

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. — 23 octobre 1889.

N° 46

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.



LA FAÇADE DU PAVILLON DE LA PRESSE.

Ayuntamiento de Madrid

BEAUX-ARTS

LES ÉCOLES ÉTRANGÈRES

L'ANGLETERRE

L'Exposition de 1878 nous a créé en Angleterre des amis dont il ne nous est pas indifférent de connaître les destinées. MM. Burne Jones, Alma Tadema, Millais, viennent de nous donner de leurs nouvelles : il est bon de savoir ce que devient M. Hubert Herkomer, le peintre des *Invalides de Chelsea (the Last muster)*, ce beau tableau recueilli et presque religieux qui fit tant d'honneur à l'École anglaise, il y a onze ans. L'auteur a conquis le titre de membre titulaire de l'Académie royale, et il a beaucoup travaillé, car il est à la fois peintre, aquarelliste et graveur. A l'Exposition d'Anvers, en 1885, nous avons vu de lui le portrait de son père, M. Lorenz Herkomer, le menuisier bavarois, debout devant son établi et rabotant des planches avec la sérénité d'un huchier du moyen âge; mais la calamité de notre biographie est que nous ne pouvons suivre les exhibitions annuelles de l'Académie de Londres, qui coïncident chaque printemps avec le Salon des Champs-Élysées. L'Exposition du Champ de Mars nous permet de nous remettre au courant. M. Herkomer n'y retrouvera peut-être pas le succès qu'il a obtenu en 1878 : il n'expose aujourd'hui que deux portraits de femmes, celui de miss Catherine Grant, en robe blanche (1885), et celui d'une dame américaine, vêtue de noir avec des gants de Suède montant jusqu'au coude. Comme les Anglais aiment à donner des titres, même à leurs portraits, ce dernier est intitulé *Entranced*, ce qui veut dire *Extasiée*; mais le mot français est trop lyrique et trop fort pour caractériser le sentiment, assez modéré, qui anime la dame en noir. Ces deux peintures sont très bien faites; elles donnent l'idée d'un artiste de beaucoup de talent et fort exercé dans l'art de faire vivre les physionomies; elles n'ont pourtant rien de surhumain. Malgré M. Herkomer, habile interprète des élégances sérieuses, malgré M. Oules, qui a bien reproduit le visage pâle et ascétique du cardinal Manning, le véritable portraitiste à l'heure présente, c'est M. Millais, parce qu'il creuse le caractère et parce qu'il ajoute à la reproduction de son modèle le précieux appoint de la pensée.

On a déjà remarqué plus d'une fois que l'École anglaise paraît se trouver gênée et mal à son affaire dans les sujets mythologiques ou allégoriques qui appellent l'intervention des figures nues. Ces académiciens de l'autre côté du détroit sont en général des déshabilleurs empêchés. Ces artistes si sérieux et si distingués ne possèdent qu'à demi le sens des silhouettes héroïques. Ils ont au British Museum les marbres du Parthénon; mais Phidias, dépaysé sous leur ciel brumeux, ne leur prodigue pas ses conseils. Les Anglais sont un peu troublés par la nudité; ils ne la trouvent point rassurante. Sous ce rapport, les œuvres de M. Watts, membre très considéré de l'Académie royale et depuis longtemps épris des sujets poétiques, abondent en aveux intéressants. Presque seul à Londres, il s'intéresse aux anciennes mythologies, il peint encore le *Jugement de Paris*, le groupe des trois déesses nues comparaisant devant le berger qui donnera la pomme à la plus belle. Comme toujours, M. Watts a fait preuve d'une intelligence raffinée; il a essayé d'exprimer dans les trois corps qui se présentent sans voile le

caractère particulier de chacune de ces concurrentes; au gré des Anglais, il a assez bien réussi; mais, pour nous que notre tradition condamne à voir les choses en sculpteurs, ces trois femmes montrent, dans leur grâce allongée, des formes bien indigentes. Se peut-il qu'il n'y ait pas de plus beaux modèles à Londres? Nous devrions peut-être envoyer à ces insulaires dans l'embarras quelques-unes des femmes qui nous empêchent de faire notre salut.

M. Watts est un poète plutôt qu'un peintre. Le grand jour le gêne, et il a besoin de cacher dans un brouillard mystérieux l'incertitude de son dessin. Il se contente parfois d'une vague apparition. Le buste de femme intitulé *Udra* n'est pas autre chose; c'est une Joconde noyée dans la brume; la peinture est des plus délicates, mais des yeux latins demanderaient une écriture plus formelle. *Diane et Endymion*, où l'on voit la déesse déposant un baiser sur le front du berger endormi, est une conception poétique mais crépusculaire où les formes flottent dans l'indécision. On s'étonnera que M. Watts, artiste volontiers perdu dans le rêve, puisse raffermir son pinceau au point de peindre des portraits. Il en fait cependant, et nous avons ici celui de sir Frederick Leighton revêtu de la robe rouge de président de l'Académie royale. Cette peinture, assez imprévue, a du caractère et même de la vie. Elle fait croire à un pinceau généreux, bien plus résolu que celui que M. Watts met d'ordinaire au service de ses vagues songeries.

Le président Leighton est aussi un serviteur passionné du grand art, un esprit ingénieux et lettré. Bien qu'il soit peintre de profession, il fait volontiers de la sculpture, et, aujourd'hui comme en 1878, ses bronzes ont quelquefois un caractère plus original que ses tableaux. *Andromaque captive* est une vaste composition qui se développe en largeur, à la façon d'un bas-relief. Au centre, la veuve d'Hector, debout et enveloppée de ses voiles de deuil. Elle marche seule et dolente, sans prendre part aux travaux vulgaires de ses compagnes, qui, captives comme elle à Argos, vaquent aux soins du ménage et vont puiser l'eau aux fontaines. Il y a bien des élégances dans les attitudes de ces porteuses d'amphores. Ce sont des Grecques de Piccadilly. Ce que nous appelons la couleur locale manque tout à fait au tableau de M. Leighton. Il y a un bien autre sentiment de l'antique dans ces *Femmes d'Amphissa*, que M. Alma Tadema nous montre prenant soin des Ménades fatiguées. *L'Andromaque captive* est d'ailleurs peinte avec beaucoup de soin; mais l'ensemble est sans passion et sans flamme.

