

L'EXPOSITION DE PARIS

DE 1889

Prix du numéro : 50 centimes.

40 NUMÉROS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 20 FR.

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

Journal hebdomadaire. — 5 octobre 1889.

N° 41

BUREAUX : 8, RUE SAINT-JOSEPH. — PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.

40 NUMÉROS. — PARIS ET DÉPARTEMENTS : 20 FR.

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



UNE CÉRÉMONIE RELIGIEUSE A LA PAGODE BOUDDHIQUE DE L'ESPLANADE DES INVALIDES.

LE THÉÂTRE A L'EXPOSITION

Disons-le tout de suite, bien qu'il nous en coûte de l'avouer, cette exposition n'offre qu'un intérêt fort restreint. Les personnes qui l'ont organisée ne semblent pas avoir obéi à une vue d'ensemble. Ils ont tiré des archives de l'Opéra et de la Comédie-Française un certain nombre de pièces curieuses; ils en ont emprunté quelques autres à des collections particulières; ils les ont disposées dans un bel ordre, si l'on peut appeler bel ordre celui qui s'attache à l'esprit. Il est impossible de saisir dans la suite et l'arrangement de ces divers morceaux l'ombre d'un plan; c'est d'amusant bric-à-brac à propos de théâtre.

J'aurais souhaité, puisque le catalogue porte cette rubrique : *Histoire du costume théâtral*, qu'on nous fit passer sous les yeux, non cette histoire complète, — elle eût été d'un détail infini et impossible à reconstituer, — mais ce qu'on en peut savoir depuis 1789.

On nous montre trois ou quatre poupées qui représentent Baron (1720) dans une tragédie quelconque, Lekain dans Gengis-Khan (1755), M^{lle} Adrienne Lecouvreur dans Cornélie de la *Mort de Pompée* (1725), et M^{lle} Sainval (1778) dans Zénobie de *Rhadamiste et Zénobie*. Ces costumes à grand tapage et surtout ces énormes chapeaux à plumes dont Lekain et Baron sont empanachés nous paraissent à cette heure d'un ridicule rare. Toute la salle poufferait de rire aujourd'hui, si elle voyait entrer un Mounet-Sully, coiffé d'un de ces extravagants chapeaux à plumes, qui semblent sortir d'une garde-robe d'opérettes ou de féeries.

Il n'y a rien qui vieillisse et se démode plus vite que la coiffure. On demandait un jour à Grassot, l'ébouriffant comique du Palais-Royal, à quel fabricant il s'adressait pour se procurer des chapeaux d'une fantaisie inénarrable : — Je ne les fais pas fabriquer, dit-il, je les garde.

Je suis convaincu que ceux de nos artistes qui étaient chargés, il y a quelques années, de choisir des costumes pour les bouffonneries d'Offenbach ou d'Hervé, ont dû souvent feuilleter les archives de la Comédie-Française ou de l'Opéra. Ils n'ont eu qu'à copier ceux des costumes qui éveillaient chez nos arrière-grands-pères des idées de hauteur majestueuse ou de superbe héroïsme, pour faire éclater de rire toute une salle de 1868.

Mais quand on a passé devant ces quatre poupées et qu'on s'est dit, à part soi : Quels drôles de costumes ! il ne reste rien de cette expression fugitive; il ne s'en dégage aucun enseignement.

Il y avait bien d'autres choses à faire, plus curieuses et plus instructives tout ensemble. Tenez ! en voulez-vous une, qui n'eût pas, je crois, demandé des études trop longues ?

On joue en ce moment le *Cid* avec la mise en scène qu'a réglée M. Perrin, qui avait mis tous ses soins à rentoiler le vieux chef-d'œuvre. Il se trouve que le *Cid* n'a jamais quitté le répertoire. Il eût été, sinon facile, au moins possible de retrouver les décors et les costumes du *Cid* avant cette restitution, sous les directions de MM. Buloz, Arsène Houssaye, Empis et Thierry. On aurait remonté plus loin, au temps de Talma. On aurait eu ainsi trois interprétations du *Cid*, de 1800 à 1889, et il y aurait eu là une étude profitable à faire, parce qu'elle eût porté sur un point déterminé et qu'elle eût été circonscrite. On aurait pu suivre et constater l'évolution du goût qui s'est faite dans cette partie de l'art entre ces deux dates.

L'étude eût été bien plus complète, s'il eût été possible de restituer la mise en scène primitive. Mais les documents certains manquent. Peut-être, cependant, aurait-on pu retrouver quelque vieille estampe, nous donnant le costume de Rodrigue ou de Chimène. On eût aisément habillé une poupée, et nous aurions mesuré la distance qui nous sépare de ces temps très anciens.

J'ai pris le *Cid*, parce qu'en effet la restitution qu'en a faite M. Perrin est une des œuvres où se marquent le mieux et le génie propre de ce grand artiste et le goût particulier de notre époque. Mais on aurait pu choisir la *Zaïre* de Voltaire, si l'on possédait des documents plus nombreux et plus exacts; *Zaïre*, elle non plus, n'a jamais quitté le répertoire; il serait curieux de voir l'influence qu'ont exercée sur la mise en scène des pièces orientales la conquête de l'Algérie, les tableaux de Decamps, de Fromentin et de Regnault.

Cette question du costume au théâtre, même en l'enfermant dans ces deux dates, 1788-1889, offre une foule de points sur lesquels l'Exposition aurait pu nous renseigner. En voulez-vous un qui ne laisse pas que d'être curieux et de m'avoir souvent tracassé ?

