante et formidable grosse caisse scandant de coups répétés cette ahurissante déclamation.

Un second personnage se présente; et ce sont les mêmes contorsions, les mêmes hurlements; un cortège traverse la scène en agitant des drapeaux et des parasols chinois d'une richesse inouïe... puis c'est une bataille où les lances se mêlent, où les larges sabres, recourbés à l'orientale, tranchent les têtes au masque peint. Les cadavres jonchent le théâtre, le vacarme redouble, un grave régisseur en robe noire s'avance au bord de la scène et prononce quelques mots : entr'acte.

Et là-haut, dans les galeries qui entourent la salle, court comme un long murmure : je me retourne, quel tableau!

Tous les Annamites, hommes ou femmes, tous les Tonkinois à chignon noir, sont là, massés en haut des gradins, formant les plus pittoresques groupes, ajoutant à ce spectacle inouï d'exotisme, une note de couleur locale d'une inoubliable intensité. Ils suivent, eux, de leurs petits yeux, grands ouverts, les invraisemblables aventures du roi de Duong Ly-Tieng-Vuong; leurs visages parcheminés s'éclairent, leurs traits impassibles s'animent : ils se poussent du coude, et tout bas, se communiquent leurs impressions.

Ils sont tous venus, du reste, les habitants des villages colomaux : graves Arabes en longs burnous; Tunisiens à moustache noire, en petite veste claire; Sénégalais, dont on ne distingue, dans la pénombre, que les yeux brillants et les dents blanches; Canaques à cheveux crépus et au large rire; Javanais ébahis et timides, à la face jaune et imberbe... et tous, remplissant le promenoir du théâtre, groupés contre les colonnes en bois, découpées à la chinoise, juchés sur les meubles aux fines sculptures, assis, les jambes pendantes, sur les balustrades, impassibles, le cou tendu, mettent là

comme un de ces tableaux où l'on voit, dans des architectures de fantaisie, s'entasser des foules bigarrées, œuvre de quelque Véronèse oriental.

Et les toiles relevées, à cause de la grande chaleur, montrent au dehors un ciel profond de nuit des tropiques : les minarets se découpent sous la claire lumière des lampes électriques, nichées dans les feuillages; les flèches contournées des pagodes blanchissent dans l'ombre. Où sommes-nous? à Pékin, à Tunis, à Yeddo, à Java?... Cette étoile inconnue qui, là-bas, au-dessus des dômes et des palais blancs, brille comme un phare mystérieux et change de couleur, n'est-ce pas la croix du Sud?... C'est un rêve!

Mais le vacarme recommence, le spectacle continue : cette fois, l'infortuné monarque dont on nous représente les aventures est obligé de fuir dans la plaine; son ennemi le poursuit : un figurant se présente, il tient d'une main une torche de pétrole, de l'autre une bouteille d'eau-de-vie, dont il boit à même une large lampée. Ses joues se gonflent, il s'accroupit, et, tout à coup, à un signal du régisseur, il souffle l'alcool sur la flamme de sa torche; la scène s'enflamme, le feu retombe en poussière lumineuse : ce vaporisateur d'un nouveau genre, cette mise en scène d'une simplicité antique, est le point culminant du drame : cela veut dire que les ennemis de Ly-Tieng-Vuong, renonçant à le poursuivre, incendient la lande dans laquelle il s'est réfugié; on le voit, du reste, dans un coin du théâtre, ce malheureux monarque, se tortillant de douleur, avec sa suite, et imitant les contorsions d'un homme en train de rôti. J'avoue que je n'aurais pas compris, sans le livret qu'on avait pris soin de nous distribuer, toute l'importance de ce dramatique incident.

Alors le roi, dépouillé de son riche costume, les cheveux dénoués et flotants, erre à l'aventure, sans suite, sans mandarins, sans armée, jusqu'à ce que son fils adoptif, un très courageux jeune homme qui a de belles plumes sur la tête, le débarrasse enfin de ses ennemis et lui rende un peu de tranquillité et de calme dont il doit avoir grand besoin.

Telle est, esquissée à grands traits, cette pièce étrange dont nos confrères chercheront peut-être à dégager une esthétique théâtrale quelconque. Nous n'avons voulu montrer que le côté extérieur de ce spectacle et résumer l'impression qu'il a produite sur les assistants. Rien n'a été négligé pour assurer le succès de cette curieuse exhibition; les costumes, véritables merveilles de soie et d'or nuancés, sont d'une richesse à faire rêver; les acteurs, qui répondent aux noms de Tho,

Cho, Qui, Think, Bueb, Rit, Thao, Phung, Dang, sont doués d'un entrain et d'une verve inoubliables; même, pour se rendre les dieux propices, ils ont placé dans leur théâtre l'image de Bouddha, le protecteur de la guerre, de l'industrie et des arts. Souhaitons que Bouddha favorise cette très intéressante entreprise, et continue d'attirer au Théâtre Annamite la foule qui s'y presse depuis le jour de l'ouverture.

G. LENÔTRE.

L'HABITATION HUMAINE

HISTOIRE DE LA MAISON
A TRAVERS LES SIÈCLES¹

(Suite)

V

L'HABITATION DANS LE MONDE MUSULMAN
ET DANS L'EXTRÊME ORIENT

Les Arabes ont conquis tant de pays divers, ils ont établi leur domination sur une si vaste étendue que les matériaux employés par eux dans leurs constructions ne pouvaient être les mêmes partout. Ils se servirent de la brique, de la pierre, d'un béton formé de chaux, de sable, d'argile et de cailloux.

Comme ils retrouvèrent un grand nombre de monuments dans les régions où ils portèrent leurs armes et leur foi, ils s'inspirèrent d'éléments étrangers; mais ils surent néanmoins donner à leurs édifices un cachet vraiment personnel.

