

# 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. — 10 août 1889.

N° 25

BUREAUX : 8, RUE SAINT-JOSEPH. — PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.

ABONNEMENTS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 20 FR.

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



L'HEURE DU DINER A L'EXPOSITION.



## BEAUX-ARTS

## LA SCULPTURE

En parcourant la grande galerie du *Palais des Beaux-Arts* consacrée à la sculpture française moderne, et en y rapportant par la pensée un certain nombre d'œuvres importantes qui devaient y figurer, mais que des nécessités de décoration générale ont dispersées çà et là dans le palais tout entier, sous ses portiques et sur ses terrasses, on embrasse d'un coup d'œil l'œuvre de deux lustres de la production de notre École actuelle. Si, par un effort de mémoire que certains d'entre nous peuvent tenter, nous ajoutons encore à ce peuple de statues, à ces groupes de marbre, à ces colosses de bronze, ceux qui dans le même espace de temps ont franchi sans retour l'Atlantique, et ceux qui ont pris une place définitive dans les collections d'État ou dans celles des amateurs des deux mondes, on peut, sans emphase, sans fausse gloire, proclamer que non seulement notre École n'a pas dégénéré, mais qu'elle a pris de nouvelles forces et acquis des qualités nouvelles.

Le plus grand des arts, après l'architecture, qui les réunit tous et leur commande, l'art du statuaire, est aussi le moins accessible à la foule, et c'est celui qui la touche le moins. Considéré comme profession libérale, il exige la vocation la plus ferme et promet, sinon moins de gloire, une renommée moins retentissante et des satisfactions d'amour-propre plus limitées. Quand le musicien se voit l'objet des démonstrations d'un public enthousiaste; quand le peintre est le favori des salons, le sculpteur n'impose que le respect, et même ceux qui, dans cette branche, sont les élus de l'art, deviennent rarement les favoris de la fortune, en raison des conditions matérielles de leur production.

Ce n'est pas assez pour le sculpteur de rester isolé sur les cimes, ses moyens d'action aussi sont restreints; privé des séductions de la couleur, il faut qu'il exprime des idées et provoque l'émotion par le seul geste et la ligne générale de sa statue, par l'expression devenue palpable de la forme humaine, choisie dans sa plus belle acception, traduite dans une matière inerte, solide, et qu'il doit animer par son génie. Les actions multiples, les vastes scènes, les mouvements excessifs lui sont interdits, parce qu'ils jetteraient la figure humaine hors de son aplomb en inquiétant le spectateur. La statue doit contenir en elle tout son sujet et tout son drame, inspirer l'intérêt par ses seuls moyens, exprimer un état de l'âme aussi bien

qu'une action vive ou réfléchie. Pour l'artiste du marbre ou du bronze, pas d'apparences fallacieuses, pas de *dessous* séducteurs, pas de milieu ambiant, pas d'atmosphère chargée d'orage, ni de lointains paisibles et charmants comme chez le peintre dont l'œuvre embrasse d'un seul coup et l'homme et la nature et les éléments. Une pierre, un ciseau, la terre molle ou la cire docile, et la main du sculpteur va traduire sa pensée, assouplir la matière, lui donner à jamais la forme et la vie dans un bloc qui triomphera du temps, ou dans l'airain qui en défiera la morsure.

En face de telles conditions, c'est un devoir d'essayer de triompher de l'indifférence du passant, et d'insister sur le génie de ceux qui, ayant embrassé cette haute carrière, font aujourd'hui de l'École française une École dont la supériorité est reconnue dans le monde entier. S'il n'était point téméraire de dresser des listes par ordre de mérite et de décerner des couronnes, on compterait dans notre École actuelle dix artistes au moins qu'on aurait regardés comme des maîtres dans tous les pays, dans tous les temps. Parmi ces derniers la plupart n'ont point dépassé la moyenne de la vie humaine ou sont encore à l'âge des grandes pensées et des virils efforts, et au-dessous d'eux un plus grand nombre promet des maîtres au siècle qui va venir.

Quand on étudie l'œuvre de chacun de nos sculpteurs modernes dont nous osons dire qu'ils sont des maîtres, on est étonné de voir qu'à chacun des grands artistes français entrés dans la postérité depuis trois ou quatre siècles, on peut opposer un artiste vivant qui, dans une certaine mesure, a recueilli son héritage; et, si téméraire que semble le rapprochement, nous savons quels sont les noms qu'on peut écrire aujourd'hui à côté des leurs. Carpeaux n'était pas le Puget, mais il avait quelque chose de sa mâle encolure; il ne nous convient de ne parler que des morts, mais il n'y a là rien de paradoxal et le parallèle pourrait se continuer.

En se transformant de siècle en siècle, les sculpteurs français n'ont jamais cessé d'être semblables à eux-mêmes et pour s'en convaincre il suffit, après avoir jeté les yeux sur la galerie de l'Exposition décennale, de visiter le palais du Trocadéro où, dans un musée de création récente, on a rassemblé des fragments de nos monuments nationaux depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. Il y a là, même pour ceux dont la vie tout entière est vouée à l'étude de l'art, une véritable révélation. Dans ces monuments, transportés devant nous dans leur vraie gran-

deur, avec lesquels nous pouvons vivre désormais dans l'intimité, nous reconnaissons la naïveté savante de nos devanciers, leur sévère discipline qui sacrifiait la personnalité à l'effet de la partie architecturale à laquelle elle concourt, et qui savait cependant s'accuser dans l'expression, dans une grâce touchante toute française, dans une pureté et une expression de ferveur qui sont symboliques de l'époque qui les a vus naître.

L'art de transition entre le moyen âge brumeux, voué encore à la superstition, se souvient des lois des corporations qui parquent le sculpteur dans une spécialité, et lui imposent des lois qu'il subit. Ce n'est point l'époque de la statuaire individuelle, c'est celle où le sculpteur se fond dans le monument; la première renaissance sera plus ambitieuse; on pourra détacher de l'ensemble de l'architecture la sculpture épisodique, qui a su pourtant se plier encore à la volonté du maître de l'œuvre, mais qui déjà s'impose par sa personnalité; puis, quand viendra la Renaissance même, où le génie français, sans perdre encore cette culture théologique que lui avait léguée le moyen âge, sera plus accessible aux passions humaines, deviendra plus sensible, découvrira de nouveaux horizons, les artistes aspireront à la liberté individuelle et prendront leur essor dans toutes les directions.