Vous savez qu'une comédie moderne se joue, si longtemps qu'elle dure, en habit de ville. Je veux dire par là que les acteurs s'habillent pour la jouer à la mode du jour. Voici, par exemple, le *Monde où l'on s'ennuie*, qui a déjà huit ans de date. Il est certain qu'en ces huit années, l'habillement, s'il n'a pas changé en ses lignes essentielles, a subi un certain nombre de modifications que lui a imposées la mode, qui est toujours en mouvement. Les interprètes ne se croient

pas obligés de rester fidèles à la mode de l'année où la pièce de Pailleron a paru pour la première fois devant le public. Tant que la pièce est actuelle, tant qu'elle est dans le train, ils revêtent la redingote ou le veston, ils chaussent la forme de bottine qui est au goût du jour.

Il arrive pour toute pièce un moment où, après avoir épuisé son succès, après avoir disparu, et quelquefois assez longtemps de l'affiche, on s'aperçoit, si l'on vient à la reprendre, qu'elle sent son vieux temps, qu'il s'y trouve des façons de penser, de sentir et de parler, qui sont démodées, un tour d'esprit suranné, et l'on éprouve alors le besoin de mettre l'habillement en harmonie avec l'œuvre; on la joue en costume.

Ce moment n'est pas venu et ne viendra sans doute pas de longtemps pour le *Monde où l'on s'ennuie*. Mais prenons, si vous voulez, pour exemple, une comédie dont le succès a été immense, et qui est, comme nous le disions dans notre argot, devenue « vieux jeu », *l'École des vieillards*.

L'École des vieillards a été jouée par M^{lle} Mars et par Talma en habits de ville. Ils se sont habillés comme on s'habillait de leur temps, dans le milieu où se passait la pièce. Il n'y a que le vieux Bonnard à qui l'on ait dû donner un costume de quinze ou vingt ans antérieur; ainsi l'exigeait le rôle, puisque Bonnard est un représentant du siècle passé, et qu'Hortense dit de lui en raillant :

Et j'ai cru voir marcher un portrait de famille.

L'École des vieillards a bien dû se jouer vingt-cinq ans en habits de ville. Durant vingt-cinq ans, et peut-être davantage, Hortense a dû revêtir pour le bal du ministre la robe que l'on avait vue la veille chez le ministre du jour sur les épaules d'une femme élégante.

Il y a deux ou trois ans, l'Odéon a repris *l'École des vieillards*. Porel a bien senti qu'il était impossible de faire dire à une femme habillée comme le sont les nôtres à cette heure :

Irez-vous voir les gens durement cahoté
Sur les nobles coussins d'un char numéroté !

Il a donc joué la pièce en costume. A-t-il recopié pour Hortense exactement la toilette de M^{lle} Mars ? Non, il a fait faire un costume qui évoquait dans notre imagination l'idée des hommes et des femmes de 1830. Ce costume avait quelque chose de tous les habillements de toutes les Hortenses pendant un quart de siècle, sans être aucun d'eux.

Eh bien ! ce que j'eusse souhaité à l'Exposition, c'est une suite, — je ne dis pas de *poupées*, car il faut savoir borner

ses désirs, et les poupées doivent coûter fort cher à établir, — mais de dessins coloriés, où nous aurions suivi les modifications des robes d'Hortense et des coupes d'habit de Danville, durant les vingt-cinq ou trente années pendant lesquelles la pièce a été dans le train. Une longue interruption et alors nous avons un costume, le costume idéal de 1830.

Voilà de quoi regarder et de quoi philosopher ! mais quel enseignement, quelle idée théorique voulez-vous que je tire des dessins exposés ? On me donne les quinze dessins de la reprise de *Ruy-Blas* en 1879 ; mais il fallait me mettre à côté ceux de la première représentation ; et de même pour les trois dessins du *Roi s'amuse* 1882. Si vous ne m'offrez pas un point de comparaison, vos dessins ne me renseignent pas mieux sur les progrès de la mise en scène que le spectacle, où je puis assister en prenant mon billet pour la Comédie-Française.

Les curiosités, qui ne sont que des curiosités, abondent à l'Exposition et la rendent très divertissante. Vous savez tous (c'est une façon de parler, car ces sortes de choses ne se savent guère que dans notre petit monde), vous savez donc ou vous ne savez pas qu'il y a à Paris un original fort riche et très amoureux de théâtre, qui s'est mis en tête de former, pour son plaisir personnel, une galerie très complète de portraits et tableaux intéressant la Comédie-Française contemporaine. Il s'appelle M. Pasteur, et n'a d'autre rapport avec notre illustre savant que cette homonymie.

Avec l'idée fixe, on arrive à des prodiges. Personne n'a réuni plus de documents sur la maison de Molière, telle qu'elle se comporte aujourd'hui. Il a mis sa collection tout entière au service des organisateurs de l'Exposition théâtrale. Toute la Comédie-Française revit dans la série des portraits qu'a rassemblés cet aimable monomane.

Entremêlés à ces portraits, dont quelques-uns sont excellents, mais qui, pour la plupart, valent plus comme documents que comme œuvres d'art, vous trouverez un certain nombre de bustes, qui sont de la main de M. Franceschi : M^{mes} Bartet, Barretta, Carvalho ; MM. Gounod, Régnier et Sardou. Tous ont la vie, mais non l'immortalité : j'entends cet au-delà, qui fait que, regardant au foyer de la Comédie-Française le Rotrou, — une pure merveille, — le Molière ou le Corneille, nous sommes saisis et ne pouvons plus nous figurer l'original sous d'autres traits.

Près de ces bustes, d'autres qui ont été exécutés, enlevés plutôt pour servir aux exhibitions du musée Grévin. Ces bustes crient de ressemblance ; car le

trait qui est caractéristique est violemment exagéré, comme il arrive toujours dans ces reproductions, qu'on fait pour frapper la grosse foule. Parmi ces bustes, figure celui de Zola, qui ne s'attendait guère, sans doute, à figurer dans une exhibition théâtrale.

