

# 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. — 26 octobre 1889.

N° 47

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.



BEAUX-ARTS (SECTION ANGLAISE). — LA COCARDE TRICOLEURE, tableau de M. G. P. Jacomb Hood.



## LA RELIURE D'ART

Reléguée au premier étage, à la suite de la papeterie, dans l'un des angles du Palais des Arts libéraux, l'Exposition de la reliure n'attire guère que les bibliophiles cosmopolites et les praticiens pareurs et doreurs de maroquin, qui aiment à constater les efforts progressistes de cet art dont la France peut si justement s'enorgueillir du xvi<sup>e</sup> siècle à nos jours, grâce au talent prestigieux des Ève, des Le Gascon, des Du Seuil, des Boyet, des Pasdeloup, des Thouvenin et des Bauzonnet-Trautz.

Les vitrines sont peu nombreuses et trop perdues dans le milieu des expositions de la papeterie cigarière et les rouleaux pour appareils Morse. — La place a été mesurée et l'on peut regretter de voir tant d'éclatants chefs-d'œuvre sur maroquin si mal enveloppés par le cadre vraiment trop banal et *très bazar* de cette partie d'exposition d'art intime qui reste cependant si en dehors du profane.

Les livres somptueusement vêtus veulent être vus et admirés dans le jour discret d'un cabinet d'amateur, avec la décoration artistique et bibelottière qui convient à ces délicats bijoux de maroquinerie; les ors des petits fers ne sont point faits pour éclater au jour brutal des « montres » publiques, mais pour rayonner dans la pénombre des cabinets d'études, par la soie, le velours, les bronzes et les couleurs anémiées des anciennes estampes.

Ici, aux Arts libéraux, en dépit du velum et des tentures des vitrines, la lumière est implacable et meurtrière pour tous ces cuirs ciselés et mosaïqués qui se portent déjà nuisance les uns les autres par le seul rapprochement des styles, des manières et des procédés de facture. — Puis, ces vitrines en hauteur et à quatre faces de cristal ne sont point propices pour la mise en valeur de livres dont on ne voit plus que la carcasse, le corps du volume disparaissant souvent sous le pupitre d'appui. Il est donc assez malaisé pour un bibliophile délicat de n'être pas quelque peu choqué par l'installation générale de cette exposition particulière, et de ne point protester par esprit de libre critique et par sincère revendication de goût blessé, — ce que je fais ici, sans détours.

En étudiant l'histoire de la Reliure, on peut se convaincre qu'à chaque renouveau de siècle, cet art, qui semble résumer en un petit rectangle l'expression décorative d'une époque, a toujours suivi les transformations du livre, en s'identifiant au caractère idéologique, au mode

et au style de la pensée qui s'y trouvait imprimée. — Depuis la reliure janséniste qui convenait aux écrits de Messieurs de Port-Royal, jusqu'à la reliure à la Du Seuil rutilante comme la devise superbe *Nec pluribus impar*; depuis la reliure mosaïque, rococo et toute en emblèmes et enrubannements galants de la Pasdeloup, jusqu'aux combinaisons romantiques, gothiques et cathédralesques de Thouvenin, il est facile de remarquer que le style des petits fers à froid, à dorure ou à compartiments, a toujours marché de concert avec la mode littéraire et la mode capricieuse du costume et de l'art décoratif.

Cependant, on peut émettre en principe que les grands amateurs ont toujours créé les grands relieurs, aussi bien que les maîtres dandys, de la suprême élégance, ont généralement inspiré les plus originales audaces dans la transformation de la mode masculine. Les Grolier, les Laval-lière, les d'Hoym, furent des maîtres incontestés en élégances de bibliophilie affinée, et ils ne contribuèrent pas moins que M<sup>me</sup> la duchesse du Maine, M<sup>me</sup> la comtesse de Verrue et la marquise de Pompadour, — ces grandes coquettes de leurs livres, — aux heureuses combinaisons qui furent exécutées d'après leurs conceptions ou suivant leurs conseils sur tant de livres jalousement possédés, orgueils de nos modernes bibliothèques. — Faut-il penser que les grands amateurs de ces soixante dernières années n'ont pas été à la hauteur de leurs devanciers, ou doit-on conclure que le goût du livre, en se répandant davantage, en se démocratisant dans des classes moins dirigeantes, n'a plus inspiré d'aussi vives passions de ploutocratie distinguée? Toujours est-il que, depuis Thouvenin et ses successeurs directs, l'ajustement du livre a cessé de suivre, avec ensemble et d'une même poussée, l'inspiration qui régit tous les arts somptuaires; les plus experts ouvriers relieurs ne se sont plus efforcés de transfigurer l'ornementation extérieure des ouvrages de littérature nouvelle confiés à leurs soins, la recherche s'est arrêtée; on a trop longtemps vécu sur les traditions du passé, sans rien innover dans le décor, dans l'expression des lignes, dans le contour des fers gravés; on n'a point fait éclore un genre éminemment *dix-neuvième siècle*; on ne semble pas avoir compris enfin qu'un livre moderne doit être relié d'une façon toute moderne, accommodé selon le goût du jour, vêtu d'un costume richement brodé selon l'esthétique actuelle, avec cette conception d'ornementation qui a pris son germe et son guide dans la flore nouvelle, dans la perspective des décorateurs d'extrême Orient

et plus encore dans la simplicité exquise des ornementalistes japonais.