Avançons encore: sous les Valois, quand nos artistes, troublés et émus à la vue des monuments de l'Italie, reviennent à l'étude de l'antiquité, voyons comment, à force de clarté, de simplicité, de discrétion, de goût sévère dans la distribution de l'ornement, notre sculpteur français, dans ce mouvement qui pouvait lui faire perdre son cachet national, affirme au contraire son origine, et, à côté des désordres de l'École de Fontainebleau, sait garder son attitude réservée et décente. Solide, forte, entêtée, *trapue*, avec les premiers Bourbons, la sculpture, sous Louis XIV, va devenir pompeuse comme le siècle, grandiose comme lui, décorative, conventionnelle, savante toujours et cherchant la nature sous l'artificialité des appendices qui la cachent. De Louis XIV à la Révolution, elle se rapetisse au niveau de notre humanité. Les allégories pompeuses, les idées littéraires traduites en marbre, où la pensée s'allie à la forme, mais va peut-être l'envahir, deviennent plus claires, plus simples, plus nettes, comme si la saine raison de Pascal avait, à longue échéance, porté des fruits et jeté de la lumière dans ces conceptions un peu nuageuses, dans ces *inventions* qui tiennent plus du génie du littérateur que de la pensée concrète du sculpteur.



A l'aurore de la Révolution, la sculpture est pur esprit, la forme est le miroir de l'idée; l'artiste donne au portrait en marbre, avec les palpitations de la vie, la sensation des idées qui bouillonnent dans le cerveau de celui qu'il représente. On sent pétiller son esprit; les bustes parlent, l'être s'anime, son geste est expressif et personnel: si le pli est coquet, un peu minutieux, comme les étoffes du temps sont légères et brillantes, il reste toujours savant. Le marbre a de l'âme, la lame use déjà le fourreau, le siècle est en ébullition, les philosophes pensent, parlent, gesticulent et agitent toute la société française. Le corps de la statue cependant reste sain et peut loger l'esprit; même dans les bergeries du temps, dans la sculpture anecdotique et conventionnelle, la science anatomique est visible, la construction correcte, l'éducation forte se révèle sous la fougue de l'exécution.

La façon dont on a procédé pour composer l'ensemble des œuvres de l'Exposition décennale fait déjà comprendre l'intérêt qu'elle doit offrir au visiteur. Les organisateurs ont dressé d'abord la liste des *ouvrages admis d'office*, c'est-à-dire ceux qui, ayant marqué par leur passage dans les dix dernières Expositions, méritaient d'être placés de nouveau sous les yeux du public, assuré qu'on aurait avec cette seule liste une base solide, un groupe d'œuvres choisies auxquelles viendraient s'ajouter toutes celles qu'un jury sévère admettrait à compléter l'ensemble.

C'est-à-dire qu'on va revoir des œuvres maîtresses, devenues pour ainsi dire classiques, et que nous citons sans leur attribuer leur supériorité relative: les *Premières funérailles* de Barrias, le *Saint-Sébastien* de Bequet, le début si éclatant d'un jeune artiste, A. Boucher, *Au but*; l'admirable bas-relief de Dalou, la *Convocation des États généraux*, repris par son auteur, exemple le plus frappant peut-être d'une œuvre bien moderne où se retrouvent toutes les qualités des sculpteurs français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Nous retrouvons là la *Vierge au lys* de Delaplanche, et les œuvres énergiques de Frémiet; le *Paradis perdu* de Gautherin; le *Mariage Romain* de Guillaume, œuvre sévère et forte, exécutée cette fois en marbre; l'*Œdipe à Colone* de Hugues; la *Judith* de Lançon; de Turcan, l'*Aveugle et le Paralytique*; la belle figure de la tragédie de M. Étienne Leroux, qui y a ajouté un beau *Démotènes* en action, marchant sur le rivage et s'essayant à l'éloquence. Plus loin, c'est le groupe de *Samson et Dalila* d'Hector Lemaire, celui que M. Mercié a intitulé *Quand même*, symbole touchant et fier d'une résistance héroïque, et son pieux *Souvenir*, à côté

des figures d'Aimé Millet, l'une nouvelle: *La Sculpture*, sous les traits de *Phidias*, et ses statues déjà connues de Michelet et de G. Sand. Moreau-Vauthier a été sollicité d'envoyer là son *Pascal enfant*, la *Fortune* et son *Jeune Faune*; à deux pas de là on peut voir ses beaux spécimens de sculpture polychrome et d'ivoire, où l'or se mêle aux matières précieuses. Tony Noël a sa *Méditation* et *Orphée*, Oliva les grands bustes de de Lesseps, de Lavigerie et de Mac-Mahon, et son *Arago* destiné au jardin de l'Observatoire; Saint-Marceaux a envoyé l'*Arlequin* spirituel qui a créé toute une école d'autres arlequins. Notons encore le beau groupe de Desca: *On veille*; enfin, M. Thomas a complété par sa figure l'*Architecture*, œuvre d'une noblesse achevée, le bel ensemble des *Beaux-Arts* confié à deux autres grands artistes: Cavelier et Mercié.

Nous ne citons là que quelques-unes des sculptures consacrées déjà par le succès; nous indiquerons encore quelques œuvres plus jeunes, moins éclatantes peut-être, mais riches d'espérance. Comment, en quelques lignes, donner l'idée d'une Exposition où on trouve, à côté l'un de l'autre, Paul Dubois, Chapu, Mercié, Dalou, Barrias, Thomas, Guillaume, Bonnassieux, Cavelier, Delaplanche, Falguière, Frémiet, Aubé, Cain, Cordonnier, Crauck, Franceschi, Injalbert, Lanson, Marqueste, Yrac, mort hier, mais représenté par ses œuvres? On se sent impuissant à tout citer, mais nous signalerons encore Labatut avec son  *Mercure*; l'*Hésitation*, de Mathet, œuvre jeune et charmante; de Jacquot, la *Nymphe et satyre*; puis un *Icare*, de Mengue; d'Escoulla, la *Baigneuse*; Suchetet, dont les débuts firent tant de bruit, est là avec sa *Byblis*; Carlès avec son *Abel*; Peynot, avec le *Jeune guerrier mort*, Marioton avec son *Chactas*, Bogino, et Abadie, sculpteur délicat, discret, avec l'*Idylle*, qui est à rapprocher de la figure d'Escoulla et de l'*Hésitation* de Mathet.