L'idéal de M. Leighton est peut-être mieux exprimé dans une figure assise qui nous est présentée comme la *Sorcière Symætha*, en proie aux tourments de la jalousie, d'après Blackburn, qui l'a reproduite dans son *Illustrated Catalogue*. Cette sorcière n'a rien de commun avec les horribles monstres qui apparaissent à Macbeth : elle est très richement vêtue; elle appartient au plus grand monde et doit avoir ses entrées à la cour. Cette figure est un curieux exemplaire de la beauté féminine telle que l'entendent les Anglais : par une série d'amendements et de corrections, la nature y est ramenée à un type parfait qui se caractérise par des traits absolument corrects et par des yeux arbitrairement agrandis. Cette *sorceress* de M. Leighton est une créature chimérique; elle est trop inventée pour être émouvante.

L'Aphrodite, de M. Philip Calderon, n'est pas d'aussi bonne maison; mais elle est femme, et

elle est vivante, ce qui est la vertu suprême. C'est une jeune fille aux cheveux roux, très blanche, qui, couchée sur le dos, se laisse porter par la vague et suit tous ses mouvements. Un vol de mouettes tourbillonne autour de cette fleur de la mer. Aphrodite est blanche comme un flocon d'écume; la mer est très bleue, et ces deux couleurs juxtaposées présentent à l'œil un très agréable spectacle. Ce tableau, fort différent de ceux que M. Calderon nous a montrés jadis, nous donne un avant-goût des paysages maritimes que nous allons voir. Il y a dans tout peintre anglais un mariniste qui sommeille.

A vrai dire, les artistes britanniques, médiocres traducteurs des formes héroïques, ont besoin de la réalité, et c'est dans la nature qu'ils trouvent leurs meilleures inspirations. Les anecdotes et les scènes d'histoire, pour lesquelles ils ont toujours eu tant de goût, ne sont souvent que des prétextes qui leur permettent d'étudier la physionomie humaine alors qu'elle est agitée par le drame intérieur. L'Exposition nous en fournit la preuve dans un tableau très remarquable, œuvre de M. Andrew Gow, que nous ne connaissons pas en France, bien qu'il soit membre associé de l'Académie royale. Cette composition, à base historique, est intitulée : *Garnison défilant avec les honneurs de la guerre*. C'est un souvenir de la campagne de Flandre pendant la vieillesse de Louis XIV, à l'époque où nos armées firent connaissance avec la défaite. Nous sommes au lendemain du siège de Lille, en 1708. Le général ennemi et les cavaliers de son état-major se sont juchés sur un tertre, et dans un pli de terrain ils voient défiler en colonne serrée les défenseurs de la ville qui avait été assiégée pendant quatre mois. Ces pauvres fantassins, qui ont conservé leur drapeau et leurs tambours, passent maigres et pâles, avec des mines de vaincus. Nous connaissons ces soldats, qui eurent à combattre contre Marlborough; ce sont ceux de Malplaquet, ceux aussi qui mènent une joyeuse vie dans les campements de Watteau. Dans ce troupeau de vaincus, toutes les têtes sont différentes par le caractère comme par l'expression. Chez tous, il y a la tristesse de la défaite, la trace des fatigues d'un long siège; mais plusieurs ont le regard énergique et semblent résolus à prendre leur revanche. Chacune des figurines de M. Gow est l'enveloppe d'une âme et son sérieux tableau est fait pour donner à réfléchir aux peintres de marionnettes.

Sir James Linton est président de l'Institut royal des aquarellistes, et c'est en effet par ses peintures à l'eau qu'il s'est rendu célèbre en Angleterre; mais, comme plusieurs de ses collègues, il fait aussi des tableaux à l'huile et se plaît aux scènes historiques, ou du moins aux compositions à costumes. Nous avons ici la *Bénédiction*, intérieur d'une église où un chevalier revêtu de son armure s'agenouille devant un évêque et se fait bénir avant d'aller combattre. Grande dépense d'archéologie, couleur chaude où dominent les tons fauves, recherche des types abrogés, comme dans ces tableaux où Leys faisait revivre le moyen âge. Mais il y a peu de passion dans ces restitutions savantes, et il est sage de demander aux peintres de sujets contemporains des spectacles plus émouvants.

M. Orchardson est fort connu à Paris, où il a exposé plusieurs fois. Bien qu'il ait fait quelques excursions dans le rétrospectif, il croit volontiers à la vie moderne et s'intéresse à la tragédie bourgeoise. Son tableau le plus curieux est celui que l'édition française du catalogue

appelle *Tout seul*; mais le livret anglais donne le titre authentique : *Mariage de convenance* — *After*. Ce dernier mot dit tout. Un gentleman, un viveur un peu marqué, et qui ressemble même à Napoléon III, a commis l'imprudenc de se marier; les gens de la noce sont partis; il a encore sa cravate blanche et son frac; on l'a laissé seul dans un salon somptueux, où les reliefs d'un lunch au champagne restent sur une table; l'infortuné, en tête-à-tête avec son malheur, s'est avachi sur un fauteuil; le luxe de la vie heureuse sourit autour de lui, mais le marié repentant a la richesse triste : il est plongé dans un océan d'amertumes, et son attitude désolée semble dire qu'il pourrait prendre des résolutions sinistres. Tout est expressif dans ce tableau, et tout y diffère de l'esprit français. Le sujet étant donné, nous l'aurions traité au point de vue du vaudeville; pour les Anglais, un méchant mariage est une tragique aventure. M. Orchardson le croit du moins, et il a trouvé le moyen de nous apitoyer sur le sort de ce mari qui regrette sa liberté perdue et traduit dans l'effondrement de tout son être un ennui voisin du désespoir. L'auteur de cette peinture a quelquefois une manière un peu étriquée, et il lui est arrivé souvent de manier le pinceau comme une fine aiguille; mais ici le procédé est plus large, et, s'il y avait une justice au monde, le *Mariage de convenance* devrait faire oublier la *Reine des épées*, qui eut un succès européen.