Sous une vitrine, on a placé quelques autographes de compositeurs de musique. Il paraît qu'ils sont très curieux. On m'a expliqué que dans la phrase de *Guillaume Tell* comme dans celle de *Robert le Diable*, où se marquait la main des deux plus grands musiciens de ce temps, il y avait le premier jet ou le premier tâtonnement de l'homme de génie, cherchant son idée, qu'il ne mènera que plus tard à son point de perfection. Le malheur est que pour le passant, qui regarde à la volée, pour moi-même, hélas ! ce n'est qu'une page de musique manuscrite. Il faudrait, pour rendre sensible à la foule la curiosité de cette feuille, qu'un conférencier, aidé d'un chanteur, lui révélât les divers états par lesquels a passé la phrase musicale, avant d'arriver à celui où s'est définitivement arrêté l'auteur.

Autour du pavillon réservé à l'Exposition théâtrale, les organisateurs ont disposé en circonférence un nombre considérable de maquettes des décorations du nouvel Opéra (1875-1877). C'est de toute l'exposition la partie qui semble exercer le plus d'attraction sur le public. On voit la foule incessamment tourner autour de ce promenoir, jetant à chaque maquette un coup d'œil sur la décoration qu'elle représente derrière la vitre qui la protège.

La décoration est un art où nous n'avons pas de rivaux, il y a dans ces maquettes exposées quantité de chefs-d'œuvre, qui sont par malheur destinés à périr. Quelques-uns passent déjà, et les tons se sont, pour ainsi dire, enfumés. Comme il serait impossible de les passer toutes en revue, je n'en citerai que deux, parce qu'elles résument le faire particulier de deux ateliers rivaux : celui de M. Lavastre et celui de MM. Rubé, Chaperon et Jambon.

M. Lavastre est admirable surtout par la façon dont il sait rendre ce qu'il y a d'architectural dans un décor ; il peint plus volontiers les intérieurs, les grands édifices, et il en ouvre les longues et magnifiques perspectives. Allez voir les maquettes de l'Hôtel de Ville dans l'opéra de *Patrie*. C'est un tableau grandiose, qui est de toute beauté. Et remarquez-le, je vous prie : si vous ne pouvez le regarder sans tressaillir, ce n'est pas du tout qu'il soit une reproduction exacte du véritable Hôtel de Ville de Gand. Non ; c'est que, par la disposition architecturale du

lieu, le peintre décorateur a eu l'art d'éveiller chez le spectateur l'idée d'un drame extraordinaire d'héroïsme qui doit avoir lieu dans cette vaste salle. C'est l'imagination que l'artiste met en branle ; ce n'est pas à la mémoire qu'il s'adresse.

Rubé, Chaperon et Jambon, trois noms qui sont inséparables, excellent dans le paysage. Allez voir la lande des Korrigans, dans la *Korrigane*, ou plutôt encore, dans le *Cid*, le merveilleux tableau du camp, avec la mer qui étincelle à l'horizon.

Il va sans dire que je ne voudrais faire tort ni à M. Chéret, qui est un maître, lui aussi, ni à M. Carpezat qui est, je crois, un élève de Lavastre.

On a dit souvent que notre école de sculpture était la première de toutes, et qu'aucun nation ne pouvait, sur ce terrain, entrer en lutte avec nous. Il en va de même de notre école de décoration théâtrale. Aucun peuple ne pourrait rien opposer à cette admirable série de chefs-d'œuvre que l'Opéra vient d'exposer, sans remonter plus loin que 1785.

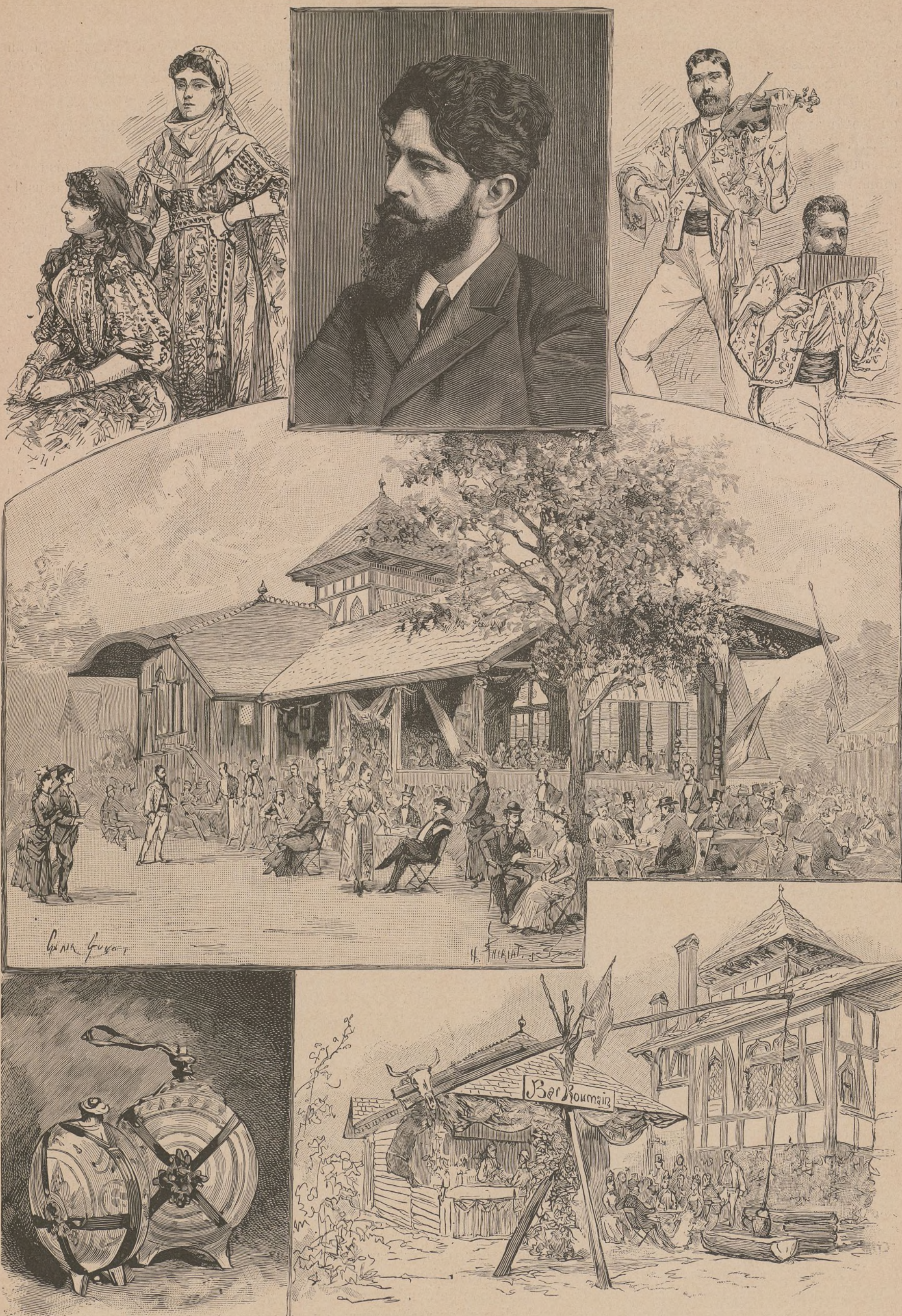
Il me semble pourtant que, depuis quelques années, nous nous laissons séduire au goût du paillon, qui nous vient d'Italie ; nous avons une tendance à nous contenter du décor de pacotille, violemment éclairé par des jets crus de lumière électrique. Gardons soigneusement cette supériorité, une des dernières qui nous restent.