« L'ogive, de même que l'arc outrepassé, forment, dit M. G. le Bon, deux caractéristiques de l'architecture arabe que l'on rencontre dans leurs premiers monuments. J'ai trouvé l'ogive employée concurremment avec le plein cintre dans les plus anciens monuments arabes que j'ai eu occasion d'étudier en Europe, en Asie et en Afrique. La brisure de l'arc à son sommet, de même que l'étranglement à sa base, qui s'accroît dans les monuments postérieurs, sont d'abord très faibles, et il faut quelque attention pour les reconnaître. Ils existent cependant et suffisent à donner à la courbe une forme très gracieuse. L'ogive s'accroît de plus en plus en Égypte, mais le retour de l'arc à sa base ne fut jamais très prononcé. En Espagne, en Afrique, il s'exagéra au contraire au point de donner à l'ouverture cette forme particulière que l'on a désignée sous le nom de fer à cheval ou arc outrepassé, et qui fut la caractéristique de l'art arabe dans ces deux contrées à une certaine époque. »

Les minarets varient selon les pays, dans leur forme comme dans les matériaux de construction: il y en a de coniques, de carrés, de cylindriques, avec des créneaux. Aux Byzantins, ils empruntent la coupole, la colonne surmontée du chapiteau cubique, l'arcade, tout en les embellissant par des ornements destinés à dissimuler les surfaces unies: pendentifs, arabesques, ornements polychromes. La maison particulière est constituée par une massive construction, que couronne une terrasse à créneaux aigus; elle ne prend jour sur la rue que par un élégant moucharabieh; mais à l'intérieur, sur une vaste cour décorée de colonnettes et de faïences vernissées, s'ouvrent les baies qui éclairent les appartements. On y accède par une porte à arc

1. Voir les nos 43 et suivants.

outrepassé. Le bois et le stuc jouent, avec la faïence, un grand rôle dans ces constructions, et tous les murs de support isolés sont reliés par un système de charpente horizontale. Ajoutons que le principal corps de logis comprend deux parties, dont l'une, le harem, est réservée aux femmes.

C'est surtout à la Perse et à Byzance que les Arabes empruntèrent leurs éléments. Sans remonter jusqu'à l'architecture des Achéménides, il suffira de rappeler ici que l'art de la Perse, dès l'époque des Sassanides (III^e siècle après J.-C.), se fait remarquer par la coupole légèrement conique et l'arc en fer à cheval. Peu de pierre de taille, sauf dans le socle et les marches de l'escalier, mais des briques cuites au soleil ou vernissées, dont l'emploi a permis l'édification de la coupole à une époque où l'on n'aurait su rien construire de pareil avec la pierre. L'ornementation persane observe les règles de proportion, d'ordre géométrique et de symétrie présentées par l'art arabe, qui les lui a d'ailleurs empruntés. La décoration par l'émail est délimitée par les lignes générales qui suivent le contour du monument; on y remarque toujours une couleur dominante formant le fond, et cette prédominance d'un seul ton sur tous les autres explique l'unité d'effet qui caractérise la polychromie asiatique. Lorsque l'art arabe se fut épanoui, la Perse l'accepta à son tour, mais en le modifiant, en le faisant sien. Du reste, la situation de la Perse entre l'Orient et l'extrême Orient devait la soumettre aux influences les plus diverses, et l'architecture persane porte jusqu'à l'empreinte de la décoration italienne et du style Pompadour!

(A suivre.)

P. LEGRAND.

LES VOITURES ANNAMITES

Les voitures annamites de l'Esplanade des Invalides, — les *pousse-pousse*, comme on les a déjà baptisées, — font une rude concurrence aux fauteuils roulants du Champ de Mars. Oh! ce n'est pas qu'on y soit plus confortablement assis, plus moelleusement suspendu, non, mais, pensez donc, le nouveau, l'exotisme, un cabriolet de féerie avec un monstre grimaçant peint sur la caisse! Et puis, la joie d'être traîné par un bonhomme, couleur de bronze Barbedienne, dont le chapeau de paille, en forme d'abat-jour, est retenu, sous le menton, par une jugulaire d'étoffe tombant sur la poitrine; par un bonhomme dont les cheveux sont relevés en chignon sur la nuque, comme ceux d'une femme, dont les pieds sont chaussés de sandales, dont les jambes nues sortent d'un large et court pantalon que recouvre un sarrau noir en forme de blouse!

Les voitures de l'Esplanade des Invalides, mignonnes, élégantes, pimpantes, ont été, bien entendu, triées sur le volet et on ne nous a pas expédié les ignobles guimbardes qui, — dans le genre, — existent aussi bien là-bas qu'à Paris.

Quant aux pousseurs ou, — plus exactement, — aux traîneurs, puisqu'ils s'attellent aux brancards, ils sont, non pas Annamites, mais Tonkinois.

Paul Bonnetain, à qui il faut forcément revenir quand l'extrême Orient est sur le tapis, m'a raconté que la création de ce véhicule ne remonte pas à plus de cinquante ans. Les domestiques d'un résident hollandais à Kioto, fatigués de porter dans un fauteuil leur maître impotent, imaginèrent un jour d'adapter des roues au siège et de le trainer. Les perfections vinrent ensuite, mais le *djinrickcha* était trouvé.

Ces petites voitures qui, à l'Exposition, semblent plutôt gentilles que pratiques, sont au Japon, en Annam, au Tonkin, un précieux moyen de locomotion avec lequel on entreprend parfois de longs voyages.

Les pauvres diables chargés de ce rôle de bêtes de somme sont, spécialement au Japon, d'incomparables coureurs qui vont constamment au galop; ils trottent pour se reposer. Bonnetain a fait, en un seul jour, 62 kilomètres dans un *djinrickcha* traîné par deux hommes.

Les *djinrickchis* ne portent pas, dans l'Indo-Chine, le coquet uniforme que nous leur voyons. Ils sont généralement vêtus de loques, et autrefois ils étaient à peu près nus, car je ne puis décemment appeler vêtement le tatouage, — si pittoresque, si artistique même qu'il fût, — dont ils étaient littéralement couverts. Sur la protestation indignée des Anglais, on a obligé ces primitifs à s'habiller, et la pudeur britannique a été satisfaite.

FRANTZ JOURDAIN.

BEAUX-ARTS

LES ÉCOLES ÉTRANGÈRES

Les Écoles étrangères de peinture sont réparties au Champ de Mars dans plus de cinquante salles et garnissent la moitié tout entière de l'immense Palais des Beaux-Arts.