Nous avons raison de dire que l'avenir est assuré. Comme les coureurs antiques qui recevaient les flambeaux de la vie de la main de leurs devanciers, les jeunes sculpteurs, dont nous venons de citer les noms, transmettront à leur tour à ceux qui les suivront les saines traditions qui font la gloire de l'École française.

CHARLES YRIARTE.

#### BEAUX-ARTS

#### SCULPTURE

Quel meilleur commentaire pourrions-nous trouver pour accompagner la reproduction du beau groupe de M. Hugues, que les mots placés

par le poète grec dans la bouche plaintive des deux infortunés?

« *Œdipe*. — Fille d'un vieillard aveugle, Antigone, en quels lieux ou dans quelle ville sommes-nous arrivés? Qui donc accueillera aujourd'hui avec la plus chétive offrande Œdipe, errant, demandant peu, obtenant moins qu'il demande, et encore satisfait? . . . »

*Antigone*. — O mon père, malheureux Œdipe, je vois dans le lointain, autant que mes yeux peuvent en juger, des tours qui défendent une ville; le lieu où nous sommes est sacré. . .

Repose-toi sur cette pierre mal polie, car tu viens de faire une longue route pour un vieillard. »

Il n'y a qu'à contempler la belle œuvre de M. Hugues pour se rendre compte de la sincérité et du sentiment profond avec lesquels il a fait revivre dans le marbre cette scène d'une si poignante et si simple grandeur.

#### LES DINERS SUR L'HERBE

Le nombre des entrées à l'Exposition de 1889 prend des proportions phénoménales; depuis le jour de l'ouverture, on a pu suivre une progression constante, qui n'a certainement pas encore atteint son maximum. La moyenne est actuellement de 100,000 entrées par jour, et, le dimanche et les jours de fête, cette moyenne s'élève jusqu'à 200,000.

En présence de tels résultats, qui dépassent toutes les prévisions possibles, l'Administration s'est trouvée momentanément prise au dépourvu, à bien des points de vue: guichets insuffisants, chemins trop petits, passerelles et ponts trop étroits. Elle s'efforce de remédier à ces gros inconvénients, et déjà beaucoup d'excellentes mesures ont été prises.

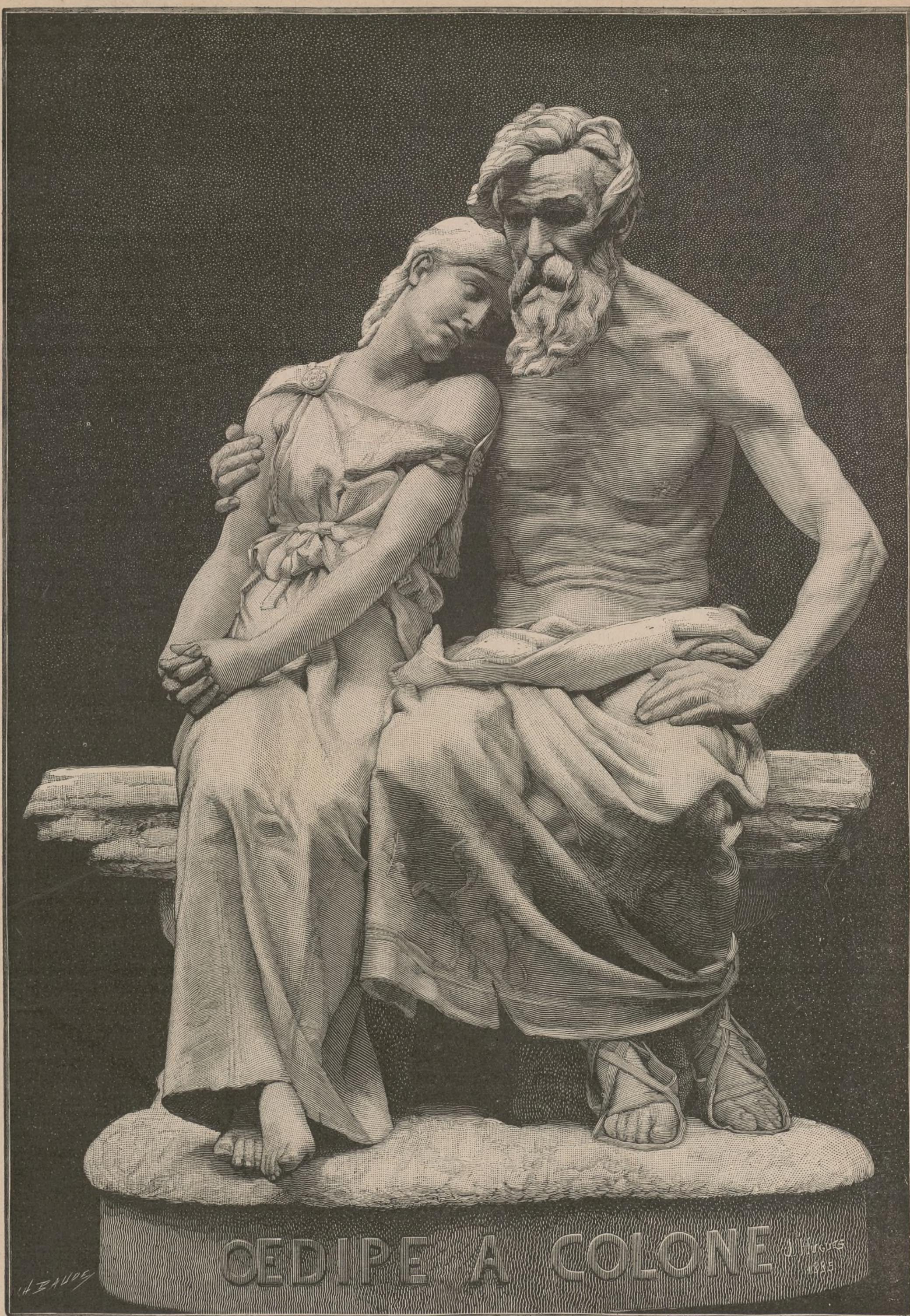
Mais la question de l'alimentation s'est surtout présentée plus urgente et plus difficile à résoudre que les autres; là, toutes les combinaisons de l'Administration ont été déjouées par l'affluence considérable des visiteurs. On avait bien adjugé un grand nombre de restaurants, de brasseries, de cafés, de buffets, de bars, en tout près de cinquante établissements de tout genre, à bon marché ou de luxe, à prix fixe ou à la carte. Que peuvent tous ces établissements pour une population de 200,000 habitants? Où trouver à manger et à boire pour tout ce monde?