Si nous faisons un Salon, nous aurions encore bien des choses à dire, car il nous faudrait parler de MM. Luke Fildes et James Sant. Académiciens tous deux, ils sont l'un et l'autre des victimes de l'élégance. Ils travaillent pour les classes dirigeantes et sont de l'école du keepsake. Le tableau que M. Fildes appelle *Vénitiennes* est une composition importante. Le principe en est emprunté à la réalité. Oui, il est bien vrai que lorsqu'on se promène, à Venise on voit des fruiteries et des boutiques dont les marches baignent dans le canal et où brillent, à côté des entassements de pastèques, des groupes de femmes et d'enfants. M. Fildes a pris un croquis exact; mais, revenu à Londres, il a arrangé son esquisse au goût de sa clientèle : il a paré, nettoyé et verni le spectacle, trop propre aujourd'hui et trop brillant pour nous rappeler les quartiers populaires de Venise. Quant au tableau de M. Sant, une *Épine parmi les roses*, le charme y est cherché à outrance. On devine le sujet : deux jeunes filles vêtues à la dernière mode jouent avec des fleurs, et l'une d'elles, qui vient d'être blessée par une épine, montre à sa compagne la piqûre faite à son doigt délicat. Cette anecdote sans intérêt est racontée le plus sérieusement du monde et avec un extrême désir de plaire aux femmes qui ne connaissent pas la peinture. Il se peut que ces tableaux de M. Sant aient du succès dans le grand monde : ils sont pourtant d'une étrange fadeur.

Combien l'École anglaise est mieux avisée quand elle choisit ses motifs dans la vie réelle, en pleine nature, et particulièrement au bord de la mer ! Ces populations énergiques qui vivent sur l'eau ou sur les côtes ont trouvé en M. James Clarke Hook un peintre véritablement admirable. L'artiste dont M. Millais nous montrait l'autre jour le portrait a du talent depuis longtemps, car il est né en 1819; mais il est aussi jeune que lorsque Théophile Gautier le célébrait en 1855; bien plus, il semble faire tous les jours des progrès. Dès l'origine, M. Hook a été un vaillant coloriste et il a mis au service de l'Océan, dont il est le peintre et

le poète, une note bleue d'une intensité que lui envierait Delacroix. Le tableau que le catalogue français intitule *A quelque chose malheur est bon* met en scène deux rudes ouvriers du rivage qui repêchent une épave, un débris de bois dont ils espèrent tirer parti pour alimenter le triste foyer.

Avec ses fonds noyés dans la lumière, le *Départ pour le phare* n'est pas moins intéressant. Ces deux tableaux, qui sont de date récente, prouvent qu'à son ancienne vertu de coloriste, M. Hook a ajouté des qualités nouvelles; il est devenu le peintre de l'air. Quand on arrive devant ses peintures, il semble que le souffle généreux des brises marines vous saute au visage et vous emplisse les poumons. C'est une impression que l'artiste anglais est seul à produire. M. Hook a le don d'ouvrir largement toutes les fenêtres.

M. Henry Moore, plus jeune que lui et moins haut placé dans l'état-major, car il n'a encore que le rang d'associé, est aussi un très beau peintre de la mer. Il n'a pas besoin des rivages et du peuple laborieux qui les habite; l'eau et le ciel lui suffisent, et il navigue toujours au large. Si quelquefois il ajoute un navire, c'est parce qu'il fait partie du paysage et que cette coquille de noix permet de mesurer les distances. A l'Exposition d'Anvers, en 1885, nous avons vu un très beau tableau de M. Moore, le *Raz de marée*, et nous en avons conservé un ineffaçable souvenir. Les deux peintures du Champ de Mars, *Après la pluie le beau temps* et la *Malle de New-haven*, ne sont pas moins frappantes. N'hésitons pas à le dire : ici, nous avons affaire à un grand maître. M. Moore prend la mer au sérieux, il ne se contente pas de donner l'impression et la couleur des surfaces. Il peint la profondeur de l'eau, la lourde masse des couches inférieures, la vitalité mystérieuse des dessous. Il fait comprendre aux yeux et à l'esprit que l'Océan est un organisme vivant et redoutable. A côté d'un artiste aussi convaincu, aussi savant, aussi ému, nos marinistes sont de frivoles canotiers. Le jury a accordé une belle récompense à M. Henry Moore : ce n'est point assez; il faudrait, dût-on ouvrir une souscription nationale, acquérir un de ses tableaux pour le Luxembourg.

(A suivre.)

PAUL MANTZ.

LA CHARITÉ A L'EXPOSITION

I

C'est dans le Palais de l'Hygiène, qui est encore et surtout celui de la charité, que nous allons nous arrêter quelques instants. Il n'est point désagréable, quand on vient de parcourir l'Exposition du Ministère de la Guerre, de constater combien la cervelle humaine est féconde en ressources quand il s'agit de détruire, de voir encore que ces préoccupations négatives ne sont point les seules qui hantent cette cervelle, et qu'il ne manque point d'hommes pour entreprendre des œuvres d'ordre inverse, dont le but est de conserver la vie humaine et de la rendre plus facile.