On commence à peine la création d'une formule jusqu'ici assez mal dégagée. — Depuis quelques années, les relieurs se sont ralliés à l'idée de faire du nouveau, mais ce n'a pas été sans difficulté; le souffle ardent de l'ancienne et bienfaisante corporation n'est plus là pour réunir les praticiens du même art sous le drapeau du progrès voulu et recherché en commun; il y a les rivalités, l'esprit critique des tentatives individuelles, les jalousies mesquines, la peur de l'originalité trop vite confondue avec l'excentricité. Aussi chacun marche-t-il d'un pied boiteux, le regard inquiété par le voisin, le cerveau tyrannisé par la routine, en proie à l'angoisse d'aller trop vite et de dépasser le but.

C'est par un sens de timidité, ou plutôt par un effrayant manque d'audace, que, depuis cinquante ans, tous les relieurs de la métropole et du monde entier recopient sans fin les anciens modèles des derniers siècles, mélangeant les styles, fusionnant les genres, combinant un art décoratif hideusement bâtard qui stupéfiera assurément nos arrière-petits-neveux, si tant soit que ceux-ci s'occupent encore de l'enveloppe de nos pensées actuelles et de l'expression de cette enveloppe, sous des arabesques dorées.

L'Exposition des relieurs en 1889 est donc particulièrement intéressante en ce sens qu'elle témoigne d'un état d'art très spécial qui tâtonne encore et cherche une voie, mais dont, on le sent, sortira bientôt une école de reliure florissante qui imposera ses théories nouvelles aux deux mondes. Il est permis d'espérer que cette fin de siècle verra cet encourageant renouveau qui nous fera alors par la suite indulger la monotonie et la trop diffuse décoration routinière dont les plus éminents relieurs de ces derniers temps n'ont pas été suffisamment exempts.

Six relieurs d'art ou de luxe ont campé leurs vitrines dans la classe X des arts industriels. Ce sont MM. Francisque Cuzin, Marius Michel, Lucien Magnin, de Lyon; Ruban, Michel Ritter et Giraudon. — Je place en première ligne M. Cuzin, car, en raison même de l'éclat de la beauté absolue de son exposition, il me semble de toute justice désigné pour la médaille d'honneur. — M. Cuzin a pris, auprès des bibliophiles les plus distingués de l'école contemporaine, la succession du célèbre Trautz-Bauzonnet. Je dirai même qu'il est plus hardi que le maître défunt, moins acquis au convenu et au poncif, moins réfractaire aux conseils éclairés des amateurs, et aussi plus décorateur. Pour la mise en forme du livre, le



choix des maroquins, la combinaison des plats, la richesse parachevée des doublures, la qualité merveilleuse des dorures et la sertissure des mosaïques, on ne peut, sans esprit de parti, lui refuser la perfection de l'exécution et la distinction du goût. M. Cuzin a exposé une dizaine de volumes hors ligne comme grâce et comme art de fin habillement bibliopégique.

Parmi ceux-ci, je puis signaler la *Pucelle*, édition Cazin, reliure en maroquin rouge tomate, avec dorure à compartiments Louis XVI. La doublure de maroquin bleu, à trois tons, forme une exquise mosaïque en camaïeu, faite de guirlandes de roses et de petites fleurettes du style de l'époque, dont les fers ont été gravés exprès, et dont tous les filets, fleurs et feuilles ont été poussés un à un et de plusieurs faces, ce qui donne un extraordinaire éclat à cette foisonnante dorure.

Une autre série d'ouvrages remarquablement vêtus par M. Cuzin, ce sont les *Œuvres de François Coppée*, édition grand in-4°, Lemerre, 1883. Qu'on se représente un plein maroquin bleu de roi, avec dos et plats à compartiments de filets, la doublure de maroquin pourpre décorée d'une des plus extraordinaires dentelles XIX<sup>e</sup> siècle qui aient été exécutées jusqu'ici.

C'est vraiment une des meilleures reliures de M. Cuzin, dont je dois encore citer des œuvres de très haut goût combinées sur les *Lettres persanes*, Jouaust, 1885, sur le *Dernier Abbé*, sans date, sur la *Sylvie*, de Gérard de Nerval, publié par Conquet, sur *Monsieur, Madame et Bébé*, 1878, et enfin sur l'*Origine des grâces*, 1777. La plupart de ces éditions si somptueusement vêtues appartiennent à M. Henry Béraldi, l'un des Marquis de Carabas de l'iconophilie et de la bibliophilie moderne, un des amateurs soucieux de faire du neuf et aussi le plus malicieux des iconographes, dont on connaît le curieux ouvrage en cours : *Les Graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle*, un Dictionnaire considérable et qui rendra de grands services à l'avenir à tous les iconomanes, friands des œuvres gravées de ce temps.

Quels que soient les éloges que nous décernions à M. Cuzin, nous ne prétendons point qu'il soit l'un de ceux qui se sont le plus avancés dans le sillon de la reliure moderne ; il y chemine, mais très lentement et non pas à l'avant-garde : aussi est-il à désirer qu'étant donnée son extrême habileté d'exécution, il s'affranchisse des copies rétrospectives pour se consacrer entièrement à des créations entièrement nouvelles et dignes de son talent.