L'Administration a aussitôt autorisé la vente de tous les aliments possibles, dans les nombreux kiosques des jardins, destinés tout d'abord aux journaux, aux menus souvenirs de l'Exposition et à quelques rafraîchissements.

Ce n'était pas encore assez pour approvisionner la foule. Aussi le public a-t-il pris le parti d'apporter son repas. On voit des familles entrer dans l'Exposition chargées de victuailles, et errer à travers les galeries et les palais avec des paniers pleins de viandes froides, de fruits et de bouteilles de vin.

Ces repas champêtres ont d'abord été l'exception; on s'est risqué timidement, avec discrétion; mais la presse ayant trouvé l'idée comique et amusante, et l'Administration s'étant montrée tolérante, c'est aujourd'hui un envahissement de dîneurs qui s'installent sur les bancs, sur les chaises, sur les pelouses, dans les pavillons, sur les marches des palais, à l'ombre des bosquets, sous les palmiers des terrasses, enfin partout où il est possible de s'asseoir.





BEAUX-ARTS. — *Oedipe à Colone*, groupe en marbre de M. Hugues.





M. GRÉARD  
Président du comité du groupe II.



M. RENÉ DELORME  
Secrétaire du comité du groupe II.



M. MÉZIÈRES  
Président du comité de la classe 6.



M. GEORGES MOREL  
Président du comité de la classe 7.



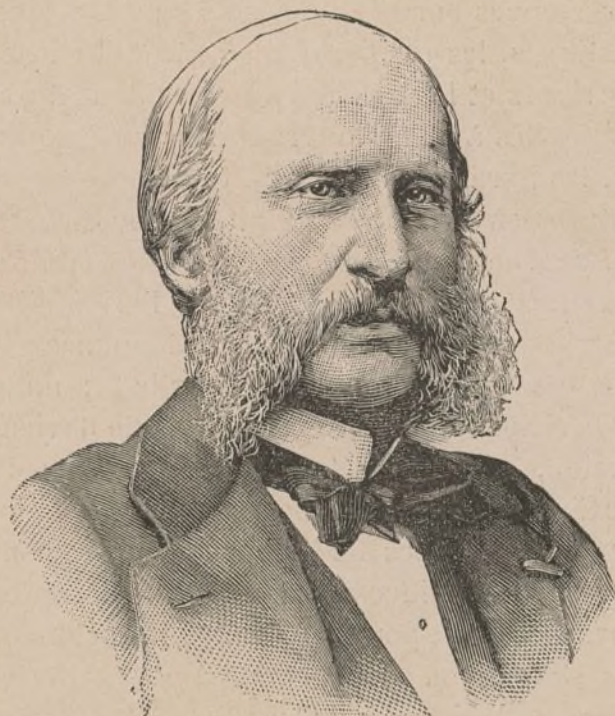
M. PAUL DELALAIN  
Président du comité de la cl. 9.



M. LAROCHE-JOUBERT  
Président du comité de la cl. 10.



M. ROSSIGNEUX  
Président du comité de la cl. 11.



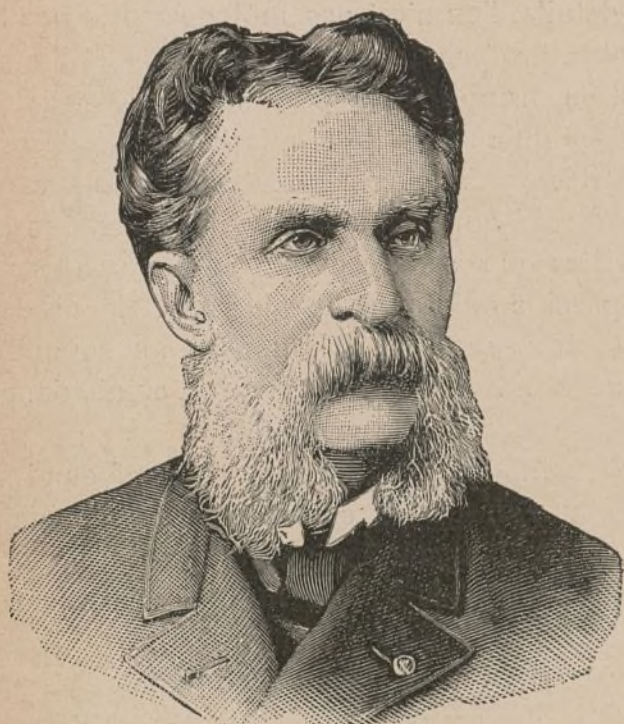
M. TEISSERENC DE BORT  
Président du comité supérieur de révision.



M. DAVANNE  
Président du comité de la cl. 12.



M. AMBROISE THOMAS  
Président du comité de la cl. 13.



M. A. POIRRIER  
Vice-président du comité supérieur de révision.



M. DIETZ-MONNIN  
Vice-président du comité supérieur de révision.



M. J. HETZEL  
Secrétaire du comité supérieur de révision.



M. LE D<sup>r</sup> TARNIER  
Président du comité de la cl. 14.



M. LE VICE-AMIRAL CLOUÉ  
Président du comité de la cl. 16.



M. A. ANGOT  
Rapporteur du comité de la cl. 8.



M. P. BERGER  
Rapporteur du comité de la cl. 14



M. J. HARO  
Rapporteur du comité de la cl. 10.



M. P. VIDAL  
Rapporteur du comité de la cl. 11.



M. R. FOURET  
Rapporteur du comité de la cl. 9.



M. MANCERON  
Rapporteur du comité de la cl. 15.



M. CH. MAUNOIR  
Rapporteur du comité de la cl. 16

LES COMITÉS DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889  
Le bureau du comité supérieur de révision et les commissaires du groupe II.



## LE PAVILLON CAMBODGIEN

(PAGODE D'ANGKOR-WAT)

A l'Esplanade des Invalides, consacrée comme on sait à nos Colonies, l'Exposition du Cambodge est une de celles qui séduisent le plus la foule des visiteurs.

Avant de décrire le Pavillon Cambodgien qui affecte la forme d'une pagode, résumons brièvement d'abord, avec Elisée Reclus, l'histoire même du Cambodge où nous avons de si grands intérêts.