J'ai fait le tour de cette exposition. Ce n'est pas ma faute si le compte rendu est quelque peu décousu. Je ne puis pas créer après coup un ordre artificiel là où les organisateurs n'en ont pas mis. Allez à cette exposition comme vous entreriez dans un magasin de curiosités, formé de bric et de broc, au hasard de la fourchette, par un amateur de théâtre.

FRANCISQUE SARCEY.

LA PAGODE BOUDDHIQUE

Tous ces étrangers qui peuplent l'Exposition, me paraissent, en général, doués d'une forte dose d'indifférence et d'impassibilité. Je sais bien que l'Oriental est grave et rit en dedans ; mais cette gaieté tout intérieure n'explique pas le flegme et l'indolence dont ces gens semblent accablés. De tous ceux, Chinois, Arabes, Sénégalais, Annamites, Indiens, Javanais, avec lesquels j'ai été amené, depuis trois mois, à lier conversation, aucun ne m'a paru s'intéresser réellement à la nouveauté du spectacle extraordinaire que leur procure le voyage de France. Quelques-uns sont pourtant d'une intelligence rare et d'une singulière vivacité d'esprit. Qui n'a rencontré à l'Esplanade un jeune Annamite en robe bleue, rattachée au cou par un bouton de verre jaune ? Son teint est blanc, sa démarche



LA ROUMANIE A L'EXPOSITION.

1. Types de jeunes filles roumaines. — 2. M. Ciurcu, organisateur de l'Exposition roumaine. — 3. Les « laurars ». — 4. Le cabaret roumain. — 5. « Plosca » (bidons en bois peint, pour les excursions). — 6. Le bar; appareil à puiser de l'eau employé dans les steppes.



L'EXPOSITION DE PARIS

PAVILLON DE LA PRINCIPAUTÉ DE MONACO, AU CHAMP DE MARS.

Ayuntamiento de Madrid

vive, ses yeux brillants; on le nomme le *Petit Jules*, et son nom est en effet Jules Luong. Il a 15 ans, est né à Hanoï, parle et écrit le français avec une grande facilité, et sert d'interprète aux Annamites; on le voit un peu partout, se promener gravement, une badine à la main, et parfois un lorgnon bleu fixé, tant bien que mal, sur son nez aplati.

Le *Petit Jules* a bien voulu me servir d'introduit à la pagode de la *Grande Tranquillité* que M. Dumoutier, l'un de nos compatriotes qui connaît à fond les mœurs et la langue des pays d'Orient, a fait construire dans un terrain voisin du Pavillon central des Colonies.

Nous entrons : la charpente est un admirable travail de sculpture, exécuté à Hanoï en moins de deux mois. Les bois — sorte de bois de fer appelé *go-lim* et provenant des forêts de Thanh-Hoa — ont la dureté et la couleur du bronze; les entre-colonnements de la façade sont fermés de volets en bois découpés avec la finesse et la patience que l'on sait.

— Ta-fou-tueng! cria Jules en se penchant vers un autel bas, recouvert de toile rouge. Une sorte de grognement répondit à cet appel, la toile s'ouvrit, et je vis sortir à quatre pattes, d'une espèce de réduit grand comme une malle, un homme vêtu d'une robe de couleur cachou et la tête couverte d'un capuchon noir. Il n'était plus jeune et portait au menton un petit balai dur de barbe grise : c'était le chef des bonzes; il habite là, dans cette niche où il ne peut se tenir que couché, et son lit se compose d'une simple natte de paille tressée.

Très obligeamment, d'ailleurs, il me détailla les merveilles de sa pagode; par l'intermédiaire de mon interprète, je fis connaissance avec Chuan-dé, la déesse de l'abondance, et avec Thieng-thou, la déesse aux mille mains, dont la statue dorée porte en effet mille mains qui forment rayons autour de son corps. J'appris que Tay-phuong-jida-phât était la déesse de la terre, que Dong-phuong-duoc-sou-phât était le patron des médecins et que Man-phuong-bao-tuong-phât produit l'or, les métaux et la nacre.