Je sais bien que sa situation l'oblige à beaucoup de prudence, que les livres qu'on lui confie sont anciens et trop précieux pour qu'on puisse risquer impunément de donner pour eux un faux coup de barre ; mais M. Cuzin pourrait prendre sur lui de résumer les conceptions qu'il peut avoir et de mettre en pratique ses théories d'art indépendant sur plus d'un ouvrage de ce temps. — Je souhaite que par la suite il s'y consacre.

(A suivre.)

OCTAVE UZANNE.

## BEAUX-ARTS

### LES ÉCOLES ÉTRANGÈRES

#### L'ANGLETERRE

Les Anglais ont un grand paysagiste, M. B. W. Leader, membre associé de l'Académie royale. Ce nom est nouveau pour Paris. Il ne nous était connu que par les gravures que M. Chauvel a exposées au Salon ; mais comme Chauvel est un magicien qui ajoute sa poésie personnelle à celle des maîtres qu'il interprète, on pouvait conserver quelque défiance. Ces doutes s'évanouissent aujourd'hui. M. Leader mérite sa réputation. Son grand paysage est très émouvant. A droite, un marécage à moitié inondé ; à gauche, sur un terrain surplombant que défend une muraille basse, un cimetière rustique où se morfondent, à l'abri d'un grand arbre, quelques tombes abandonnées : au ciel, les rayons sinistres d'un coucher de soleil orangeux, laissant filtrer à travers les nuages des clartés pâles et malades. Le titre du tableau a une signification : *Sur le soir, il y aura de la lumière* (*In the evening there shall be light*), parole consolante qui semble promettre aux morts endormis dans le sépulcre les éblouissements d'une prochaine aurore. Ce paysage est d'une impression dramatique : tous les éléments sont empruntés à la nature scrupuleusement étudiée ; mais tout est renouvelé et agrandi par un puissant lyrisme. Ces terrains mouillés, ce cimetière envahi par l'herbe et par l'oubli, ce ciel zébré de lueurs patibulaires, viennent bien du pays de Shakespeare. Ce paysage fait avec de la poésie, c'est celui que la France a aimé jadis et qu'elle ne connaît plus.

L'Exposition anglaise se complète par un choix d'aquarelles, pour la plupart très brillantes. On retrouve dans la salle spéciale qu'elles occupent quelques-uns des peintres dont nous avons signalé les tableaux : M. Alma Tadema, par exemple, habile à s'exprimer dans tous les langages. Le logis de l'artiste est, d'ailleurs, un atelier où tout le monde travaille. Voici miss Alma Tadema, qui peint à l'aquarelle des vues architecturales, telles que la *Chapelle d'Eton*, où le pinceau a beaucoup de fermeté, la couleur beaucoup d'accent. M. Fulleylove, qui nous donne une vue d'Oxford, où l'on voit des étudiants en bonnet carré, appuyés sur le parapet d'un pont, est aussi un très bon peintre de monuments. Sir James Linton, qui, nous l'avons dit, est le président de l'Institut royal des aquarellistes, nous a surpris par l'aspect démodé de