Réduit aux dimensions qu'il occupe actuellement, le royaume de Cambodge a pour centre naturel la région des Quatre-Bras; mais lorsque l'État khmer comprenait, avec d'autres provinces, toute la dépression transversale qui rejoint les deux fleuves Menan et Mekong, par le bassin de Toulé-Sap, le milieu naturel de la contrée se trouvait au bord du lac et dans les campagnes qui s'étendent à l'ouest vers Battambang. C'est près de la mer intérieure que s'élève la cité d'Indra, célébrée par les traditions, et rappelée par de nombreuses ruines éparses dans les forêts. C'est là aussi, près de la ville actuelle de Siem-Réap, que se trouvent les débris les plus remarquables du Cambodge et de toute l'Indo-Chine, les temples et les palais d'Angkor. Ces monuments fameux, la gloire de l'architecture khmer, étaient déjà connus des missionnaires catholiques au milieu du <sup>xvi</sup><sup>e</sup> siècle, et, depuis cette époque, ils ne furent jamais complètement oubliés.

Le missionnaire Bouilleaux les vit en 1850, mais l'attention du monde occidental ne fut sérieusement éveillée qu'après le voyage de Mouhot en 1861; quelques années plus tard, les ruines d'Angkor furent longuement explorées par Lagrée et ses compagnons, et depuis lors de nombreux voyageurs sont allés étudier ces restes merveilleux, dont les inscriptions et les statues révèlent page à page l'histoire du Cambodge. Les descendants des bâtisseurs ont oublié les noms des architectes; ils disent que les « anges » ou les « géants » dressèrent ses murailles et ces tours; d'autres indigènes prétendent que ces prodigieux édifices « naquirent d'eux-mêmes ». Redevenus presque sauvages sous la longue oppression qui les accabla et que consacrent ces temples magnifiques, symboles de la foi aveugle et de l'obéissance absolue, les Cambodgiens ont complètement perdu la tradition artistique, et les Européens s'étonnent de contempler de pareils édifices où l'on ne s'attendrait à trouver que des huttes en bois et des ajoupas en feuilles de palmier.

Les monuments d'Angkor, qui datent en partie du <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle et dont la construction semble avoir été interrompue brusquement au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, représentent une phase particulière de la religion bouddhique, alors que, sous l'influence directe de l'Inde et de Ceylan, se croisaient les mythes de Brahma, de Siva, de Vichnou, de Rama et ceux de la « Grande Doctrine »; parmi les statues et les bas-reliefs qui ornent les monuments d'Ankor, il en est beaucoup qui représentent Brahma aux « quatre têtes », la trimourti, les personnages et les scènes des épopées hindoues; on y retrouve aussi les traces du culte des serpents: le naga aux sept têtes est un des motifs les plus communément employés. Les inscriptions des temples restèrent longtemps indéchiffrables, mais heureusement que plusieurs de ces monuments épigraphiques sont bilingues: le sanscrit, langue sacrée,

était employé par les bâtisseurs à côté de l'idiome vulgaire. Grâce à cette circonstance, Kmer en Europe et Aymonier au Cambodge ont réussi à interpréter diverses inscriptions, qui constatent l'influence de la civilisation de l'Inde à cette époque de l'histoire du peuple khmer; le plus ancien de ces documents date de l'an 667 de l'ère vulgaire. Les traditions mélangées de l'architecture hindoue se retrouvent aussi dans les temples du Cambodge; mais elles se sont fondues en un ensemble harmonieux: l'art khmer, que l'on peut apprécier en France par les fragments du musée Delaporte à Compiègne, a désormais son rang parmi les styles qui ont donné naissance à des œuvres considérables.

Les avenues bordées de géants ou d'animaux fantastiques, les escaliers que gardent des lions, les terrasses et les galeries peuplées de statues, les péristyles à piliers ouvragés, les voûtes ogivales, les pyramides à étages, toutes ornées de sculptures en forme d'éventail, se succèdent à perte de vue: une simple porte, un pilier, émerveillent par le fini du détail, l'originalité des arabesques, et pourtant l'ordonnance générale est d'une étonnante simplicité; nulle part, la richesse de l'ornementation ne devient confusion, comme en tant de monuments de l'Inde Cisgangaétique. Les herbes folles, les guirlandes de lianes, les forêts mêmes qui se sont emparées des édifices, soit pour en desceller les marches, soit pour en déjeter les colonnes et les statues ou pour embrasser les tours, ajoutent à la beauté de ces temples déserts. Quand on aborde par l'avenue des Géants l'enceinte de la cité proprement dite, Angkor la Grande, et qu'on aperçoit les tours se dressant au-dessus de la haute enceinte et de ses portes triomphales, on apprend à respecter le peuple khmer d'autrefois et l'on espère dans l'avenir de ses descendants.

Les Cambodgiens actuels se réclament avec quelque raison comme étant les descendants des Indiens qui, au nombre de dix millions, dit la légende, quittèrent la province de Delhi sous la conduite du prince Preathong pour venir, vers le <sup>iii</sup><sup>e</sup> siècle avant notre ère, se fixer dans le sud de l'Indo-Chine et qui, jusqu'au <sup>x</sup><sup>e</sup> siècle de notre ère, couvrirent ce pays des monuments si remarquables qui se sont révélés à nous par leur découverte récente, étonnant l'explorateur par l'importance de leurs masses et surtout par le degré de perfection auquel il convient de classer ces majestueux témoins d'une civilisation disparue.

A l'occasion de la grande Exposition de 1889, l'on a pensé qu'il serait intéressant d'y faire figurer les produits envoyés par le Cambodge dans un pavillon conçu dans le style des monuments élevés par les ancêtres de cette nation lors de leur apogée politique et artistique.

Le pavillon construit sur l'Esplanade des Invalides ne pouvait être, vu l'exiguïté du terrain, la reproduction complète d'aucun des monuments khmers reconnus et étudiés à ce jour, chacun de ces monuments étant dans son ensemble de beaucoup trop important. Ces monuments ont uniquement le caractère religieux ou funéraire. Le monument religieux d'Angkor-Wât, d'où ont été tirés tous les modèles qui ont servi à la décoration du pavillon de l'Esplanade, est compris dans un immense rectangle d'environ six mille mètres de développement, défini par le revêtement en pierre d'un grand fossé de 200 mètres de largeur enserrant une enceinte de 1,047 mètres de longueur sur 827 mètres de largeur dont les côtés, respectivement parallèles aux côtés de la douve,

sont percés de triples portes monumentales. — La porte Ouest est la plus importante et la partie la plus remarquable par le fini du travail; elle comprend trois entrées surmontées de tours accotées littéralement par des portiques d'un ensemble de plusieurs centaines de mètres. — C'est une de ces entrées qui a été relevée et dont les motifs de décoration ont été moulés pour servir à l'édification du pavillon de l'Exposition. C'est cette porte de la pagode que reproduit notre gravure.