Presque tous ces bouddhas de bois doré appartiennent à M. Dumoutier, qui se propose, une fois l'Exposition terminée, de les offrir au musée des Religions. Rangées en pyramide, sur deux autels ornés de bibelots, de fruits en bois peint, de lampes, de fleurs artificielles, de draperies brodées, ces statues accroupies ne laissent pas que de produire un effet décoratif assez imposant.

Quand l'heure de l'office est venue, les neuf bonzes qui desservent la pagode de la *Grande Tranquillité* se réunissent devant l'autel; un tam-tam résonne auquel répond un énorme grelot de bois peint et doré; cette symphonie barbare forme un inénarrable charivari... je vous assure qu'elle ne mérite guère son nom, la pagode de la *Grande Tranquillité*; puis Ta-fou-tueng se couvre d'une longue pièce de satin rouge sur laquelle il revêt un manteau de soie jaune à raies bleues; il se couvre la tête d'une sorte de mitre brillante de broderies, et la prière commence, tandis que les bonzes, assis de chaque côté de l'autel sur des bancs de bambou, chantent, sur un air monotone et lent, une mélodie en l'honneur des bouddhas spéciaux de la pagode. Le public n'est pas admis dans l'enceinte sacrée, mais il peut contempler du dehors cette scène curieuse, les baies du temple demeurant ouvertes et les rideaux relevés.

G. LENOTRE.

LA ROUMANIE A L'EXPOSITION

Un des pays qui a le plus fait parler de lui à l'Exposition est sans contredit la Roumanie. Ce résultat est dû principalement au gentil chalet-restaurant que le comité roumain a fait installer dans le prolongement de la rue du Caire et qui est un des clous de l'Exposition.

C'est que ce n'est pas simplement un restaurant banal, où l'on ne va que pour manger, boire et s'empresser de demander l'addition : le cabaret roumain constitue, au contraire, une véritable exposition nationale et des plus pittoresques. Outre l'architecture du pays, représentée par la construction même, la décoration intérieure avec des tapis, des étoffes et des poteries roumaines très curieuses, le cabaret roumain a cette particularité qu'il reproduit fidèlement une partie de la vie nationale roumaine et que le public s'y croit vraiment transporté sur les bords du Danube, à trois mille kilomètres de Paris. Tout concourt à donner cette illusion : la musique des *loutars* d'abord, cette musique qui fait tourner bien des têtes, à cause de la virtuosité des artistes naturels qui l'interprètent avec autant de sentiment et de douceur; les jeunes filles roumaines, qui sont toutes authentiques, venues de si loin pour nous montrer la beauté de la femme roumaine sous son superbe costume national; enfin, les plats et les boissons roumaines, qui prouvent qu'on trouve encore, en Europe, une bonne cuisine en dehors de la cuisine française et des crus qui valent les nôtres. Les vins de M. Jonesco, surtout les blancs, ceux de *Dragoshani* et la *tamaïosa*, une espèce de muscat fort agréable à boire, auront beaucoup contribué à faire une grande réputation aux vins roumaines.

Quant à la cuisine roumaine, elle a cette qualité d'être simple et saine tout en étant délicieuse. On ne risque pas de se donner une indigestion avec du *borch* (potage aigret), des *sarmale* (choux farcis), des *frigari* (filet de bœuf en brochette), des *mititei* (saucisses à la roumaine), des piments doux et des aubergines à la grecque, ou farcis ou en salade. Tous ces plats exquis sont préparés avec art et très proprement servis. Là où la cuisine roumaine excelle encore, c'est dans la préparation des gâteaux et des confitures. C'est une spécialité comme on n'en trouve nulle part ailleurs. Et quand vous irez déjeuner, ami lecteur ou aimable lectrice, au cabaret roumain, n'oubliez surtout pas de terminer votre repas par le fameux café turc, qui mérite une mention toute spéciale.

Le succès de cette partie de l'Exposition roumaine a été si grand, que toute la société élégante de Paris, tous les artistes et les hommes de lettres, ainsi que les étrangers de distinction ont tenu à la visiter, et nous pouvons citer, parmi les personnes les plus marquantes, le prince et la princesse de Galles, le roi de Grèce, le roi Dinah-Salifou, la reine Isabelle d'Espagne, etc.

Nous devons adresser à cette occasion nos sincères félicitations à M. Alexandre Ciurcu, ancien directeur de l'*Indépendance roumaine*, qui a été le promoteur de la participation de la Roumanie à l'Exposition de 1889. Sans son initiative et son activité, aidées par le patronage du prince Bibesco, la Roumanie ne figurait point à l'Exposition.

Il est vrai qu'une fois l'affaire mise en train par M. Ciurcu, le concours des hommes illustres

de Roumanie, tels que MM. Catargi, Floresco, Lahovary, Iernesco, Mano, Boeresco, Nicolas Blaramberg, ne lui a pas manqué. Mais c'est M. Ciurcu qui seul a pris l'initiative de la participation de son pays et qui s'est ensuite activement occupé de l'organisation de l'Exposition roumaine avec MM. le colonel Dally, de Linche, Philippesco, Lecœur, Grant, membres du comité de Paris, sans parler de ceux de Bucarest, qui sont légion. Quant au charmant cabaret roumain, c'est sa création toute personnelle.

M. Ciurcu est un jeune journaliste roumain qui habite depuis plusieurs années Paris et dont on s'est beaucoup occupé il y a deux ans, lors des expériences qu'il faisait en Seine avec un moteur à explosifs, inventé par lui et par Just Buisson, et destiné spécialement à la navigation aérienne. On sait qu'à la suite d'une terrible explosion, Just Buisson ainsi qu'un mousse furent tués et que M. Ciurcu, le seul survivant de cette catastrophe, a pu se sauver à la nage, quoique grièvement blessé.