Mais si nombreuse, si imposante qu'elle soit, cette section étrangère n'efface pas le souvenir de l'admirable ensemble qu'offrait l'Exposition de 1878. L'Allemagne, l'Autriche et la Russie ne sont point représentées comme elles l'étaient alors, l'Italie est en visible décadence, l'Espagne reste stationnaire, de même la Belgique. Ce sont les contrées du Nord qui ont pris la tête du mouvement et qui, dans cette circonstance, ont, comme on dit, fait feu des quatre pieds; c'est la



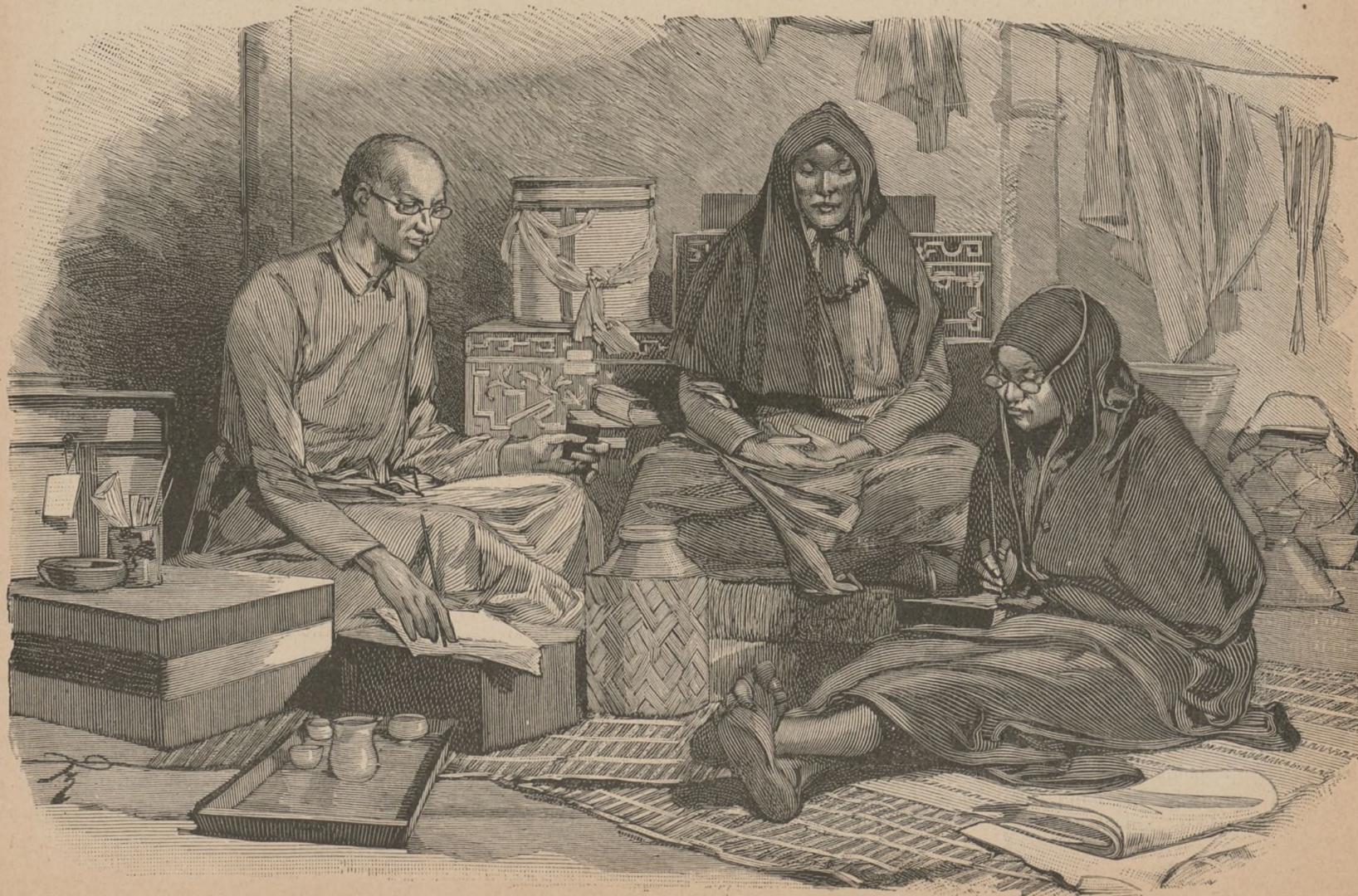
LES COULISSES DU THÉÂTRE ANNAMITE.

Suisse, c'est la Hollande, c'est l'Amérique du Nord, ce sont les États Scandinaves qui ont apporté dans ce grand tournoi un concours significatif. L'expansion et le progrès artistique de ces pays méritent la plus sérieuse attention.

C'est aussi l'Angleterre, qui, après avoir quelque temps hésité, nous a donné, sous l'impulsion généreuse de sir Frederick Leighton, l'honorable président de la Royal Academy, avec le concours dévoué de quelques artistes comme MM. Alma-Tadéma, Fildes, Alfred Hunt, Thornycroft, etc., nous a donné, dis-je, une éclatante marque de sympathie en organisant, au dernier moment, une superbe exposition.

Cette section anglaise est vraiment délicieuse, et je conçois que la faveur publique s'en soit dès le premier jour emparée. On la cite comme un modèle d'élégance, de choix et de bon goût. Il est certain que les Anglais, en gens avisés et pratiques, n'ont rien négligé pour faire de leur exhibition une chose aussi confortable, aussi séduisante, aussi *select* que possible. Un joli catalogue, élégamment imprimé, portatif et prêt à l'heure, ce qui ne gêne rien, — nos voisins ont la coquetterie de l'exactitude, — un fond de tenture harmonieux et étoffé, une heureuse disposition des œuvres, choisies avec une attention sévère et présentées avec recherche, aucun encombrement aux murs, des lignes et des couleurs adroitement balancées, des nattes sur le plancher, de bons sièges pour s'asseoir, tout a été étudié en vue de plaire au visiteur. Ajoutez à cela un artifice qui produit infailliblement son petit effet : l'emploi des glaces sur les tableaux. Croyez bien que ce brillant des surfaces qui fait scintiller la peinture comme un émail est pour beaucoup dans le succès que l'école anglaise obtient auprès du grand public.