A la suite de l'entrée Ouest, une large chaussée dallée garnie de balustrades et décorée dans sa longueur de plusieurs édicules, conduit au groupe central ou temple proprement dit, dont les dimensions sont 187 mètres sur la façade principale et 215 mètres de profondeur. Il se compose de trois étages de galeries régnant sur les quatre faces, dont chacun s'élève graduellement vers le massif central orné de cinq tours, dont celle du centre n'a pas moins de 80 mètres au-dessus du sol. D'autres tours sont disposées aux angles de chacune des galeries. La surélévation accessible des galeries au-dessus du sol, la hauteur progressive des nombreuses tours, forment un imposant ensemble pyramidal du plus grand effet. Si de l'ensemble l'on passe aux détails, l'on n'est pas moins surpris par le fini et la profusion de l'ornementation et l'imagination, frappée déjà par le colossal travail matériel qu'a nécessité la mise en place de ces quantités prodigieuses de matériaux, se perd à supputer le nombre incalculable d'ouvriers et d'artistes qu'il a fallu employer pour entasser une pareille montagne de pierres et la ciseler sur toutes ses faces, de la base au sommet, jusque dans ses plus petits recoins, et lui donner l'apparence d'un colossal joyau.

Le pavillon de l'Esplanade est formé en plan de deux galeries et contre-galeries d'inégale longueur se coupant à angles droits et à l'intersection desquelles s'élève la tour centrale ou Préasat brahmanique dont les divers étages de croissants sont la figuration symbolique d'autant de parasols destinés à marquer le rang du personnage ou représentation hiératique du dieu à l'honneur duquel cette partie du monument était dédiée.

Les galeries et contre-galeries sont voûtées et chaque about de voûte se traduit sur le pignon par un fronton dont les lignes sinueuses de l'encadrement représentent le corps du naga ou serpent polycéphale.

Une série de frontons de même forme mais de dimensions variables s'élèvent en décroissant d'étage en étage jusqu'au sommet de la tour et en ornent les faces. Les tympanes de tous ces frontons sont peuplés de personnages, en bas-reliefs, figurés dans des attitudes diverses et retraçant dans leur ensemble leur poème ou la légende du dieu en honneur dans le sanctuaire au pied de la tour. Cette tour, de forme cylindro-ogivale, découpée en hauteur par les silhouettes des frontons, figure la symbolique fleur de lotus épanouie, portant à son sommet la quadruple tête de Brahma, l'être suprême hindou.

Les dimensions principales du bâtiment sont, en largeur, de 28 mètres à la base du soubassement sur 25<sup>m</sup>,50 de profondeur. La hauteur totale du sol au sommet de la tour est de 40 mètres. La largeur des galeries centrales est de 4<sup>m</sup>,50 et leur hauteur est de 11 mètres. Elles sont éclairées par les bas-côtés et par les tympanes à jour des grands frontons des pignons, laissés à cet effet.

Tel est, dans ses grandes lignes, ce bâtiment dont le prototype est constitué par de puissantes



assises de grès aux formes massives et telles qu'elles conviennent à une œuvre dont le style a pour origine les monuments monolithiques indiens dédiés au culte brahmanique à ses débuts.

L'agencement des corniches et du fronton, celui des toitures taillées dans la masse des blocs posés horizontalement et en encorbellement, la perfection dans l'appareillage de ces blocs énormes, l'ampleur obtuse de toutes les saillies laissent encore entrevoir l'antique origine de ce principe auquel les architectes khmers n'ont jamais dérogé, même après les longs siècles qui ont précédé, à partir de cette origine, la conception des plus récents monuments khmers et alors que l'architecture chez ce peuple avait atteint son plus complet épanouissement.

Mais s'il en a coûté aux architectes khmers de se renfermer dans les limites architectoniques étroites imposées par les canons sacrés, leur talent débordant a trouvé libre carrière dans l'ornementation et la décoration de ces énormes masses et, par une facilité de composition et une habileté de facture remarquable, ces admirables artistes ont résolu le difficile problème de rendre ces masses élégantes tout en leur conservant leur impression de force par la simplicité des lignes.

Le peuple cambodgien a conservé dans le caractère et dans ses goûts un certain reflet de son brillant passé; il se plaît à orner de sculpture les objets d'un usage journalier, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par ceux exposés dans ce pavillon. Les armes, les instruments de musique, les bijoux, certains vêtements sont encore identiques, dans leurs formes, à ceux dont sont armés et parés les innombrables personnages sculptés sur les façades des anciens monuments. Les étoffes, les meubles, les pirogues, chars, bûts d'éléphant, les façades des maisons princières et celles des pagodes, les tombeaux et jusqu'aux instruments aratoires sont décorés soit de dessins, soit d'arabesques, ayant un air de famille, fortement accusé, avec les ornements analogues, répandus à profusion sur les murailles en ruines des monuments khmers.

## LES COMITÉS DE L'EXPOSITION

Une installation aussi formidable que celle des produits de toutes sortes qui garnissent les galeries de l'Exposition universelle exigeait un concours de bonnes volontés que le grand nombre des commissaires choisis pouvait seul rendre efficaces. Pour chaque classe, chaque groupe, un comité d'installation avait été institué, chargé de faire la répartition des emplacements, de dresser les plans, etc. En outre, un comité supérieur de revision, dont la dénomination indique suffisamment le but, avait été établi. On comprendra que la place nous manque pour parler en détail de chacun des hommes dévoués qui ont accepté cette mission. Mais, à défaut de notices biographiques, nous avons tenu à publier au moins leurs portraits, et nous commençons aujourd'hui par les quatre membres formant le bureau du comité supérieur de revision, et les commissaires du groupe II, qui comprend « l'éducation et l'enseignement, ainsi que le matériel et les procédés des arts libéraux ».