M. Ciurcu n'a pas abandonné son invention, quoique ses travaux scientifiques aient subi un temps d'arrêt à cause des occupations que lui a données l'Exposition. Espérons qu'il reprendra bientôt ses expériences si intéressantes, maintenant qu'il a assuré le succès de son pays à l'Exposition Universelle de 1889.

LE PAVILLON DE MONACO

Le pavillon de Monaco est une jolie construction, d'un aspect gai et pittoresque, qui est située sur la terrasse du Palais des Beaux-Arts, au milieu des rhododendrons, des palmiers, des cactus et des fleurs les plus variées; il se compose d'un grand hall central, flanqué de quatre petits pavillons carrés, en façon de campanile, avec terrasse et colonnettes de marbre orange.

Les tuiles rouges et vertes de la toiture, les faïences et les mosaïques qui encadrent les fenêtres et les portes, la blancheur éclatante des murs donnent à ce pavillon le caractère des villas italiennes que l'on rencontre à Mantoue, à San-Remo, à Savone et sur toute la corniche qui s'étend de Nice à Gènes.

En avant du hall se trouve un portique, une sorte de loggia, à laquelle on accède par un perron garni de ces magnifiques poteries que l'on fabrique dans les environs de Monte-Carlo. Les fenêtres et les baies à vitraux multicolores sont encadrées de boiseries en forme d'avant, autour desquelles grimpent la clématite, la vigne vierge et les jasmins. Une serre, de style gracieux, renferme des plantes rares et complète heureusement cet ensemble.

En passant devant ce petit palais, et en lisant au-dessus du portique : « Principauté de Monaco » le public ne manque pas de dire : « Allons voir la roulette et le tapis vert. » Mais l'Exposition de Monaco est d'un tout autre ordre; elle offre le plus grand intérêt, grâce à la louable idée qu'a eue le gouvernement de placer sous les yeux des visiteurs le résultat des fouilles faites dans l'Océan Atlantique par S. A. le prince Albert, à des profondeurs jusqu'alors inexplorées.

Il y a non seulement tous les engins et les appareils qui ont servi à ces pêches miraculeuses, mais tous les produits qui ont été amenés à la surface de l'Océan. A côté des filets, des nasses, des sondes, des lanternes à projection électrique, il y a des poissons fantastiques, des homards monstrueux, des crevettes grosses comme le

bras, des coquillages et des algues extraordinaires. D'intéressantes réductions du yacht d'où ces recherches étaient dirigées, des descriptions et des vues des Açores, dans le parage desquelles on naviguait, complètent cette exposition, qui fait le plus grand honneur à la haute intelligence et aux goûts scientifiques du prince héritier.

Parmi les produits qu'expose la principauté, il faut citer les faïences, les poteries, les majoliques, les produits alimentaires, tels que conserves, des huiles, de l'eau de fleur d'oranger, des vins et des liqueurs. Tout cela est fort bien disposé sur d'élégantes tables ou dans les riches vitrines, avec profusion de fleurs et de plantes.

GITANAS ET DRUSES

Trois grandes danses, à l'Exposition, s'offrent aux yeux. A vrai dire, c'est peu. Où sont les danses des bayadères, des Zingari, des peuples du nord de l'Europe, et la tarentelle d'Italie? Seules, les Javanaises représentent l'Asie, les almées l'Afrique et les gitanas l'Europe. Il est vrai que leurs danses, très vivantes, sont belles, tant elles diffèrent de caractère et d'âme : rien ne ressemblant moins à la languide et mystérieuse procession des Javanaises, que l'ardente et fiévreuse sauterie des Espagnols, ou le monotone et lascif ondulation du ventre des almées.

De plus, ces trois danses ont quelque chose d'immémorial, d'antique : on sent bien qu'elles ne se sont guère modifiées, qu'asiatiques ou africaines elles ont dû exister de toute éternité, et qu'espagnoles, elles doivent rappeler ces mêmes danses qu'acclamaient les Romains, fort épris alors des troupes de saltatrices venues d'Espagne.

Aussi, Javanaises, almées et gitanas font-elles grand plaisir à voir ; car la danse est ce qui parle le mieux au cœur, même à celui des ignorants et des simples. Elle grise les yeux, charme l'imagination et la rêverie, émeut le désir, et, au son fraternel de la musique qui l'accompagne, induit à l'extase, à l'ivresse, ou aux douloureuses et charmantes nostalgies.

S'il fallait choisir entre les impressions provoquées par ces danses et ces musiques, ne donnerions-nous pas la palme aux Javanaises, pour ce qu'elles nous apportent de curieux, d'inédit, de non connu encore? Ensuite, entre almées et gitanas, ne préférierions-nous pas de beaucoup à la grâce monotone, animale, toujours grossière des premières, la fièvre saine des gitanas?

J'entends bien. C'est l'amour physique, l'amour charnel qu'elles expriment. Mais avec quelle naïveté! Quelle franchise ingénue et touchante! Il n'y a point là de cynisme, c'est l'instinct même qui parle. Et ne fais-je allusion qu'à certaines expressions du désir et du plaisir, à de curieuses ondulations, où il semble que le corps souple de la gitane se replie et descend sur lui-même en spirales. Comme cela est compensé par les jolies et coquettes manières, les renversements de buste et d'épaules, les cambréments fiers, les nobles cadences des jambes et des bras, les sauts prompts, la grâce singulière, cet on ne sait quoi de capricieux et de libre qui fait penser aux chèvres des montagnes, aux oiseaux, et qui bondit, palpite, s'envole et retombe, au rythme palpitant des mains, au fracas trépidant des pieds, à la forte clameur des *ollé!* et des refrains qui grisent, tandis que les guitares étouffées égrenent par-dessous leurs petites plaintes vibrantes!