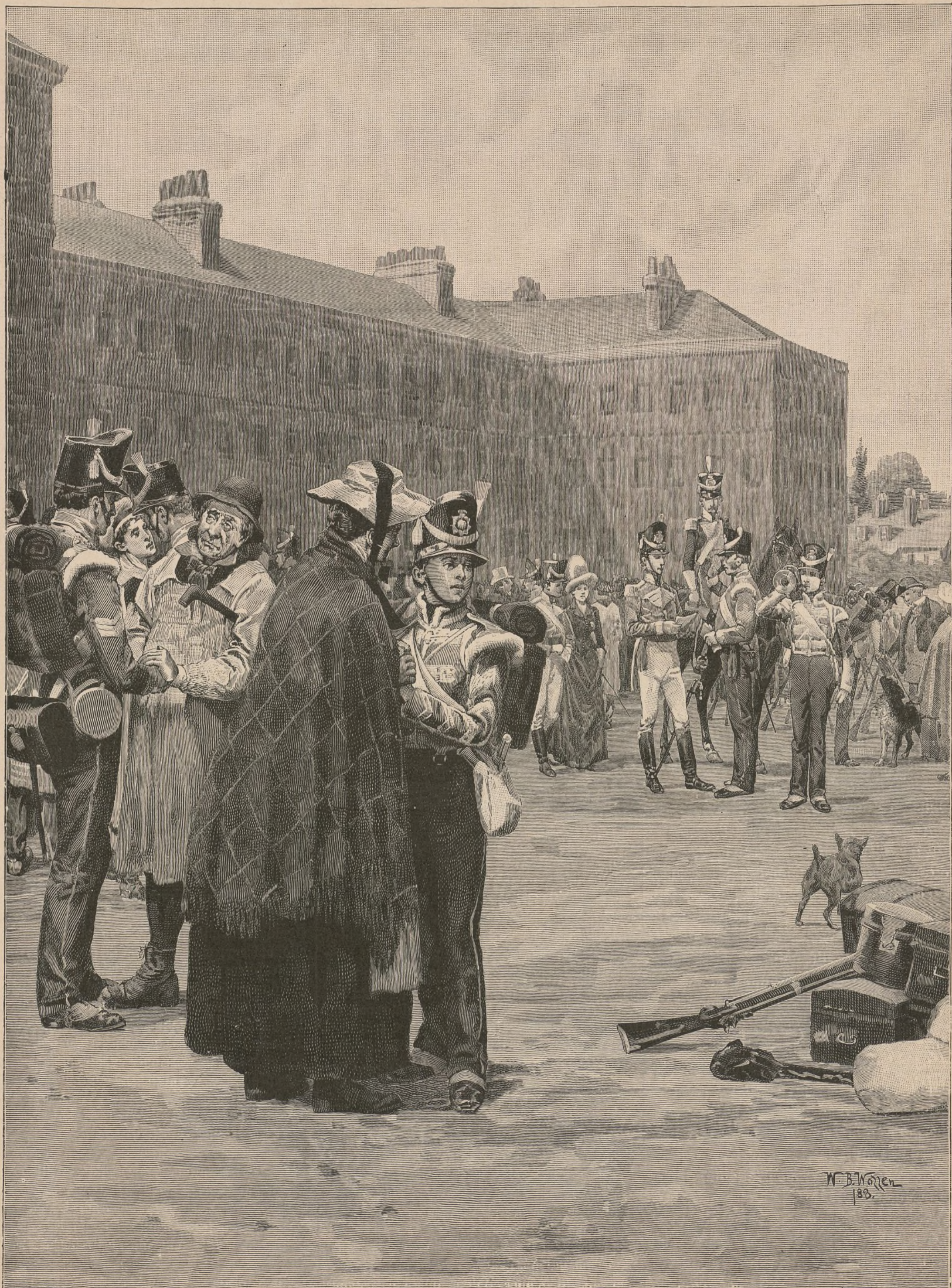
ses travaux : l'auteur est un finisseur à outrance ; sa *Marguerite* est caressée et terminée comme une miniature de pensionnaire. L'aquarelle doit être plus libre et plus abandonnée. Du reste, c'est ainsi que l'entendent les autres exposants. Comprise de la sorte, la peinture à l'eau se prête à tous les motifs ; on en a la preuve dans les scènes populaires de M. Walter Langley. *Parmi les manquants* est tout un drame. C'est l'histoire d'une jeune fille qui, venue au bureau de poste pour s'informer du sort d'un fiancé absent, n'y trouve pas les nouvelles attendues et s'en retourne pleurante et la mort dans l'âme. La composition est vraiment émouvante, et le geste est étudié de façon à obtenir le maximum d'expression. Les aquarellistes anglais sont également bien inspirés dans le paysage. Une *Vue des environs de Dumfries*, par M. James Orrock, c'est une représentation panoramique de vastes terrains verdoyants qui, sous un grand ciel, s'étagent jusqu'au plus lointain horizon. Par les qualités du dessin qui note scrupuleusement les plans successifs, par l'intensité de la couleur où les bruns se mêlent aux verts, cette aquarelle rappelle les paysages du hollandais Philippe de Koning, qui exprime l'infini comme son maître Rembrandt. M. Thomas Collier est de la même école. Lui aussi il est paysagiste : la *Nouvelle forêt*, le *Marais dans le pays de Galles*, sont des pages larges et colorées qui font songer, dans une certaine mesure, aux aquarelles du grand David Cox, qui est mort en 1859 et que la France ne connaît pas. Toutefois, M. Collier a subi l'influence du temps actuel et n'est pas d'un romantisme aussi exalté que son glorieux prédécesseur.

Dans une salle voisine on a groupé les dessins faits pour l'illustration des journaux et des livres. C'est là qu'on trouvera, avec les caricatures violemment comiques et terriblement anglaises que M. Charles Keene improvise pour le *Punch*, les minuscules aquarelles que Kate Greenaway, providence des petits, invente pour ses almanachs annuels et sa bibliothèque enfantine : *Little Ann* et *Marygold Garden*. Les reproductions en couleur que nous voyons chez les libraires sont très fidèles et donnent une exacte idée des originaux ; mais ces originaux, il est bon de les voir de ses propres yeux et d'en examiner l'exécution. Kate Greenaway applique l'ancien procédé de l'aquarelle telle que l'entendaient les initiateurs de la première heure. Comme le faisait Adrien van Ostade, elle dessine un contour significatif d'ailleurs et doucement ironique, et elle enferme entre ces linéaments précis des teintes plates proprement lavées. Pas de touches, pas de reliefs. C'est la simplicité même, avec la bonne humeur et le sourire bienveillant d'une observatrice qui saisit sur le vif les attitudes de l'enfance, ses gaucheries, ses terreurs naïves et ses gaietés : tout ce petit monde joue et se promène dans un paysage un peu flamand et primitif. Du reste, Kate Greenaway est trop connue pour qu'il soit nécessaire de redire qu'il y a bien de l'esprit dans sa comédie maternelle.

L'Angleterre a aussi une belle exposition de gravures. Ce sont, pour la plupart, des eaux-fortes d'un caractère bien moderne. M. Macbeth se souvient qu'il est peintre quand il transporte sur les cuivres les tableaux de Frédérick Walker ; M. Watson semble avouer, dans ses architectures pittoresques, qu'il a étudié les procédés de notre Méryon ; mais toutes les eaux-fortes des graveurs anglais pâlissent devant celles de M. Seymour Haden. C'est vraiment lui qui est le maître. Il est essentiellement paysagiste, et il