## MISSIONS SCIENTIFIQUES FRANÇAISES

LES

## II

EXPOSITION DE « L'HIRONDELLE »

D'autre part, bien qu'il ne soit plus question ici de mission française, nous n'en devons pas moins une mention spéciale à l'exposition zoologique installée dans le pavillon, très élégamment décoré, de la Principauté de Monaco. Il s'agit des récoltes sous-marines de l'*Hirondelle* pendant ses trois dernières campagnes scientifiques de 1886, 1887 et 1888. Les pièces exposées ne sont qu'une faible partie des matériaux recueillis par le prince Albert de Monaco avec la collaboration de MM. Jules de Guerne et Jules Richard, naturalistes, et de M. Marius Borrel, à qui sont dues les belles aquarelles faites à bord et qui figurent dignement à côté des collections exposées. Près de celles-ci, on aperçoit aussi les appareils qui ont servi aux membres de ces expéditions, tels que drague, barre à faubert, nasses destinées à explorer le fond de la mer, chalut de surface et filets fins pour rapporter les animaux de la surface ou ceux qui vivent entre deux eaux. L'emploi des nasses, inauguré en 1886 par le prince de Monaco, a montré, surtout dans la dernière campagne, tout ce qu'on pouvait obtenir de ce nouveau procédé d'investigation. Immergées jusqu'à 2,000 mètres de profondeur, elles ont, en effet, rapporté des animaux qu'on n'avait pas encore pu recueillir avec les autres appareils. Quant au chalut, il a été traîné jusqu'à 2,870 mètres.

Entre autres animaux exposés dans le pavillon de la Principauté, nous citerons parmi les poissons, dont plusieurs sont nouveaux comme genre ou comme espèces : *Hoplostethus atlanticum*, *Photostomia Python*, *Halosaurus Johnsonianus*; parmi les crustacés, qui comportent aussi un grand nombre d'espèces nouvelles : *Tritopsis Grimaldii*, *Byblis Guernei*, *Lithodes Grimaldii* provenant de Terre-Neuve et pêché à 1,267 mètres, *Geryon affinis* des Açores; parmi les échinodermes : *Britinga coronata*, des oursins à grandes baguettes, des oursins mous, etc.

Les collections rapportées par l'*Hirondelle* renferment aussi de ces curieuses éponges siliceuses, dont nous avons parlé plus haut, appartenant à la famille des *Hexactinellidae*, des *Flabellum*, des *Thecopsammia*, ainsi que des Annélides tubicoles et surtout une intéressante collection de mollusques des Açores comptant un assez grand nombre d'espèces nouvelles : *Hindsia Grimaldii*, *Bulla Guernei*, etc., et occupant plusieurs vitrines. Ces mollusques font le sujet d'un important travail de M. Dautzenberg, dont les belles planches sont également exposées avec un certain nombre de vues photographiques prises pendant le cours des expéditions de l'*Hirondelle*. Ajoutons que toutes les opérations zoologiques effectuées par le prince Albert de Monaco, ainsi que ses nombreuses et importantes expériences sur la direction des courants, sont indiquées sur la grande carte qui figure aussi à l'Exposition et que l'auteur a présentée à l'Académie des sciences dans une de ses dernières séances, à l'appui de son mémoire sur les courants superficiels de l'Atlantique nord.

Bref, les collections de l'*Hirondelle* viennent très heureusement compléter celles du Travail-

1. Voir les n° 22 à 24.

leur et du *Talisman*, les zones explorées n'étant pas les mêmes comme profondeur et, par suite, fournissant ainsi le plus souvent des faunes différentes qui, par leur ensemble, forment un tout des plus importants pour l'étude des animaux de la mer.

É. RIVIÈRE.

## LISTE OFFICIELLE

DES

MEMBRES DU JURY DES RÉCOMPENSES  
DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

## CLASSE 13

Cavaillé-Coll, facteur de grandes orgues, grande médaille à l'Exposition de Paris 1878.

Gand, luthier du Conservatoire national de musique et de déclamation et du théâtre national de l'Opéra, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Lecomte (A.), fabricant d'instruments de musique, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Ruch, facteur de pianos, médaille d'or à l'exposition d'Anvers 1885.

Thibouville-Lamy, fabricant d'instruments de musique, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Thomas (Ambroise), membre de l'Institut, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation.

## CLASSE 14

Badin, docteur-médecin orthopédiste, à Toulouse.

Berger (le docteur Paul), professeur agrégé de la Faculté de médecine, chirurgien des Hôpitaux.

Collin, de la maison Charrière, fabricant d'instruments de chirurgie, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Nocard, directeur de l'École vétérinaire d'Alfort, membre de l'Académie de médecine.

Trélat (le docteur Ulysse), membre de l'Académie de médecine, professeur à la Faculté de médecine, chirurgien des hôpitaux, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Verneuil (le docteur), membre de l'Institut et de l'Académie de médecine, professeur à la Faculté de médecine, chirurgien des hôpitaux.

## CLASSE 15

Brunner, fabricant d'instruments d'optique, grande médaille à l'Exposition de Paris 1878.

Cailletet, correspondant de l'Institut, diplôme d'honneur à l'Exposition de Paris 1878.

Faye, membre de l'Institut, président du Bureau des longitudes.

Laussedat (le colonel), directeur du Conservatoire national des arts et métiers, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Teisserenc de Bort (L.), chef de service au bureau central météorologique, membre du jury des récompenses à l'exposition d'Anvers 1885.

## CLASSE 16

Cloué (le vice-amiral), ancien Ministre de la Marine et des Colonies, membre du Bureau des Longitudes.

Germain (Adrien), ingénieur hydrographe de la marine, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Levasseur, membre de l'Institut, professeur au Collège de France.

Maunoir, secrétaire général de la Société de Géographie, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.



## GROUPE III

## CLASSE 17

Beurdeley (A.), fabricant de bronzes et objets d'art, ébénisterie et bois sculptés, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Leglas (Maurice), fabricant d'ébénisterie, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Lemoine (H.), fabricant de meubles et sièges, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Meynard, ancien fabricant d'ébénisterie d'art, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Soubrier (Louis), fabricant de meubles, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Barcelone 1888.

## CLASSE 18

Legriel, tapissier-décorateur, diplôme d'honneur hors concours à l'Exposition de Barcelone 1888.

Ouri (Alphonse), artiste peintre-décorateur, médaille d'or à l'Exposition d'Amsterdam 1883.

Parfonry, marbrier, médaille d'or à l'Exposition de 1878.

Williamson, administrateur du mobilier national.