Le niveau de l'art dans la Grande-Bretagne est ce qu'il



LES PRÊTRES ANNAMITES.



Nils Forsberg 1882

A. G. ...

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION UNIVERSELLE. — SECTION SUÉDOISE : « LA MORT D'UN HÉROS », tableau de M. Nils Forsberg.

était en 1878. Ce sont les mêmes coryphées, les mêmes vétérans, qui occupent la scène. En tête vient l'illustre John Everett Millais, qui nous a envoyé six œuvres de marque. Comme peintre de genre, M. Millais me laisse, je l'avoue, assez froid. Devant ses *Cerises mûres*, devant sa *Dernière rose de l'Été*, ses *Bulles* et sa *Cinderella*, qui semblent faites pour la gravure, je pense, en soupirant, à Gainsborough et à Reynolds; mais son *Portrait de Gladstone* me semble un véritable chef-d'œuvre, digne en tous points de l'immense réputation de l'artiste.

M. Alma-Tadéma n'a rien peint de plus gracieux, de plus vibrant, de plus frais et de plus subtil, que le tableau où il nous représente le *Sommeil des Ménades à Amphissa*; scène charmante empruntée au *Daniel Deronda* de George Elliot.

M. Herkomer connaît à merveille l'art de peindre les « professionnelles beauties »; il sait assaisonner ses portraits de femmes de ce parfum discret de poésie qui plaît si fort aux âmes tendres. Et, de fait, les suffrages de nos mondaines se sont portés à l'envi sur ces deux élégantes représentations de la beauté anglaise, l'une en blanc, l'autre en noir. Inclignons-nous devant le succès sans le discuter.

Les tendances caractéristiques de l'école d'outre-Manche se retrouvent au plus haut point dans les toiles de M. Orchardson. La prédominance des tons ambrés y joue, comme dans les vieux tableaux, un rôle harmonique très particulier. Tandis qu'en France nous nous efforçons de dégraisser la palette romantique en évoluant, depuis Corot, vers les tons clairs, vers la gamme des gris, en Angleterre le goût public reste fidèlement attaché aux séductions un peu artificielles du bitume et des ocres. Le *Mennet* de M. Orchardson est une charmante composition, d'essence très anglaise; je lui préfère cependant le beau tableau de *Master Baby*, où le peintre, avec une tendresse de pinceau qu'on devine paternelle, nous montre une jeune femme penchée vers son bébé qui s'ébat, tout nu, sur un large canapé. Je ne crois pas me tromper en tenant cette forte et expressive peinture pour l'œuvre maîtresse de M. Orchardson.

De même, M. Oules n'a rien peint de plus significatif, de plus sérieux et de plus vivant, que le *Portrait du cardinal Manning*, — c'est un digne pendant de son *Darwin*, — ni M. Shanno de plus élégant, de plus aristocratique, au sens anglais, que le grand portrait de M. Henry Vigne, « grand maître des lévriers de la Forêt d'Epping ».

L'école des préraphaélites est toujours pleine de sève. Nous la voyons ici représentée par son chef incontesté, M. Burne-Jones, qui nous a honorés d'une de ses œuvres les plus importantes et les plus admirées: *Le Roi Cophetua et la jeune fille pauvre*. La figure du roi, agenouillé, en armure, est d'une intensité de couleur, d'un style et d'un relief véritablement extraordinaires; Mantegna l'eût signée. Tout le talent, je dirais même tout le génie de M. Burne-Jones, est dans cette puissante création, qui est une des grandes curiosités des salles anglaises. Nous n'avons ni Dante-Gabriel Rossetti, le poète exquis et rare, dont les œuvres sont classées aujourd'hui dans les musées et dans les plus hautes collections de l'Angleterre, ni M. Holman Hunt, l'apôtre le plus actif du mouvement; mais nous avons M. Walter Crane, qui est représenté par la *Belle Dame sans merci*, et par de délicieux dessins pour les *Grimm's Household Stories* et les *Sirens Three*; nous avons surtout l'artiste le plus original de toute l'école anglaise, M. Watts, qui n'a pas envoyé moins de huit toiles. C'est plus qu'il n'en faut pour faire connaître cet art aigu, ce sentiment étrange, un peu tourmenté, qui font de chacune des créations de M. Watts une sorte de problème inquiétant qui se pose devant le spectateur comme un point d'interrogation. Je détache de cet ensemble la figure de *l'Espérance*, dont le caractère énigmatique et la grâce touchante nous révèlent si complètement la poésie de l'artiste.

Je me reprocherais de quitter la section anglaise sans accorder une brève mention à M. Forbes, qui est un des jeunes peintres d'avenir de la Grande-Bretagne, propagateur dans son pays des tendances modernistes du Continent; à M. Wyllie, qui est un mariniste hors de pair, peintre de race et de tempérament; à M. Fildes, à M. Parsons et aux eaux-fortes de M. Macbeth.

En suivant l'ordre du plan, nous tombons de l'Angleterre dans les salles de l'Autriche-Hongrie. La chute est lourde. Il semble qu'après les blonds et caressants effluves de l'atmosphère anglaise, nous entrons dans le laboratoire d'un alchimiste. L'influence déplorable du peintre Mackart se fait encore sentir sur une école dont les tendances sont par essence tout à fait indécises. Ce n'est certes pas le talent qui manque, ni le tempérament décoratif; la peinture d'histoire, ce qu'on est convenu d'appeler la grande peinture, est représentée dans cette section par des adeptes éminents, voire célèbres, comme MM. Munkacsy, Matejko, Brozik, Vacslav Sachor et de

Payer; par des portraitistes délicats comme M. Lehmann, et des peintres de genre fort adroits comme M. Charlemont. Ce qui manque surtout à la peinture autrichienne, c'est le sentiment du vrai, l'amour du naturel, le goût de la simplicité. La recherche des qualités, qui sont l'essence éternelle de l'art, nous les rencontrons en partie chez M. Chelmonski, qui est de Varsovie et appartient, en réalité, comme M. Pranishnikoff et Marie Bashkirshoff, à l'école slave.