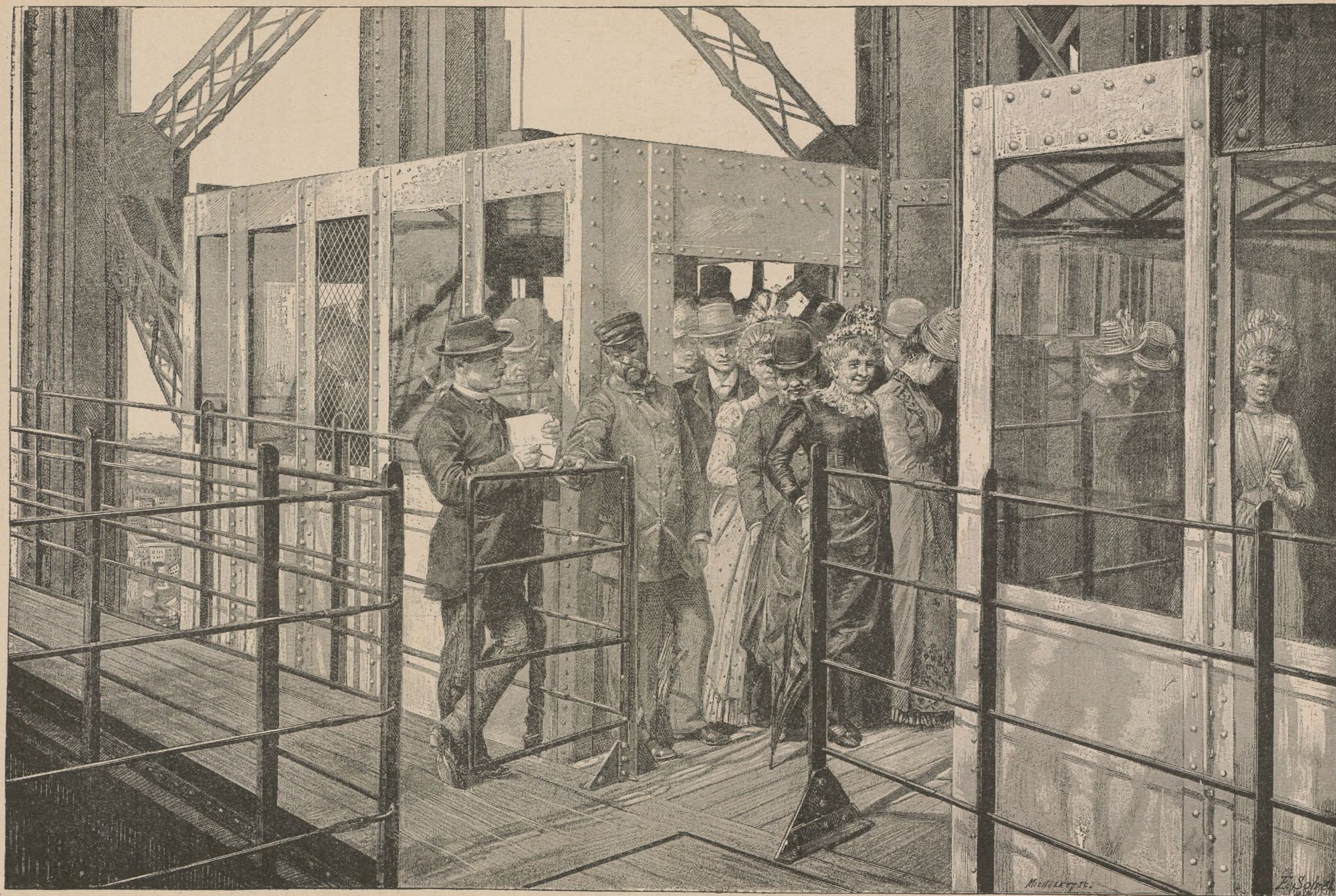
1. Voir le n° 46.





BEAUX-ARTS (SECTION ANGLAISE). — LA SÉPARATION, aquarelle de W. B. Wollen.





AU PREMIER ÉTAGE DE LA TOUR EIFFEL : LA QUEUE A L'ENTRÉE DE L'ASCENSEUR POUR LA SECONDE PLATE-FORME.



exprime à miracle la transparence des eaux dormantes, le mouvement des ciels tumultueux, les belles découpures que les arbres dessinent sur l'horizon. Artiste au travail libre, il invente et renouvelle ses procédés pour traduire plus fidèlement l'impression que lui donne la nature, et les résultats qu'il obtient sont délicats ou superbes. Il a des noirs veloutés qui valent ceux de Rembrandt.

Après les créations d'un aussi puissant artiste, les œuvres des sculpteurs anglais sont de bien petite étoffe. Nos voisins ne sont pas des statuaires. Dans la section de sculpture, nous ne voyons rien à mentionner que les bronzes du président de l'Académie, M. Leighton. *Réveil* et *Fausse alarme* sont des figures dont le mouvement, emprunté à la nature, est justement observé, mais dont les formes ne sont pas belles. La vie s'y exprime sans style. M. Hamo Thornycroft, qui est célèbre à Londres, est un maître intéressant. Sa *Médée*, exposée en 1888 à l'Académie royale, est une enchantresse lourde et massive, et l'on ne sait à quelle famille il convient de la rattacher. Pour le *Teucer* (1884), déjà vu à l'Exposition d'Anvers, c'est un bronze qui reste curieux. Remontant le cours du passé jusqu'à l'archaïsme, M. Thornycroft semble avoir voulu modeler une figure de style égéique. L'essai est imprévu et frappe les yeux par une certaine singularité. On ne saurait contester aux Anglais une parfaite connaissance des textes anciens.