C'est une des lois les mieux établies de la nature que celle de la lutte pour l'existence. Si dure qu'elle puisse paraître, si inhumaine qu'elle semble, si contraire qu'on la puisse trouver aux aspirations et idées les plus élevées de l'homme, elle existe, et partout nous la voyons en vigueur. La nature n'est point cet aimable concert d'harmonies et de bonheur qu'y voyait l'excellent abbé de Saint-Pierre : c'est un

champ de bataille recouvert de cadavres : l'animal détruit la plante — qui parfois le lui rend; l'animal détruit l'animal pour s'en nourrir; le plus fort tue le faible, et à la vérité, s'il reste des faibles, c'est que le nombre en est prodigieux. L'homme n'échappe point à la loi commune : tous, chaque jour, nous luttons non seulement contre la nature, mais contre nos congénères, pour avoir le droit de subsister, et toute infériorité physique, morale, ou intellectuelle se traduit par une défaite plus ou moins importante.

Pour exister et continuer à exister, il nous faut lutter chaque jour. Les armes diffèrent, les ressources varient, mais la lutte est constante entre races, entre nations, entre individus, et tous nous en connaissons l'intensité.

La première conséquence de la loi fatale, c'est que tout être faible, infirme, malade, mal organisé, doit disparaître à bref délai, pour ne laisser subsister que les êtres vigoureux, capables, par des moyens divers, de conquérir les ressources nécessaires à leur existence. Cette conséquence est inévitable dans toute société primitive, et le vieillard et l'infirme périssent dès que leur âge ou leur infériorité deviennent tels qu'ils ne peuvent plus arracher à la nature ou à l'homme ce qu'il leur faut pour vivre. Toutefois, à mesure que les sociétés s'élèvent, à mesure que l'homme se civilise et que ses sentiments moraux se développent, la charité prend naissance. L'homme, reconnaissant la généralité et l'inexorabilité de la loi fatale, la juge cruelle, et, dès ce jour, s'attache à la combattre. Est-ce par charité pure, ou bien est-ce par égoïsme bien entendu ? cela est difficile à dire.

Les deux sentiments doivent se rencontrer. Tel est charitable par pure bonté d'âme; tel est charitable envers les autres pour qu'on le soit envers lui-même. Le résultat immédiat de cette charité, c'est une lutte de l'homme contre la loi du *struggle for life*. L'enfant débile, l'infirme, le malade, le vieillard ne sont plus abandonnés à leur sort : l'homme fait ce qu'il peut pour leur assurer l'existence ou rétablir leur santé. Si l'on considère que l'homme peut être mis en un état d'infériorité marqué à tout moment de son existence, et que durant les phases première et dernière de celle-ci il est naturellement dans cet état, la lutte s'étend sur un champ immense : elle commence à la naissance pour finir à la mort. Une courte promenade au Palais de l'Hygiène montre qu'il en est bien ainsi; elle nous apprend aussi par combien de moyens variés la société moderne, civilisée, et particulièrement notre société française, lutte pour conserver l'existence à ceux qu'elle menace d'abandonner.

C'est logique de commencer par l'enfance. La mortalité de l'enfance est grande; elle atteint 20 0/0 dans certaines parties de la France; la charité a de quoi s'exercer, et nous la voyons à l'œuvre, revêtue du nom moins humiliant d'assistance. L'assistance moderne est en progrès sur bien des points : je ne viens point faire ici un parallèle, mais je rappellerai les faits principaux. En différents points du Palais de l'Hygiène et de la section des sciences médicales, au Champ de Mars, vous voyez des *couveuses pour enfants*. Ces couveuses sont construites sur le même principe que les appareils à incubation artificielle pour poussins, canetons, etc.; elles sont destinées à recevoir les enfants nés avant terme. Autrefois presque fatalement voués à la mort, les petits êtres qui ont eu hâte de voir la lumière du jour sont maintenant en-



BEAUX-ARTS (SECTION ANGLAISE). — UNE FAMILLE DE NOMADES, tableau de M. Stanhope A. Forbes.



LE COUP DE CANON.

Ayuntamiento de Madrid

fermés dans ces couveuses bien au chaud avec une aération suffisante : on les en tire pour les alimenter, et on les y remet, jusqu'au jour où ils se trouvent dans les conditions de vigueur du nouveau-né normal. C'est là une conquête moderne. Mais le moderne n'est point seul représenté ici; le passé s'y trouve, et sous des formes bien intéressantes.

Voici d'abord de quoi intéresser les mères surtout. A vrai dire, ce n'est point du domaine de l'assistance ou de la charité, mais de celui de l'amour maternel; mais affirmerait-on que ce dernier soit étranger au développement des premières? Non, évidemment, et la relation qui les unit nous permettra de dire quelques mots ici de l'exposition consacrée à l'enfance en général. Voici une collection admirable de berceaux d'enfant, autrefois ou encore employés en diverses parties de la France. Il en est de bien simples, assurément, de petites caisses en bois blanc, grossièrement assemblées, mais il est aussi des berceaux exquis, sculptés, ajourés, tournés, harmonieux, et d'une élégance parfaite. Voyez surtout ces berceaux bretons et auvergnats en chêne ou noyer; comme le travail en est élégant et sobre à la fois! Quelles jolies jardinières on en ferait, pour une antichambre ou une salle à manger! A côté de ces berceaux, voyez aussi la variété des objets imaginés pour guider les premiers pas de l'enfant : glissières, chevalets et tourniquets. A vrai dire, il en est qui ressemblent plus à des instruments de torture qu'à autre chose : ces tourniquets en particulier dans lesquels l'enfant est pris dans un anneau et pivote autour de l'axe qui retient celui-ci, et ces glissières en bois lourd que le bébé doit traîner avec lui pour se déplacer. Pour des enfants qu'on veut bien laisser s'accoutumer à la station verticale qui est la caractéristique de notre espèce, sans encore le laisser marcher, voici d'autres appareils : des caisses, des paniers ou de véritables troncs d'arbres évidés : on y met l'enfant, il s'agite et se démène dans son urne, mais ne peut avancer. Et puis voici le costume. Quelle variété dans la coupe et la forme! quelle variété dans ces petits bonnets, le plus souvent si jolis et élégants dont on recouvre la tête duvetée du jeune être; quelles différences dans les procédés selon lesquels on l'emmailotte — en différents lieux, et à différentes époques — et comme cette exposition est intéressante!