La section russe n'a, d'ailleurs, rien qui mérite de nous retenir, surtout si on en écarte, pour le rattacher à la Suède, le groupe finlandais, c'est-à-dire Edelfeldt, Axel Gallen et Damelson.

Traversons les salles de l'Italie, non sans avoir salué en M. Boldini un des praticiens les plus habiles de notre temps, un portraitiste de haute valeur, témoin le *Portrait de Verdi*, et constaté avec étonnement que ce peuple qui passe pour avoir tant d'esprit en manque si singulièrement dans sa peinture; inclinons-nous, en Espagne, avec la déférence qui convient, devant les grandes toiles historiques, pompeuses, truculentes et macabres, de MM. Munoz Degrain, Hidalgo, Sala, Moreno Carbonero, Casado, Luna, Alvarez et Pradilla; accordons, en passant, un regard aux jolis coins pittoresques qui scintillent dans les tableaux de MM. Rico et Domingo, et hâtons le pas.

Voici la salle où se sont groupés, de leur initiative privée, quelques artistes de l'Allemagne: MM. Menzel, Leibl, Paul Hoeckers, Meyerheim, de Uhde, Claus Meyr, Liebermann, Kuehl, Kœpping le graveur et Oberlaender le caricaturiste. Il ne manque à cette remarquable réunion que M. Lembach pour présenter un raccourci à peu près complet de la partie la plus saine et la plus vivace de l'école allemande. L'aspect de cette salle est excellent; les œuvres sont bien présentées et font éprouver à ceux qui ne s'arrêtent pas aux rudesses de l'enveloppe une sensation forte et grave, dont il serait maladroit de méconnaître la portée. Je mets hors de pair, par reconnaissance pour le plaisir que le tableau, que je ne connaissais pas, m'a fait éprouver, la *Procession de la Fête-Dieu* de M. de Uhde. Il convient de tenir M. de Uhde pour le premier peintre de l'Allemagne, après M. Menzel, bien entendu. Mais M. Menzel appartient au passé et le jeune maître de Munich représente l'avenir.

Je voudrais m'arrêter là et éviter ces salles du premier étage où règne une chaleur à laquelle succombent les plus vaillants. A la rigueur, je puis passer sous silence la Suisse, qui se résume en MM. Charles Giron et Burnand; les

États-Unis, dont les principaux peintres, comme MM. Sargent Harrison, Dannat, Bridgmann, Walter Gay, Melchers, MacEwen, Hitchcock, Allen, sont à demi parisiens et très connus par nos Salons annuels. Mais comment ignorer la Hollande, la Belgique et surtout ces écoles du Nord, danoise, suédoise et norvégienne, qui sont animées d'un mouvement d'évolution si remarquable?

Je remarque avec plaisir combien, depuis quelques années, en Hollande, l'influence de M. Israëls a été salutaire et souveraine. C'est un maître dont on ne sentira toute l'importance que plus tard. Sous sa facture hachée, tremblante et fruste, se déploie le plus calme, le plus tranquille sentiment de la vie et un don supérieur pour rendre les effets d'intérieur, les transparences des demi-jours atténués et les vibrations du clair-obscur.

L'art belge est traversé par les tendances les plus opposées. A côté de M. Stevens, qui est un raffiné de la touche et de la couleur, un quintessencié, un savoureux, il y a M. Van Beers qui est un précieux, un pince-sans-rire; il y a M. Émile Wauters, un sage, un délicat, un puriste; il y a M. Verhas, qui s'adonne aux trompe-l'œil; il y a tous les manieurs de pâtes substantielles, de coulées grasses, les Flamands de race et de tempérament, Courtens, Denduyts, Impens, Werwée, Marie Collart, et ce maître peintre qui s'appelle Stobbaerts.

J'ai réservé, pour fin de ce rapide aperçu, les peintres du Nord; ce sont ceux avec lesquels notre école a le plus d'affinités naturelles. Nous pouvons tirer quelque gloire de ce bel épanouissement d'art; il est en partie notre œuvre. Les semences fécondes que nous jetons depuis cinquante ans dans les sillons de la peinture ont trouvé chez ces peuples à l'esprit fin, sensible et rationaliste, un terrain essentiellement propice à leur fructification. Sans rien perdre de leur originalité native, les peintres danois et norvégiens sont venus prendre à Paris, auprès de quelques artistes indépendants, avec une bonne foi dénuée de préjugés, l'orientation qui convenait à leurs goûts, se souciant comme un poisson d'une pomme de toutes les formules léguées par le passé. Ainsi se sont formés les Johansen, les Kroyer, les Werenskiold, les Thomsen, les Paulsen, les Skredsvig, les Otto Sinding, les Grimelund, les Wentzel, les Peterssen, les Oscar Bjorch, les Pauli, les Berg, les Zorn et d'autres encore.

Croyez bien qu'ils ont profondément étudié les œuvres de Corot, de Millet, et aussi celles de Fantin-Latour, de Degas, de Monet, de de Nittis, de Bastien-Lepage,

de Roll. Notez qu'ils ont le souci constant d'associer la figure humaine au paysage et de la faire mouvoir dans son cadre naturel; témoin les paysanneries de Werenskiold et ce délicieux *Soir de la Saint-Jean*, de Skredsvig, du Salon de 1887; les problèmes les plus délicats de la lumière et de la vie les attirent, les passionnent, et parmi ceux-ci il n'en est pas qui les préoccupent davantage que les causeries et les réunions de famille à la veillée, autour de la lampe. M. Johansen a réalisé, dans cet ordre d'idées, de véritables tours de force. M. Kroyer, qui est aujourd'hui le premier artiste du Nord et dont l'adresse à rendre la vie sous l'inélégante enveloppe de notre vêtement moderne est presque sans rivale, a été plus loin; il s'est attaqué hardiment au rendu des éclairages artificiels, dans la tiède moiteur des salons; il a cherché, par des nuances savantes, à exprimer tour à tour la lumière du gaz, celle des bougies ou de l'électricité. Ses efforts n'ont certes pas été sans mécomptes; mais ils ont ouvert à la peinture un champ inexploré.