Nous demandons pardon au lecteur de l'avoir retenu si longtemps dans la section de la Grande-Bretagne. Mais l'occasion était si bonne pour apprendre quelque chose, et nous connaissons si mal l'École anglaise contemporaine ! Il y a dans cette École des artistes éminents, dont les journaux français ne prononcent jamais les noms et que nos musées comme nos amateurs font profession d'ignorer. Ils ont sur l'art, je le sais, des visées qui ne sont point les nôtres ; mais leurs intentions sont si clairement soulignées, leurs portraits ont tant de physionomie, leurs paysages et leurs marines ont une si puissante saveur, qu'on parvient très bien à comprendre ce qu'ils cherchent, quoiqu'ils ne le disent pas en français. Pour les entendre, il faut renoncer à nos préjugés, à l'étroitesse de nos systèmes ; c'est surtout quand on entreprend d'étudier les Écoles étrangères qu'il importe de dépouiller le vieil homme et d'apprendre à mobiliser son idéal.

Ceux qui sont à la recherche d'un plaisir nouveau doivent commencer par la Grande-Bretagne la revue des Écoles étrangères. Dans le domaine de l'art, l'Angleterre est le pays de l'inédit. Théophile Gautier le remarquait dès 1855 : le mince ruban bleu qui entoure leur île d'une étroite ceinture est comme un océan qui isole les Anglais du reste du monde et leur permet de conserver intacte l'originalité qu'ils ont conquise avec Hogarth et les maîtres du XVIII<sup>e</sup> siècle. Bien qu'ils soient d'infatigables voyageurs et qu'on les rencontre dans tous les musées, ils se sont constitués un idéal qui est bien à eux et que ne vient altérer aucun mélange. Sans doute, l'École est soumise à la loi universelle du changement ; depuis 1855, où ils nous étonnèrent si fort, les Anglais se sont bien modifiés à la surface, mais les aspirations natives demeurent, et ils sont assez originaux pour nous surprendre encore. Ils restent fidèles à la loi de leur tempérament, qui se caractérise par un tendre amour pour la nature, par une application constante à la bien voir et à la bien rendre, par une aptitude singulière à mettre du

sentiment partout. De plus, quoiqu'ils aient été à l'origine disciples des Flamands et qu'ils se souviennent toujours des visites que Rubens et Van Dyck leur ont faites, ils ont une manière à eux d'entendre la couleur et, dans la recherche du ton, ils ne sont nullement timides. Avec cela, ils conservent la liberté de l'esprit. Cette domesticité qui a été la plaie et le châtement de quelques Écoles continentales leur est profondément antipathique : ils connaissent la tradition ; ils ne s'agenouillent pas devant elle. Si l'on a quelque chance de trouver du nouveau au Champ de Mars, c'est chez les Anglais.

La preuve qu'ils n'ignorent point le passé, c'est que c'est chez eux qu'est né le mouvement préraphaélite. Cette doctrine, qui ne bat plus que d'une aile, consistait pour l'artiste à se mettre en face de la nature et à la contempler avec des yeux innocents, des yeux du XV<sup>e</sup> siècle. L'idéal était d'être candide et primitif à la mode des bons ouvriers de la première Renaissance, Raphaël et ses amis étant considérés comme de redoutables décadents. Mais il n'est pas toujours facile d'être naïf ; il est même impossible, si l'on est sincère, de ne pas introduire dans son art un peu de l'âme de son temps ; aussi la théorie des préraphaélites, bien qu'elle ait été mise en honneur et soutenue par des peintres vaillants, est-elle aujourd'hui presque abrogée. Les uns sont morts, les autres sont rentrés dans le giron de l'Église. Il est pourtant resté quelque chose de ce mouvement qui voulait être la résurrection de la candeur et la ruine de l'artificiel. Parmi les débris du système qui fut à la mode de 1850 à 1860, un élément vivace subsiste : c'est un respect profond pour la nature étudiée dans son fin détail, un culte loyal pour l'autonomie des formes, qu'il s'agisse du type humain ou de l'individualité du brin d'herbe. Le procès-verbal est devenu plus exact. A ce point de vue, le préraphaélisme n'a pas été inutile.

Son action se manifeste encore par un goût très ardent pour le rétrospectif et particulièrement pour les grands maîtres du XV<sup>e</sup> siècle. Ces maîtres trouvent à Londres quelques disciples posthumes, entre autres MM. Burne Jones et Walter Crane, qui intéressèrent si vivement la critique française à l'Exposition de 1878. M. Burne Jones, on s'en souvient, avait envoyé un très curieux tableau, *Merlin et Viviane*, un poème du temps des légendes et tout plein d'une grâce sauvage. Nous en fûmes tous enchantés. « La Viviane du peintre, disait Charles Blanc, semble évoquée par une sorte d'incantation : on dirait d'une figure de Mantegna qui serait retouchée et amoureusement enveloppée par le pinceau d'un Prud'hon. » Mais ces mots disent mal le parfum qui s'exhalait de cette création savoureuse. Depuis lors, M. Burne Jones a conquis le titre d'associé à l'Académie royale : il a cependant conservé toute son originalité. Ce qui me frappe dans les lignes que Charles Blanc écrivait en 1878, c'est que notre ami avait deviné que l'artiste anglais était un adorateur de Mantegna. Il ne se trompait point : le nouveau tableau de M. Burne Jones, *Le Roi Cophetua*, est un aveu formel des tendresses que le peintre moderne a vouées au grand maître de Padoue. Ce roi Cophetua, qu'il est inutile de chercher dans les biographies, est un prince des époques légendaires qui n'avait aucun préjugé et qui épousa un jour *a beggar-maid*, c'est-à-dire une jeune mendicante. De ces figures, noyées dans les vapeurs d'une lointaine poésie, M. Burne Jones a fait des personnages du XV<sup>e</sup> siècle finissant, des contemporains de Mantegna et de Carpaccio. Dans un intérieur somptueusement