Mais voici autre chose; c'est un modèle — ancien, authentique — du tour d'autrefois, où les mères désespérées, se résignant à n'être point mères, venaient déposer le nouveau-né, pour le confier à des mains charitables. On peut voir, à côté, de ces anciens registres d'enfants trouvés, renfermant le procès-verbal de dépôt et auquel on a joint, quand l'enfant était vêtu, un échantillon découpé dans chacune des parties de son vêtement; souvent aussi, on a transcrit les quelques mots que la mère avait joints au petit paquet vivant : un adieu, un cri de douleur, une dernière velléité de maternité qui se traduit par l'indication du nom que cette mère veut donner à son fils. « Vous le nommerez Robert », peut-on lire sur un de ces procès-verbaux. On les voudrait tous voir et feuilleter, tant ces pages jaunies et griffonnées renferment de documents humains, poignants et sincères, et tant ils rapprochent le lecteur du drame qu'ils content. Voici encore une médaille coupée qu'une mère avait attachée au cou de son enfant, par un brin de cordon noir, afin de ne point se tromper quand elle viendrait le chercher pour le garder avec elle. Comme tant

d'autres, elle n'est point venue. Une autre mère demande une nourrice saine pour l'enfant, « car elle est née d'un père et d'une mère sur lesquels on ne doit éprouver aucune crainte ». Amour-propre et amour maternel mélangés. Telles autres ont épinglé sur les vêtements de l'enfant une carte à jouer, un ruban, des croix, des médailles, des verroteries. Puis, voici le costume des enfants trouvés (xvi^e siècle) : il n'est point laid; — les outils à immatriculer, les bonnets, les chaussures. Mais, c'est ici de l'histoire ancienne : revenons au moderne, malgré l'intérêt poignant de ces vestiges du passé.

Nous venons de voir comment la société a tenté de se substituer à la mère quand celle-ci se dérobe à ses devoirs. Dans beaucoup de cas, cette mère d'occasion est incontestablement préférable à la mère selon la chair : elle a des ressources dont ne dispose point cette dernière, et elles sont surtout apparentes dans le cas où l'enfant a besoin de soins particuliers. Voici une de ces mères de rencontre, voici l'œuvre des Hôpitaux marins, destinée à fortifier les petits mal venus, les scrofuleux, les mal nourris, ceux que les vices des parents ont voués à une misère physiologique presque incurable. Conçus dans l'ivresse, peut-être, en un galetas cher à la faim et au froid, par des parents épuisés, mal vêtus, peu nourris, élevés dans une atmosphère malsaine où la fumée et les émanations humaines remplacent trop l'oxygène de l'air, ils rappellent les plantes étioilées. Pour en faire des créatures normales ou moyennes, il faut agir fort et vite : chaque heure, durant cette phase capitale de la vie, a une importance incalculable pour l'existence entière. Ce que l'on a trouvé de mieux encore, c'est la mer et la campagne : de l'air pur, de la vie en plein air, de l'exercice, de la nourriture saine et abondante. C'est à leur fournir ces éléments que travaillent différentes œuvres, en tête desquelles je vois l'*Œuvre nationale des Hôpitaux marins*.

Cette œuvre a pour but de créer des établissements au bord de la mer, pour le traitement des enfants scrofuleux et tuberculeux. Actuellement, il y a douze de ces établissements en France, à Banyuls, à Arcachon, à Pen-Bron, à Berek, à Capbreton, à Cette, à Nice, à Cannes, à Hyères, etc. On ne saurait trop les multiplier, et j'ajouterai qu'il sera bon de créer aussi des établissements à la campagne : l'air des champs vaut souvent celui de la mer. A côté de cette œuvre, citons encore les dispensaires Isaac Pereire, Ruel, Furtado-Heine, Gibert (au Havre), qui ont pour but de traiter les enfants et même de les nourrir. Ce dont ils ont le plus besoin, ces pauvres petits, en fait de médicaments, c'est une bonne alimentation. Mais dans bien des cas, il leur manque autre chose encore, les soins moraux, l'éducation du cœur. Ils n'ont que de mauvais exemples sous les yeux : il s'agit de sauver leur moralité. Ici encore, la charité a ouvert ses bras. « L'Union française pour la défense ou la tutelle des enfants maltraités ou en danger moral », fondée par M^{me} Caroline de Barrau, une femme de grand cœur, morte depuis, se charge de les rechercher et de les protéger. Je citerai encore, dans le même ordre d'idées, la Société de charité maternelle, la Société protectrice de l'enfance de Marseille, la Société pour la propagation de l'allaitement maternel.

Mais je ne puis tout citer. Et d'ailleurs, combien n'existe-t-il pas d'institutions de même ordre, qui ne sont point représentées ici? Il faut dépenser de l'argent pour exposer, et

beaucoup préfèrent le garder pour leurs protégés; on les connaîtra moins que leurs sœurs plus fortunées : qu'importe? les déshérités sauront toujours où les trouver, et cela seul les intéresse.