## CLASSE 19

Biver (A.), directeur de la manufacture de glaces de Saint-Gobain, Chauny et Cirey, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Desmaisons, directeur de la Société anonyme des verreries et manufactures de glaces d'Aniche (Nord), médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

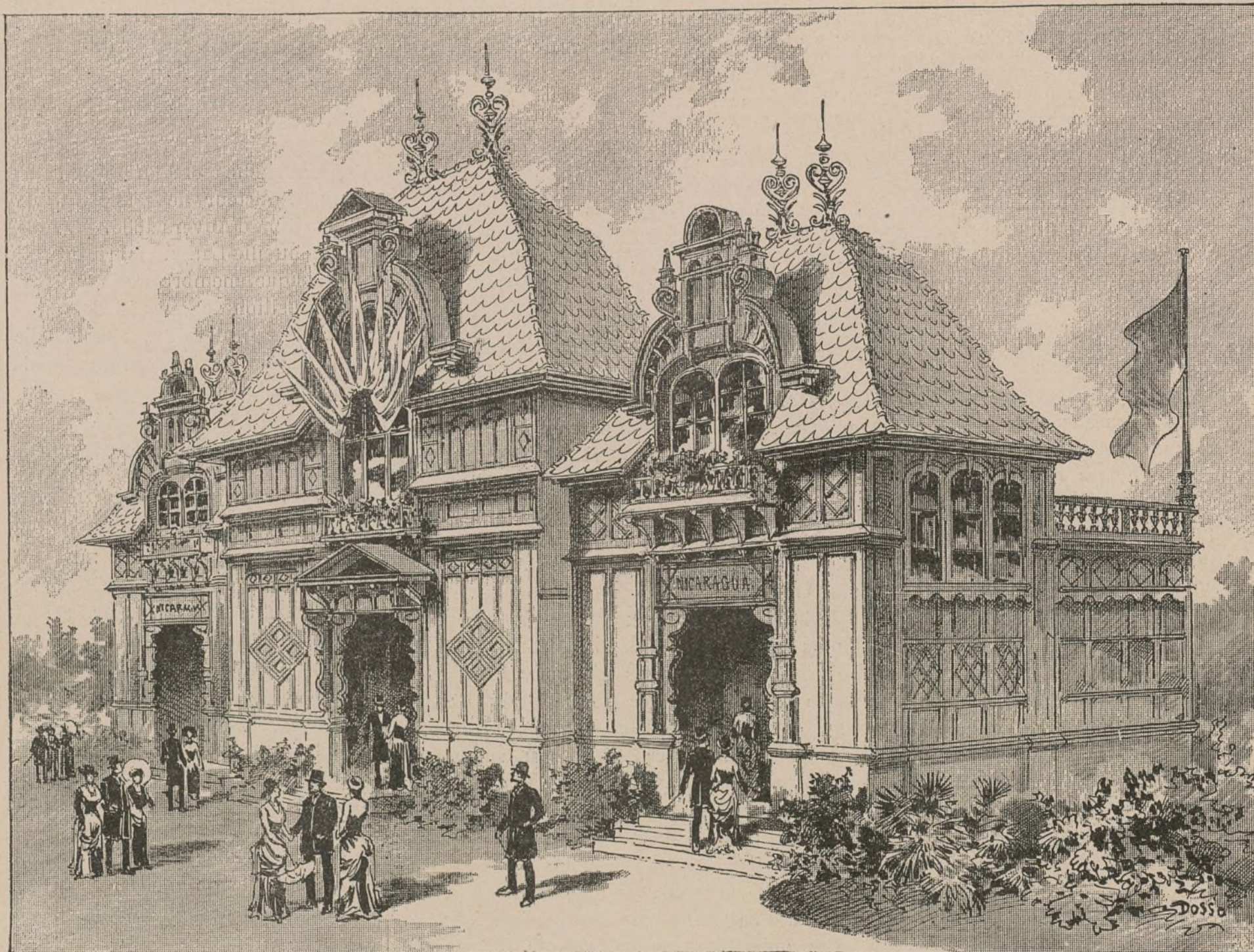
Luynes (Victor de), professeur au Conservatoire national des arts et métiers, membre de la commission permanente des valeurs de douane.

Oudinot (Eugène), peintre-verrier, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Richarme, directeur des verreries de Rivede-Gier, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

## CLASSE 20

Boulenger (H.), fabricant de faïences, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.



LE PAVILLON DU NICARAGUA AU CHAMP DE MARS.

## LE NICARAGUA

Pour continuer la série des pavillons de l'Amérique latine, nous reproduisons le pavillon du Nicaragua, qui est une fort coquette construction en bois, de style Renaissance, avec un toit en tuiles écailles couleur terre cuite et semis de tuiles émaillées. Ce pavillon, auquel on a donné un ton chaud rappelant le Centre-Amérique, est un des plus jolis du Champ de Mars.

L'Exposition, qui a été installée dans la grande salle qui compose l'intérieur de ce petit édifice, est des plus intéressantes.

D'abord le plan en relief du futur canal de Nicaragua, un plan de 9 mètres de long sur 1<sup>m</sup>,50 de large, qui a été fait à Washington par un sculpteur français; son exécution, fort artistique et très exacte, permet de suivre le tracé du canal et d'en comprendre tout le système.

Ensuite l'exposition de la maison Menier, qui est propriétaire, au Nicaragua, de vastes plantations de cacao. Ces messieurs nous montrent des plans de leur exploitation et les plus beaux échantillons de la dernière récolte. Une autre maison française, la maison Chesnay, qui a fondé des usines au Nicaragua, expose une curieuse collection d'extraits de bois de teinture.

A remarquer des échantillons de bois d'essences rares, d'une beauté et d'une finesse remarquables; une collection de riches minerais; des poteries, des tissus, des plantes rares et de jolies vanneries.

Tous ces produits ont été disposés avec beaucoup de goût; cet arrangement fait grand honneur à M. José Médina, ministre du Nicaragua, commissaire général, et à M. Gaston Menier, commissaire délégué, qui a dirigé les travaux de la Commission.

Deck (Th.), fabricant de faïences d'art, grande médaille à l'Exposition de Paris 1878.

Gastellier, député, président de l'Union céramique et chaufournière de France.

Hache (Alfred), fabricant de porcelaines, président de la chambre de commerce de Bourges, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Lauth (Ch.), administrateur honoraire de la Manufacture nationale de Sèvres, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Lœbnitz (J.), fabricant de faïences, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Redon (Martial), fabricant de porcelaines, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Soyer (Paul), peintre-émailleur, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Thierry (G.), négociant en porcelaines, membre de la commission permanente des valeurs de douane, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Barcelone 1888.

(A suivre.)









LES FÊTES DE L'EXPOSITION. — LE PALAIS DE L'INDUSTRIE TRANSFORMÉ EN SALLE DES FÊTES.

Ayuntamiento de Madrid