LOUIS GONSE.

L'HORTICULTURE JAPONAISE AU TROCADERO

Les promeneurs qui, fuyant la foule dont les flots emplissent le Champ de Mars, cherchent parfois un refuge sous les ombrages paisibles du Trocadéro auront peut-être remarqué, auprès du pavillon des Travaux publics, un petit jardin en pente, enclos d'une légère barrière en bambous. C'est ici l'exposition de M. Kashawara, horticulteur à Tokio. Éloignée des voies les plus fréquentées, et frappant les regards de ceux-là seuls qui aiment les fleurs et les recherchent, nichée dans un berceau d'arbres verts, de pelouses et de fleurs merveilleuses, elle n'appelle point le visiteur, ni ne le provoque; elle l'attend avec modestie. Elle vaut d'être vue par son incontestable étrangeté.

Montez quelques marches, faites de troncs d'arbres sciés et juxtaposés avec fantaisie, à plat et non en long comme le font nos jardiniers. A droite, un petit pavillon précédé d'une sorte d'abri léger, le tout en bois et bambou; au fond, occupant toute la longueur du jardin, un abri similaire. Sous ces abris et répartis dans des corbeilles ou sur de basses tables longeant les allées, une multitude de vases en faïence, renfermant des plantes. Parmi celles-ci, il en est qui attirent de suite le regard. Ce sont de véritables raccourcis d'arbres, des arbres nains atteignant de 40 à 60 centimètres de hauteur tout au plus, mais parfaitement proportionnés et harmonieux, en quoi ils diffèrent de la plupart des nains d'espèce humaine. Figurez-vous un arbre vu par le gros bout d'une lorgnette.

Raccourcis d'arbres, ils le sont en effet; pour être précis, ce sont des arbres raccourcis. Approchez donc et regardez de plus près... La surprise

se change en stupeur, quand vous lisez l'étiquette collée sur chaque vase. Cet arbre minuscule qui est là devant vous, c'est déjà un vieillard. Il a 70 ans sonnés. Ce n'est rien, allez plus loin: celui-là en a 90; cet autre dépasse la centaine, et plusieurs ont un siècle et demi.

Je dois dire que, pour vieux qu'ils soient, ils gardent une réserve entière, et n'ont rien raconté de leur passé.

En vérité, à les regarder de près, ils paraissent fort âgés. Ils sont chenus et tordus; ils ont un semblant de puissance passée. On dirait qu'ils ont lutté contre le vent et la tempête et que la lutte a laissé sur eux l'empreinte à la fois lasse et triomphante de l'effort victorieux. Leurs branches s'allongent en tous sens, se replient, se tordent, s'entre-croisent, et l'on éprouve, — en petit, en raccourci, comme eux-mêmes, — l'impression de lourdeur et de force que l'on ressent à mesurer de l'œil les grandes branches basses, allongées, irrégulières d'un vieux chêne.

Ces difformes sont l'œuvre de l'homme. C'est ce qui m'a été longuement et avec beaucoup de complaisance expliqué par un Japonais qui s'occupe de cette singulière exposition, M. Matsumami, répétiteur à l'École des langues orientales de Paris. Tous ces petits arbres sont l'œuvre des horticulteurs japonais; ils ne sont petits et rabougris que grâce à l'emploi d'une méthode que voici.

Étant donné un jeune plant, une tige qui commence à prendre quelque consistance, — il s'agit donc d'une tige de quelques mois seulement, — on commence par le planter dans un pot avec un peu de terre végétale ordinaire, en respectant les préférences des plantes: terre légère ou lourde, selon que l'une ou l'autre convient mieux à l'espèce choisie; mais terre naturelle, sans aucune substance qui soit de nature à retarder la végétation. Si l'on s'en tient à cette condition seule, l'on obtiendra certains résultats; la croissance sera généralement diminuée, ralentie; le végétal demeurera petit, comme un enfant mal nourri demeure chétif.

Pour obtenir ces arbres si petits, et en même temps si parfaits dans leurs proportions, il faut au moyen physiologique ajouter des procédés mécaniques. Ces procédés sont très simples, et il ne faut, pour les appliquer, que du soin et beaucoup de patience: ils consistent à tordre, à replier sans cesse la tige et les branches sur elles-mêmes, au fur et à mesure de leur croissance, et à les fixer dans leur torsion ou leur repliement, au moyen de liens et de tuteurs. Si on ne les fixait, en effet, elles reprendraient, aussitôt abandonnées à elles-mêmes, leur direction naturelle.

Dès que la tige présente une certaine consistance, on la ploie de telle façon que la moitié supérieure fasse, par exemple, avec l'inférieure, un angle droit, et au moyen de liens et de tuteurs, dont les uns maintiennent la rectitude verticale d'une partie, les autres l'horizontalité de l'autre, on fixe la tige dans la position choisie. L'arbre se développe dans cette position; sa tige grossit, mais ne se redresse point: elle demeure courbée. Au cours de la croissance, l'extrémité supérieure de la tige s'allonge, et, par sa partie libre, tend à redevenir verticale. Dès qu'elle a pris quelque corps, on la ploie à son tour: en un mot, on empêche le plus possible le végétal de gagner en hauteur en infligeant à sa tige l'obligation de suivre les directions les plus variées: on la fait aller horizontalement, puis en spirale raccourcie, par-

fois même en s'inclinant vers la terre, au moyen de tuteurs et de liens qui reploient sans cesse la tige sur elle-même et l'empêchent de s'élever vers le ciel. Ces liens et tuteurs sont nécessairement très nombreux, et c'est une œuvre de patience, — patience collective quand il s'agit d'un arbre de 80, 100 ou 150 ans, patience que le père lègue au fils et à ses petits-enfants, — que la surveillance d'arbres en voie de rabougrissement. Le traitement imposé à chaque branche est identique : on la courbe et contourne, on lui inculque pratiquement, et par la force, l'horreur de la ligne droite; la malheureuse suit des courbes ou des spirales, elle zigzague, elle s'incline vers le sol qu'elle voudrait fuir; elle a beau croître, elle demeure courte, repliée sur elle-même. Chaque année, les nouvelles pousses sont soumises au même traitement; chaque année, l'espoir, la liberté entrevue, et chaque fois la même déception, les mêmes liens, les mêmes chaînes. Parmi les nouvelles pousses, l'horticulteur fait communément un choix; les unes sont torturées à la façon du reste du végétal; pour les autres, on les détruit. Cette destruction aide à donner aux branches une forme plus sinieuse, plus capricieuse, si elle porte sur un bourgeon terminal, et si l'on respecte les bourgeons latéraux qui naissent naturellement sur le côté, faisant avec l'axe principal un angle variable, et, par cela même, tendant moins que les bourgeons terminaux à augmenter la longueur de la branche dans le sens horizontal.