Et certes, il faut que cette sensation soit puis-

sante, pour que nous l'éprouvions à ce point, ici, transplantée, dépaycée, loin de son milieu propre, de l'Espagne ardente et des spectateurs enthousiastes, loin des cris et des applaudissements fous, des oranges et des fleurs pleuvant sur la scène, — ici, au milieu de paisibles et cosmopolites spectateurs, en cette salle vulgaire de café-concert, qui n'a pour elle que de n'être pas encore empoisonnée par l'âcre fumée des pipes et des consommations, et qui présente toute la banalité de nos théâtres d'exhibition.

Les danseurs si curieux avec leur pâleur glabre, leur souplesse élégante, l'harmonie de leurs vêtements sombres; et les femmes avec leurs éclatantes couleurs, la signora Maccarona, l'étoile de la troupe, et la charmante Solèdad, n'en ont que plus de mérite à plaire, en un pareil décor.

Combien, à côté, si curieuse qu'elle soit, paraît inférieure l'expression du désir amoureux chez les almées, et davantage encore, dans une petite maison de la rue du Caire, chez les Druses. Car les vraies almées, les moresques d'Alger ou de Tunis ont pour elles la grâce de leurs grands pantalons bouffants, de leurs haïcks de soie, de leur chair à peine gazée et qu'on entrevoit; tandis que chez les Druses, au contraire, les danseuses, vêtues de robes roses frangées de paillon, n'ont pour plaire que les lourds colliers d'or faux qui leur chargent la poitrine, et qu'elles secouent en manière de grelots.

Mécanique, automatique est leur danse. Tantôt le buste seul s'agit, rapidement, avec un cliquetis clair, tandis qu'à leurs mains, armées de castagnettes de métal, tintent des sonnaillles vives mêlées aux ronflements des tambourins et au nasillement des flûtes. Tantôt leur ventre et leur croupe ondulent, cependant qu'un léger tremblement, pareil à celui d'un animal saisi par le froid ou la fièvre, descend dans leurs jambes et leurs pieds écartés. D'autres fois elles s'avancent, une hanche en avant; et leur ventre bombé saille et recule par à-coups, comme un bateau qui tangué. Rien de souple et de pliant — à l'opposé des moresques — chez ces filles au teint bistré, aux traits fins, aux cheveux de jais. La partie d'elles qui trépide n'a aucun rapport avec le reste de leur corps. Et le charme qui sort de leur danse est tout de tristesse et de spleen, car il suggère l'idée d'une volupté triste, sans variété et sans âme, tant elle est, en quelque sorte, mécanique et animale.

Cependant, au milieu de ces divertissements alternant avec des danses de nègres ou des combats simulés de guerriers, une très grande laide femme intéresse.

Avec un sourire de perversité, elle tourne, les yeux clos. Un rythme préside aux ondulations de ses hanches, et le tremblement de sa chair se propage en ondes frissonnantes sous le léger vêtement qui voile sa taille libre et sous sa robe longue jusqu'aux talons. Celle-là a presque l'air d'une prêtresse; et elle évoque l'énigme de rites lointains et secrets. Son sourire de femme laide et ses yeux fermés semblent étranges vraiment. — Mais que ce remuement de croupe est morne et borné!

S'il fallait définir les trois grandes danses de l'Exposition et leur assigner un sens à les voir : — l'Asiatique avec ses gracieuses flexions de mains; l'Espagnole avec son corps, ses jambes et ses bras endiablés; l'Africaine avec sa croupe bestiale, — on pourrait dire que toutes trois exprimant l'amour, les Javanaises en incarnent le rêve, les gitanas le désir, et les almées la satiété.

PAUL MARGUERITE.

LISTE OFFICIELLE

DES

MEMBRES DU JURY DES RÉCOMPENSES

DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889¹

CLASSE 72 bis (suite)

Muntz (Achille), chimiste agronome, professeur, chef des travaux chimiques à l'Institut national agronomique, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Ronna, ingénieur agronome, membre du conseil supérieur de l'agriculture.

CLASSE 73 ter

Chauveau (le docteur), inspecteur général des écoles vétérinaires.

Duclaux, membre de l'Institut.

Prillieux (Édouard), inspecteur général de l'enseignement agricole, professeur à l'Institut national agronomique, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Tisserand, conseiller d'État, directeur de l'agriculture au Ministère de l'Agriculture, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Vassilière, inspecteur général de l'agriculture.

CLASSE 74

Bénard, agriculteur, membre de la Société nationale d'agriculture.

Bignon aîné père, membre de la Société nationale d'agriculture.

Bornot, agriculteur.

Dehérain (P.-P.), membre de l'Institut, professeur au muséum d'histoire naturelle.

Desprez (Florimond), agriculteur, vice-président de la Société d'agriculture du Nord.

Gomot, député.

Heuzé, inspecteur général honoraire de l'agriculture, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Jobard, sénateur.

Lavalard (Edmond), membre de la Société nationale d'agriculture, administrateur de la cavalerie et des fourrages à la Compagnie générale des omnibus, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Lemoine, aviculteur.

Lecouteux, président de la Société nationale d'agriculture, professeur au Conservatoire national des arts et métiers et à l'Institut national agronomique, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Le Play (Albert), agriculteur, membre de la Société nationale d'agriculture.

Macarez, agriculteur, président de la Société des agriculteurs du Nord.

Réqipon, député.

(A suivre.)

FÊTE COLONIALE

A L'ESPLANADE

Le pays de rêves où s'élèvent à la fois et s'entremêlent, avec le minaret de Sid-ab-el-Rammam et le tombeau de Sidi-ben-Arouz, les sept frontons superposés de la pagode d'Angkor et le toit quadrangulaire de la tour de Saldé, présentait le soir, ces derniers mardis, un aspect légèrement fantastique.

1. Voir les nos 22 à 40.

Il y avait fête à l'Esplanade.