La charité a mille bras : on ne peut les apercevoir tous à la fois. Je ne puis cependant oublier de signaler aux visiteurs la très intéressante exposition que renferme le Pavillon de la Ville de Paris, relative aux établissements d'assistance publique dont elle dispose. Ils sont au nombre de 117, et parmi ceux-ci l'École d'Alembert, consacrée aux enfants moralement abandonnés, — d'Alembert, on se le rappelle, était un enfant trouvé, et il était assez naturel de donner son nom à un établissement de ce genre, — l'École d'Alembert, disons-nous, et l'École de Montreuil, la première pour garçons, la deuxième pour filles, nous ont vivement intéressés. On peut voir, à la Ville de Paris, une collection très variée et nombreuse des objets confectionnés par les élèves qui reçoivent dans ces écoles des éducations évidemment fort bien comprises. Tous les métiers s'y enseignent, à peu de chose près, et nous avons remarqué d'intéressants travaux de mobilier, guillochage, vannerie, verrerie, broderie, porcelaine, etc. C'est là de l'assistance bien comprise, de la charité intelligente. — La société ne peut mieux faire, pour l'être que sa famille a repoussé et qu'elle abandonne sans ressources, que de le mettre en état de vivre par lui-même, par son labeur et avec dignité. C'est là du socialisme de bon aloi, auquel chacun applaudira sans réserves. Du reste, à ceux que la question intéresse, je recommanderai la lecture du consciencieux rapport que M. Thulié a consacré aux *Enfants Assistés de la Seine*. C'est une belle œuvre, et qui traite de sujets qui ne peuvent laisser personne indifférent. Dans ce travail, qui a été composé et imprimé par les élèves de l'atelier typographique de l'École d'Alembert, le lecteur trouvera un historique complet de la question des enfants assistés de toute provenance — des chiffres, des statistiques, et de très bons documents sur les œuvres d'assistance publique qui s'occupent du sort de ces enfants. L'on trouvera fort intéressant, en particulier, le chapitre consacré au projet de colonisation algérienne pour les enfants assistés. Il y a là l'indication d'une voie nouvelle et excellente, et l'on ne saurait trop faire pour conserver l'existence des enfants abandonnés et en faire des membres utiles de la société, au moment où la dépopulation française fait d'aussi alarmants progrès.

Sans sortir de l'enceinte de l'Exposition, nous venons de voir comment la charité protège l'enfance physiquement ou moralement abandonnée ou maltraitée : il nous faut examiner, maintenant, comment elle vient en aide à l'infirme, au malade, au vieillard.

HENRY DE VARIGNY.

LISTE OFFICIELLE

DES

MEMBRES DU JURY DES RÉCOMPENSES

DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889¹

CLASSE 13

Descombes, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation.

1. Voir les nos 22 à 43.

Dumoustier de Fréduilly (Aubin), chef de bureau au Ministère du Commerce et de l'Industrie.

Salvayre, compositeur de musique.

CLASSE 14

Magitot, médecin dentiste.

CLASSE 15

Baille-Lemaire, répétiteur à l'École polytechnique, fabricant de jumelles, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Becquerel (Henri), ingénieur des ponts et chaussées, aide-naturaliste au Muséum d'histoire naturelle, répétiteur à l'École polytechnique.

CLASSE 16

Delagrave (Charles), libraire-éditeur d'ouvrages classiques, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

GROUPE III

CLASSE 17

Guéret jeune, ancien fabricant d'ameublements, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Quignon jeune, fabricant de sièges, ébénisterie et sculpture, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

CLASSE 18

Benda (A.), fabricant de glaces et miroiterie, arbitre rapporteur près le tribunal de commerce de la Seine.

Verrebout (Auguste), fabricant d'ameublements d'église, diplôme d'honneur à l'Exposition d'Anvers 1885.

CLASSE 19

Appert (Léon), ingénieur-verrier, fabricant de verres pour optique et de verres de couleur, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Champigneulle (Ch.), peintre-verrier, médaille d'or à l'Exposition d'Amsterdam 1883.

Maes (G.), manufacturier, membre de la commission des valeurs permanentes de douane, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

CLASSE 20

Aubry (Jules), fabricant de faïences d'art, médaille d'argent à l'Exposition de Paris 1878.

Guilbert-Martin, mosaïste, fabricant d'émaux.

CLASSE 21

Duché (Paul), fabricant de tissus d'ameublement, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

CLASSE 22

Jouanny, fabricant de papiers peints, membre du conseil des prud'hommes.

CLASSE 23

Marmuse (Gustave), fabricant de coutellerie, médaille d'argent à l'Exposition de Paris 1878.

CLASSE 24

Flamant, fabricant d'orfèvrerie.

CLASSE 25

Bouhon, fabricant de bronzes, médailles d'argent à l'Exposition de Paris 1878.

Coutelier (Edmond), fabricant d'ornements en zinc et bronze, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Barcelone 1888.

CLASSE 26

Antoine (Ernest), fabricant d'horlogerie, juge suppléant au tribunal de commerce de Besançon.

Diette (Charles), fabricant d'horlogerie, médaille d'or à l'Exposition d'Amsterdam 1883.

CLASSE 27

Beau (Henri), fabricant d'appareils d'éclairage et de chauffage pour le gaz et l'électricité, bronze et ferronnerie d'art, diplôme d'honneur à l'Exposition d'Anvers 1885.

Chabrié (Victor), fabricant de bronzes d'éclairage, de la maison Chabrié et Jean, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

CLASSE 28

Chouet (A.), de la maison du Dr Pierre, médaille d'or à l'Exposition d'Anvers 1885.

Lemercier (Anatole), fabricant de vinaigre de toilette, médaille d'argent à l'Exposition de Paris 1878.

CLASSE 29

Bez, fabricant de peignes, médaille d'argent à l'Exposition de Paris 1878.

Pitet aîné, fabricant de brosses et pinceaux, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

GROUPE IV

CLASSE 30

Champalle, manufacturier, conseiller général du Rhône, maire de Thizy (Rhône).