La torture de l'arbre soumis au raccourcissement n'a point de fin, ou peu s'en faut : elle cesse avec la vie même du malheureux. Sans doute, il vient un moment où les parties inférieures de la tige et des branches se passent de liens et de tuteurs; elles ont pris la courbure voulue, se sont épaissies et ont crû; elles se sont fixées dans leur forme et ne se redresseront plus; il est trop tard pour cela; on peut les délivrer



FIG. B. — Pin nain japonais, âgé de 150 ans.

de leurs entraves. Mais les jeunes pousses veulent, — c'est ici un euphémisme d'une ironie déplacée, — être surveillées tant que la croissance de l'arbre n'est point complètement achevée; il les faut lier et ployer, sinon le développement en sera normal. C'est ce que montre fort bien un petit pin âgé d'une centaine

d'années, que l'on a pendant longtemps travaillé et torturé pour le laisser ensuite croître normalement. Le tronc en est tordu et contourné. L'unique branche qu'il porte et qui s'est librement développée ne diffère en rien de celle du pin normal, et fait avec le tronc qu'elle surmonte le contraste le plus instructif, puisque le

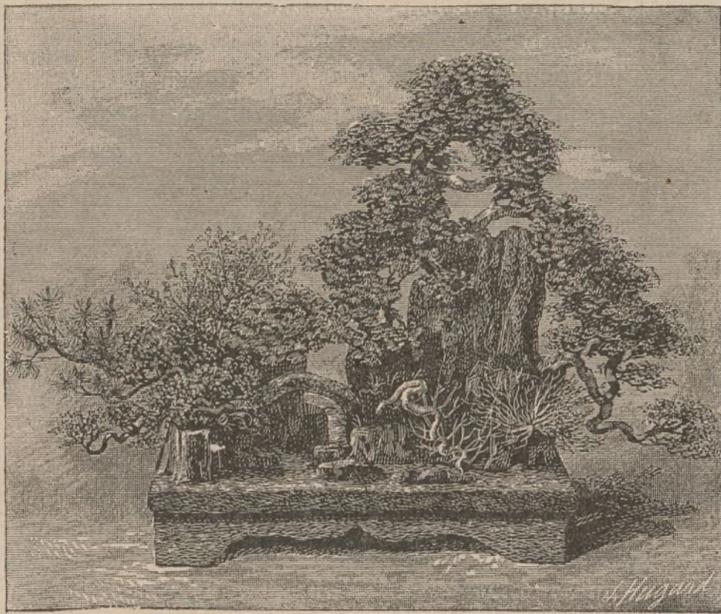


FIG. A. — Paysage formé de Pins, Thuyas, etc., plantés sur des troncs de fougères.

même arbre présente à la fois l'état naturel et l'état artificiel.

En parcourant les allées du jardin japonais, on rencontrera un grand nombre de ces singuliers nains du règne végétal. Pour ceux de nos lecteurs qui ne pourraient leur rendre la visite qu'ils doivent à d'aussi vénérables personnes, voici quelques chiffres sur l'âge et la hauteur des principaux échantillons exposés. Abrisés sous le petit pavillon qui se trouve sur la droite en entrant, on remarque trois *Retinosporas*, respectivement âgés de 30 et de 60 ans, qui ont de 20 à 40 centimètres de hauteur; un érable de 80 ans atteint à 50 centimètres; un autre de 10 ans à 30 centimètres. En face de ce pavillon, groupés dans un tronc d'arbre mort, sont différents petits *Retinosporas* de 80 ans qui ne dépassent pas 20 ou 30 centimètres au plus. S'ils avaient pu se développer librement, ils atteindraient 3 mètres de hauteur environ. (Voir fig. A.)

Parmi les autres vétérans placés sur divers points du jardin, j'ai encore relevé une quinzaine de *Retinosporas*, ayant de 25 à 150 ans, dont les dimensions sont demeurées fort petites, oscillant entre 10 et 50 centimètres, les plus âgés (120 et 150 ans) n'arrivant pas à dépasser un demi-mètre.

A côté des *Retinosporas*, signalons encore différents *Pinus Japonica*, dont quelques-uns sont tout à fait remarquables comme travail. Ils conservent encore, — et c'est, d'ailleurs, aussi le cas pour beaucoup de *Retinosporas*, — la grande majorité des liens qui servent à tordre et ployer leur tronc et leurs branches. L'étude de ces liens est fort intéressante. On comprend, à les compter, combien pareil travail exige de minutie et de patience; et, à en examiner l'agencement, combien ils sont intelligemment disposés. Certains de ces pins ont été admirablement travaillés. Parmi les plus âgés, j'en citerai de 80, de 100, de 130, de 150 ans, dont la tige et les branches sont à tel point raccourcies que la hauteur ne dépasse pas 60 centimètres chez les plus âgés (fig. B). Quelques

Thuyas sont également fort beaux, ayant environ 40 centimètres de hauteur pour 100 ans d'âge; et l'on remarquera encore différents *Podocarpus macrophyllum*, chez qui la contorsion de la tige et des branches atteint un degré d'enchevêtrement extraordinaire.