Délaissés de la masse des visiteurs, ignorante du charme pénétrant d'une promenade nocturne au travers des sections coloniales, les marchands avaient exprimé le vœu d'y voir organiser dans celles-ci des réjouissances publiques. L'attrait de fêtes exotiques bien dirigées serait puissant, invoquaient-ils, pour arracher une fois par semaine au captivant des fontaines lumineuses quelques milliers de visiteurs. Par ainsi, donnerait-on quelque animation à leur coin d'exposition déserté dès la nuit tombée, et tout le monde serait content.

Examiné par les commissaires généraux des sections et soumis par eux à M. Berger, ce vœu fut adopté. Le prétexte à ces fêtes était tout trouvé. On y procéderait à la distribution solennelle des récompenses aux orphéons et sociétés chorales venus pour concourir, dans des auditions successives, au Trocadéro. Il ne



GÉNIE DES ÉLÉMENTS.
(Opéra, 1765.)

restait plus qu'à fixer le programme des réjouissances. On décida que les mardis, tout le côté colonial de l'Esplanade serait illuminé et embrasé de flammes multicolores, et qu'un défilé auquel prendraient part les indigènes des divers villages parcourrait les sections. Des danses et des chants termineraient la fête. Le projet était assez heureux. Il a trouvé auprès du public le plus chaleureux accueil. Il était bien fait d'ailleurs pour flatter notre goût intime du mystérieux et de l'inconnu.

Notre gravure dit assez l'originalité de cette procession aux lanternes pour que nous n'ayons pas la peine d'y insister. Aussi, puisque la tête du cortège se met en marche, au sortir du Kampong javanais, où les organisateurs ont réuni déjà leur monde, nous contenterons-nous de



TALMA.
(Rôle de Marigny fils, 1805.)

regarder le défilé s'engager sous le velum, dans l'avenue centrale de l'Esplanade.

La porte du Kampong vient de s'ouvrir. Des sons aigrement nasillards, qui paraissent soute-



ROLE DE THÉSÉE.
(Opéra, XVIII^e siècle.)

nus dans le lointain par une sorte d'accompagnement étrange, frappent nos oreilles. Les agents escortent la foule qui se presse. Voici — sur leurs élégantes montures au jarret délié, à l'encolure superbe, brillamment harnachées de selles brodées d'or et damasquinées — les cavaliers arabes auxquels se sont joints des Sénégalais dont le large manteau flotte au vent. Les musiciens de la *nouba* les suivent, soufflant sans trêve dans leur clarinette criarde. Derrière ceux-ci s'avancent pêle-mêle les indigènes algériens : hommes, femmes, enfants, surgissent en multitude houleuse, tandis que sur leur front l'étendard vert du Prophète déroule ses plis. Puis ce sont les Tunisiens, ayant à leur tête un



M^{lle} LA GUERRE.
(Rôle de la Fortune, 1776.)

homme habile au travail des armes. Pendant que le cortège descend l'Esplanade, le guerrier mime, en des bonds formidables, en des parades inattendues, en de terrifiants moulins, une frénétique lutte. Les traîneurs de pousse-pousse, si populaires maintenant, sont là aussi pour la plupart. Ils font la haie, portant à l'extrémité de bambous flexibles des lanternes de couleur, ou s'avancent, voiturant avec des précautions infinies les acteurs et les actrices du théâtre annamite, les jeunes femmes en peignoir rose du village canaque, les ravissantes danseuses du Kampong et jusqu'aux femmes sénégalaises que le commandant Noirot eut tant de peine à amener en France.

Il est curieux de remarquer l'effet produit sur ces peu impressionnables personnes par le défilé étrange dont elles font partie. Les acteurs annamites gardent la gravité impassible et l'indolence de gens qui en ont vu d'autres. Ce n'est,

pour eux, qu'un nouveau rôle. Les femmes de la Nouvelle-Calédonie, elles, paraissent timides, embarrassées d'être ainsi mises en vue. On les croirait prêtes à s'enfuir. Toute cette foule assemblée les trouble. Il n'en est pas de même pour Wakiem, ni pour Djamina, ni pour Soukiem, ni pour Seriem, les ballerines de Djocjackarta. Elles ont repris là — Wakiem surtout — ces allures indifférentes et royales qui, aux premiers jours de l'Exposition, donnaient à leurs danses, aux yeux des rêveurs, un caractère sacré. C'est à peine si elles laissent errer sur la foule un regard froid de divinités.

Les *ang-klom* javanais, ces instruments de bambou dont les sons se soudent en une sourde mélodie, rythment la marche du cortège. Bientôt c'est une espèce de litanie que l'on perçoit et voici les noirs du Gabon et du Congo. Puis



M^{lle} LE ROCHOIS.
(Rôle d'Armide, 1686.)

enfin, occupant un espace considérable, le monstre vert d'Annam, le dragon à face terrifiante ondule et semble ramper au loin sur les têtes. Les indigènes ont tous défilé. Au loin s'éteignent peu à peu les sons des instruments et les cris des Okandas. Là-bas, vers l'Algérie, des flammes rouges et vertes embrasent les minarets, les coupes et les tourelles. Le palais central s'illumine de clartés d'incendie. C'est une vision féerique.

Et lorsque le cortège revient, après avoir traversé les sections et fait flotter devant le palais central les étendards, les bannières et les oriflammes, on se croit tout à coup transporté dans quelque contrée enchantée, en proie à



MOUNET-SULLY
(Rôle d'Hamlet, 1886.)

quelque délicieuse magie, ou le jouet d'un songe merveilleux.

PHILIPPE AUGUIER.



UNE FÊTE DE NUIT A L'EXPOSITION COLONIALE DE L'ESPLANADE DES INVALIDES. — LE DÉFILÉ DU CORTÈGE.

GEAUX, IMP. CHARAIRE ET FILS.

Ayuntamiento de Madrid