décoré, la mendicante est assise vêtue de sa mesquine robe de pauvresse, et les pieds nus ; le roi est prosterné devant elle, habillé de fer damasquiné, comme François de Gonzague, marquis de Mantoue, dans le tableau de la *Vierge de la Victoire*, qui est au Louvre. Le prince amoureux a sur ses genoux une couronne enrichie de pierres précieuses et va l'offrir à sa bien-aimée. Au fond, deux figures épisodiques, *Two chorister boys*, dit Blackburn, qui jouent dans la composition le même rôle que les anges musiciens chers aux Vénitiens de 1490.

(A suivre.)

PAUL MANTZ.

## EXPOSITION DE LA VILLE DE PARIS

### LE SERVICE DES EAUX

Il est peu de questions aussi importantes pour une ville que celle de son alimentation en eau pure. L'eau, en effet, est un facteur essentiel de l'hygiène domestique et, par suite, de l'hygiène urbaine. Une ville ne saurait être considérée comme saine, si elle n'est dotée d'un système d'irrigation tel, qu'elle ait l'eau en abondance.

Mais ici s'élève une grave question : il ne suffit pas que l'eau soit en quantité suffisante pour permettre le lavage de la cité, il faut encore que cette eau, sinon en totalité, ce serait l'idéal, au moins une notable partie de sa masse présente un degré rigoureux de pureté tel, qu'elle puisse être distribuée dans les maisons pour servir à l'alimentation proprement dite.

Depuis vingt ans, les idées des hygiénistes ont subi un bouleversement total. Les fécondes découvertes sorties du laboratoire de notre grand Pasteur ont jeté sur les notions des maladies contagieuses que nous pouvions posséder déjà des connaissances tellement claires et précises, que c'est armé de données positives, que le savant établit désormais les lois de l'hygiène privée ou sociale. Longtemps avant Pasteur, nous savions que certaines maladies étaient transmissibles ; déjà Budd avait indiqué les dangers de l'eau contaminée par les déjections des typhiques ; Davaine, que l'on peut considérer comme le précurseur immédiat de Pasteur, avait signalé le rôle morbifique des micro-organismes ; mais il n'en est pas moins vrai que ce n'est que depuis quelques années, que l'attention des savants et des administrateurs dirigée de ce côté, entraînée par des observations ou des expériences probantes, a déterminé des modifications radicales dans les services publics d'hygiène.

Ces considérations générales sont nécessaires pour permettre de comprendre et de justifier les efforts vraiment considérables, quoique insuffisants encore, que les villes, et notamment la ville de Paris, ont fait pour se doter d'un riche régime d'eau pure.

L'Exposition du service des eaux, qui occupe une travée du pavillon de droite de la Ville de Paris, n'offrirait pas aux visiteurs un attrait puissant, s'il ne consent à se livrer à une étude un peu sérieuse de la question, et cependant nous n'hésitons pas à le déclarer, il n'en est pas d'aussi intéressante, attrayante même.

En entrant dans le pavillon par la porte Nord, et laissant à sa droite la maison salubre et à sa gauche, la maison insalubre qui constituent une partie de l'Exposition du service de l'assainissement, et sur laquelle nous nous



sommes déjà longuement étendu dans cette revue, on est frappé par la vue de trois bacs en verre de grande dimension, d'un mètre cube environ. Tous trois sont remplis d'eau, mais tandis que celui du milieu renferme une eau claire, transparente, agréable à l'œil et sans nul doute au goût, celle renfermée dans les deux autres bacs présente une couleur louche, verdâtre, qui invite peu à la déguster. L'eau du bac central arrive directement de la Dhuy ou de la Vanne. C'est de l'eau de source, captée loin de Paris et conservée à l'abri de toute souillure.

Les eaux qui remplissent les deux autres bacs, ont été puisées au contraire soit dans l'Oureq, soit dans la Seine. Elles sont chargées de toutes les impuretés que ces deux rivières reçoivent incessamment.

Outre les matières organiques, qu'elles renferment en grande quantité, elles peuvent en outre être considérées comme véhiculant sans cesse les germes des maladies contagieuses et notamment de la fièvre typhoïde — la maladie qui paraît être essentiellement transmissible par l'eau d'alimentation et qui fait de si grands ravages en France, que dans l'armée seulement on évalue le nombre des décès à 21,000 en treize ans : plusieurs régiments qui nous manqueraient le jour de la revendication suprême!

Si encore cette eau verdâtre, impure, était destinée uniquement aux usages publics, au service de la voirie, des fontaines ou des besoins industriels, le danger serait moins considérable; mais, à l'heure actuelle, tous les quinze jours le service municipal nous prévient que trois arrondissements de Paris, à tour de rôle, sont alimentés uniquement par l'eau de Seine ou de l'Oureq. Il résulte de ce fait, que l'eau pure, c'est-à-dire l'eau de source captée au moment où elle émerge du sol et qui provient des sources de la Dhuy et de la Vanne, est en quantité absolument insuffisante. L'administration municipale a bien proposé la captation de nouvelles sources sur les confins des départements de l'Eure et de l'Eure-et-Loir, mais les oppositions locales ont jusqu'ici été assez puissantes pour faire échouer le projet des ingénieurs de la ville de Paris.