Le visiteur remarquera que différents *Thuyas*, *Retinosporas* et *Pinus* sont fixés au sol par des racines assez fortes, longues de 40 ou 45 centimètres, qui font saillie verticalement hors de terre et soulèvent le tronc d'autant. C'est un effet de la croissance des racines profondes. Celles-ci ne trouvant point à traverser les parois du vase, l'effort, — très considérable, d'ailleurs, et atteignant un nombre élevé de kilog., — qu'elles exercent a pour résultat de repousser les racines principales hors de terre (fig. C). Tel *Thuja* de 100 ans a 40 centimètres de hauteur de tige; les racines hors terre en ont 15 ou 18. Il est même un *Retinospora* dont la racine hors terre a 15 centimètres de longueur, alors que la hauteur de la tige ne dépasse pas 40 centimètres. Il paraît avoir 25 centimètres, et n'en a que 40 en réalité.

Les arbres nains représentent évidemment la partie la plus curieuse, la plus nouvelle, de l'exposition horticole japonaise, mais non la plus jolie au sens de l'amateur européen. A ce dernier nous pouvons cependant offrir une consolation. Il trouvera, avec de nombreux échantillons, des *Acer palmatum* et *Japonicum*, une belle exposition de quelques 600 *Cycas*, et, plus tard, il assistera à la floraison de superbes plates-bandes de chrysanthèmes. Les lis et les chrysanthèmes sont, on le sait, fort appréciés des Japonais.

Le goût du petit, du difforme, de l'étrange, n'a rien qui nous puisse surprendre; il cadre



FIG. C. — Thuja âgé de 30 ans et Retinospora âgé de 160 ans.

bien avec ce que nous savons des tendances japonaises en matière d'architecture et d'art. Les Japonais ne comprennent ni ne recherchent le grand, le monumental; entre leurs mains tout s'amointrit et se rapetisse, jusqu'à la nature même.

HENRI DE VARIGNY.

envi-
0 ans
érents
ontor-
degré

huyas,
és au
, lon-
, qui
e terre
C'est
acines
point
effort,
et at-
kilog.,
esultat
ipales
ya de
auteur
en ont
ospora
centi-
a hau-
0 cen-
ntimè-

t évi-
ieuse,
n hor-
u sens
s pou-
trou-
, des
expo-
tard,
olates-
chry-
és des

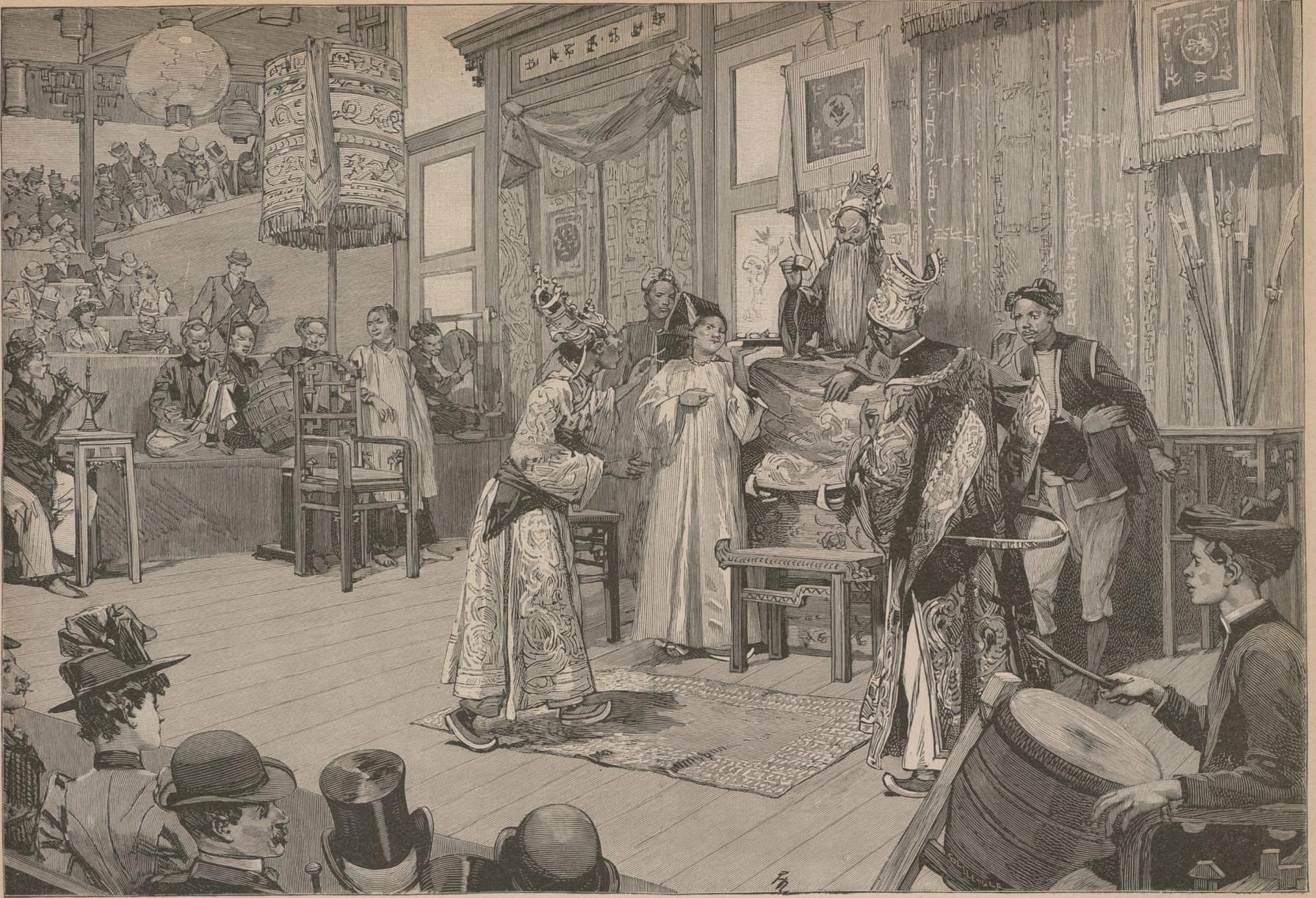
ange,
cadre



igé de

ances
d'art.
hent
mains
à la

y.



LE THÉÂTRE ANNAMITE, A L'ESPLANADE DES INVALIDES.



UN DES SALONS DE LA SECTION ESPAGNOLE DE L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS.

Ayuntamiento de Madrid