Jourdain (René), de la maison Joly frères et Jourdain, manufacturier, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

CLASSE 31

Le Blan (Paul), filateur, ancienne maison Julien Le Blan, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Hassebroucq (Victor), filateur, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

CLASSE 32

Audresset fils, manufacturier, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Barthe (Eugène), fabricant de drap, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Hussedot (Hubert), fabricant de châles et nouveautés, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

Gibert, négociant à Paris.

CLASSE 33

Bouffier (A.), de la maison Pravaz et Bouffier, fabricant de crêpes de soie, adjoint au maire de Lyon, médaille d'argent à l'Exposition de Paris 1878.

Germain (Léopold), négociant en soies grèges et ouvrées, membre de la commission permanente des valeurs de douane

Tabourier, fabricant d'étoffes de soie et de tissus mélangés, membre de la commission permanente des valeurs de douane.

CLASSE 34

Herbelot, fabricant de dentelles, secrétaire de la chambre de commerce de Dunkerque, médaille d'argent à l'Exposition de Paris 1878.

Noirot-Biais, de la maison Biais aîné, fabricant d'ornements d'église, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

CLASSE 35

Dehesdin (Émile), fabricant de lingerie, membre de la commission permanente des

valeurs de douane, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Falcimaigne, fabricant de cannes et ombrelles, médaille d'or à l'Exposition d'Anvers 1885.

CLASSE 36

Ducher (Hippolyte), tailleur, médaille d'or à l'Exposition d'Anvers 1885.

Galoyer, fabricant de chaussures sur mesure, médaille d'argent à l'Exposition de Paris 1878.

Morin-Hiélard (ancienne maison Hiélard), fabricant de plumes pour parures, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Vessière (Paulin), confections pour enfants, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

CLASSE 37

Gaillard, bijoutier, médaille d'argent à l'Exposition de Paris 1878.

Topart (E.), fabricant de perles, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

CLASSE 38

Ronchard-Cizeron, fabricant d'armes.

CLASSE 39

Paris (C.), emballer de glaces et objets d'art, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

CLASSE 40

Gerbeau (S.), fabricant de ménages d'enfants et de soldats de plomb, médaille d'argent à l'Exposition de Paris 1878.

GROUPE V

CLASSE 41

Boas, fabricant d'ustensiles de ménage et de jardinage, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878. (A suivre.)

LE COUP DE CANON

A LA TOUR EIFFEL

A la fin de l'après-midi, au moment où la deuxième plate-forme est encore couverte d'ascensionnistes, un coup de canon retentit; un frisson métallique parcourt le géant de fer. Toutes les montres sortent des poches; l'heure de la Bourse est détrônée et le canon du Palais-Royal passe à l'état de jouet préhistorique; chacun veut avoir *l'heure de la Tour*. De là-haut, on voit, dans les jardins de l'Exposition, tous les points noirs, qui sont des promeneurs, s'arrêter... Ils s'assurent de l'exactitude de leur montre. Même un dimanche, Paris fut pendant toute la soirée en avance d'un quart d'heure; le coup de la Tour annonçant officiellement, non pas l'heure, mais la fermeture des galeries et du changement du tarif d'entrée, retentissait, en effet, à partir du 1^{er} septembre, à cinq heures trois quarts. Tous les promeneurs, suivant la tradition, consultèrent leur montre, et, convaincus qu'elle retardait, l'avancèrent pour la régler sur le canon de la Tour. Un quart d'heure après, six heures sonnaient à toutes les horloges...

G. L.

LE PAVILLON DE LA PRESSE

Tournant le dos à l'avenue La Bourdonnais, faisant face à la galerie extrême du Palais des Beaux-Arts, du côté de la Seine, — s'élève un

pavillon, dont l'architecture, élégante et sobre à la fois, ressort au milieu des pavillons coquets et multicolores de cette partie du Champ de Mars.

M. Vaudoyer a su lui donner un caractère entièrement en rapport avec sa destination : c'est le Pavillon de la Presse.

Des rosaces harmonieuses courent le long de la toiture, d'une extrême simplicité. Les angles des murs, à fond blanchâtre, sont décorés de cartouches partant du sol, en rubans ininterrompus, pour rejoindre les rosaces : sur chacun de ces cartouches s'étale une délicate branche de lauriers, gracieux symbole.

Le pavillon se compose d'un rez-de-chaussée et de deux étages. Le rez-de-chaussée comprend : une salle du Comité de la presse, une salle de lecture et une salle de réception.

Au premier étage sont : une salle destinée spécialement à la presse étrangère et le cabinet de M. Pinot, gérant du pavillon. Les bureaux du personnel sont au deuxième.

Un restaurant a été annexé au pavillon ; mais le public n'y pénètre qu'accompagné d'un membre de la presse.

C'est là que se réunissent tous les journalistes de France et de l'étranger, là qu'ils trouvent toujours quelqu'un pour les accueillir et

leur offrir une cordiale hospitalité. Tout ce qui leur est nécessaire, renseignements et documents, se trouve sous la main des reporters ; ce qu'il faut pour écrire, affranchir, rédiger un télégramme. Ils ont à leur disposition un bureau télégraphique et trois téléphones.

Cette installation est commode, charmante et, ajoutons-le, luxueuse. Nous n'essaierons pas de décrire chacune des pièces du pavillon, dont l'aménagement est dû au gracieux concours de nombreux exposants (nous craignons d'en oublier quelques-uns) : il nous suffira de dire que vitraux, candélabres, meubles, objets d'art, émaux et peintures, ne seraient pas



LE PAVILLON DU MAROC.

adjudés à moins de 40,000 francs à l'hôtel Drouot et que les bronzes seuls sont estimés à la moitié !

Afin que les journalistes puissent rencontrer toujours à l'Exposition un de leurs confrères parisiens, en dehors des deux délégués permanents, MM. Simon et Canivet, il est publié chaque mois un roulement fixant le jour où un commissaire délégué sera de service de midi à 2 heures et de 5 à 6 heures, dans le pavillon même, pour se tenir à la disposition des visiteurs.

Le Comité de la presse, présidé par M. Hébrard, a droit aux félicitations et à la gratitude de tous ceux qui tiennent une plume.

V.-F. M.

L'EXPOSITION MAROCAINE

Le sultan du Maroc, voulant donner un témoignage de sympathie à la France, a tenu à ce que son pays fût représenté officiellement à l'Exposition de Paris.

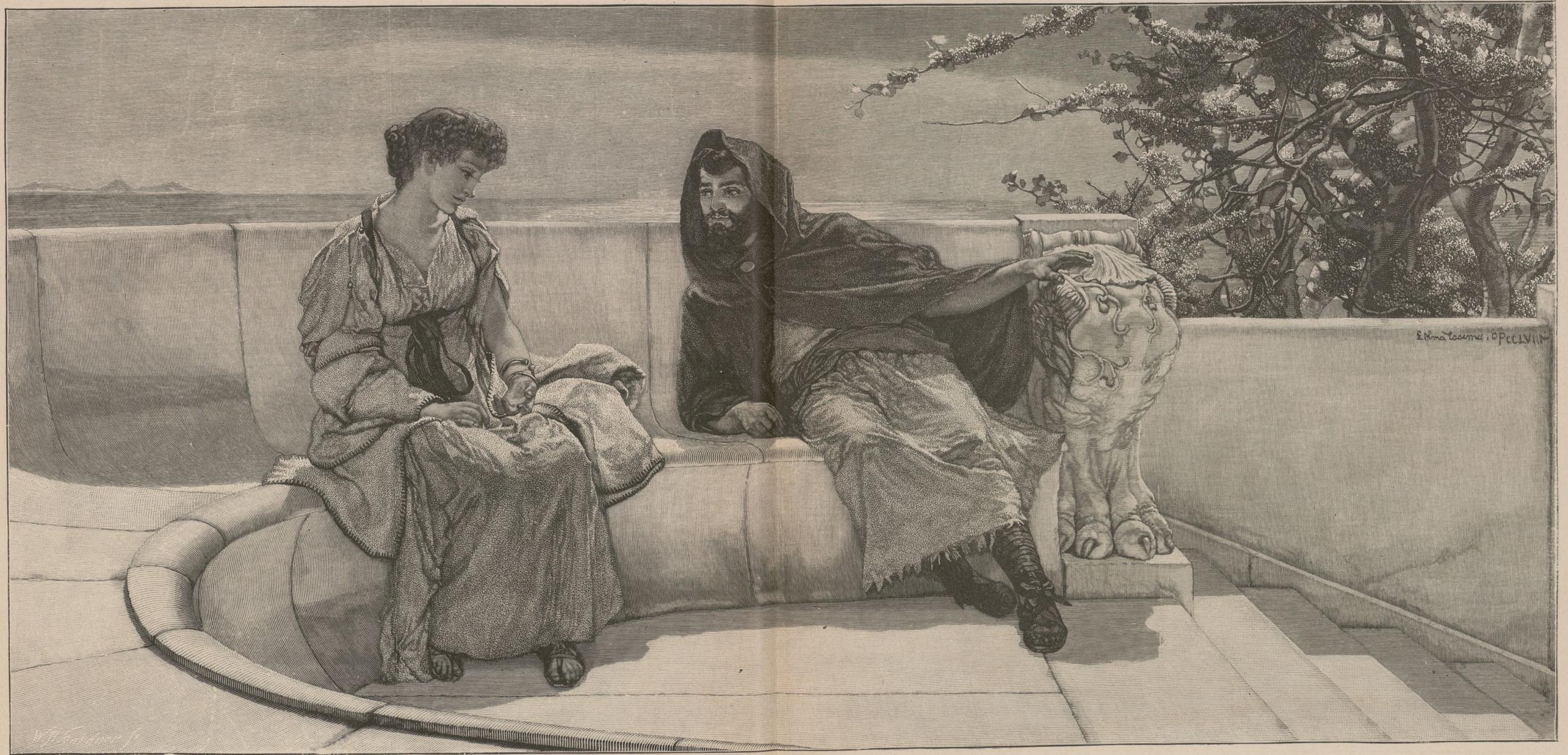
La section marocaine, qui compte une soixantaine d'exposants, occupe au Champ de Mars, le long de l'avenue de Suffren, une surface de 2,000 mètres carrés. Elle se compose du pavillon impérial, d'une grande tente marocaine, d'un bazar et d'un café-restaurant.

Le style de ces divers bâtiments est le style des Maures d'Espagne de la décadence avec profusion de colonnes, portes à ogives, nefs

surbaissées et cintre rétréci en forme de croissant.

Dans le pavillon impérial — dont nous donnons aujourd'hui le dessin — on ne vend aucun des objets exposés ; dans le grand bazar, au contraire, des commerçants indigènes débitent leurs riches étoffes, leurs tapis étincelants, leurs marocains et leurs coussins brodés d'or et d'argent. Dans la galerie du travail, enfin, des ouvriers façonnent devant le visiteur de menus objets, tandis que dans le restaurant marocain, on va manger les plats du pays en entendant la musique indigène, la *nouba*.

Cette exposition, d'une très grande couleur, complète l'aspect déjà si pittoresque de la rue du Caire.



SCEAUX, IMP. CHARAIRE ET FILS.

BEAUX-ARTS (SECTION ANGLAISE). — L'ÉTERNELLE HISTOIRE, tableau de M. ALMA TADEMA.