Les plans et les modèles exposés par le service des eaux nous donnent une idée exacte de l'histoire de cet important service.

Dans notre visite, nous pourrions ainsi suivre en quelques pas, les cartes ou les modèles sous les yeux, les progrès accomplis.

Les Romains, qui étaient déjà passés maîtres dans les questions d'hygiène urbaine, avaient doté l'antique Paris de deux aqueducs, l'un amenant l'eau d'Auteuil jusqu'aux Thermes situés sur le terrain où s'étend actuellement le Palais-Royal; l'autre était l'aqueduc d'Arcueil, qui, restauré, sert encore à l'heure actuelle.

Mais après la période gallo-romaine, période municipale, arrive toute cette grande étape du moyen âge. Pendant cette période féodale, les questions d'hygiène publique ne préoccupent nullement les pouvoirs d'alors.

C'est en vain que vous chercherez dans cette exposition rétrospective, quelques indications sur le service des eaux pendant les époques mérovingienne et carlovingienne. On laisse tomber en ruines les travaux des Romains, et Paris n'a alors que l'eau qu'il puise dans la Seine ou des puits creusés dans son sous-sol calcaire et surtout gypseux. Il faut arriver au XIII<sup>e</sup> siècle pour trouver une nouvelle tentative. Les sources de Belleville et des Prés-Saint-Gervais sont amenées près de l'Enclos Saint-Laurent, mais

leur débit est bien faible: 300 mètres cubes par jour. C'est quelque temps après, sous le règne de Philippe-Auguste, que nous voyons mentionner les premières fontaines publiques dont quelques-unes devaient acquérir une réputation historique : celles des Innocents des Halles, Maubée. Des planches et des gravures représentent ces divers monuments avec les transformations qu'ils ont subies successivement.

(A suivre.)

D<sup>r</sup> P. L.

#### LISTE OFFICIELLE

DES

#### MEMBRES DU JURY DES RÉCOMPENSES

DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889<sup>1</sup>

##### CLASSE 41 (suite)

Gérard (Albert), de la maison Joseph Maré et Gérard frères, fabricant de boulons et ferronnerie, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Holtzer (L.), ingénieur civil de la maison J. Holtzer et C<sup>ie</sup>, grande médaille à l'Exposition de Paris 1878.

Remaury, ingénieur civil.

Vaillant, de la maison Vaillant, Fontaine et Quintard, fabricant de quincaillerie, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

##### CLASSE 42

Samson, négociant en matières tannantes, juge suppléant au tribunal de commerce de la Seine.

##### CLASSE 43

Gayffier (de), conservateur des forêts au ministère de l'agriculture.

Sauvage, directeur de la station d'agriculture de Boulogne-sur-Mer.

##### CLASSE 44

Chevrier, chimiste, pharmacien de 1<sup>re</sup> classe.

##### CLASSE 45

Bonnard (de), de la maison Coignet et C<sup>ie</sup>, ingénieur civil, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Hardy (Ernest), chef des travaux chimiques de l'Académie de médecine.

Suillot (H.), fabricant de produits chimiques, membre de la commission permanente des valeurs de douane.

Vée (Amédée), fabricant de produits pharmaceutiques, membre du jury des récompenses à l'Exposition d'Anvers 1885.

##### CLASSE 46

Vallet, ancien négociant en tissus de laine écrue, membre du jury à l'Exposition d'Anvers 1885.

##### CLASSE 47

Corbeau (ancienne maison Couillard et Vitet), médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878, fabricant de cuirs vernis.

Denant (A.), fabricant de cuirs vernis, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Barcelone 1888.

#### GROUPE VI

##### CLASSE 48

Bonnardel, administrateur de la Compagnie de navigation du Rhône.

Lodin, ingénieur au corps des mines, professeur à l'École nationale des mines.

1. Voir les nos 22 à 46.

Wügler, ingénieur civil, professeur à l'École centrale des arts et manufactures.

##### CLASSE 49

Dior, fabricant d'engrais, président du tribunal de commerce de Granville.

Tresca (Alfred), ingénieur civil, professeur à l'École centrale des arts et manufactures et à l'Institut national agronomique, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

##### CLASSE 50

Boire, administrateur de la sucrerie de Bourdon, médaille d'argent à l'Exposition de Paris 1878.

Millot, professeur à l'École nationale d'agriculture de Grignon, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Rouart (Alexis), ingénieur civil, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

##### CLASSE 51

Vincent, ingénieur civil, professeur à l'École centrale des arts et manufactures.

##### CLASSE 52

Léauté, ingénieur des manufactures de l'État, répétiteur à l'École polytechnique.

Piat (A.), fondeur-mécanicien, grande médaille à l'Exposition de Paris 1878.

##### CLASSE 53

De Labouret, capitaine d'artillerie, attaché au laboratoire central de la marine.

##### CLASSE 54

Le Coustelier, manufacturier, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

##### CLASSE 55

Bossuat, fabricant de tissus, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

Reyrel, fabricant de tissus, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

##### CLASSE 56

Legat, ingénieur civil, constructeur-mécanicien, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

##### CLASSE 57

Mayer (de la maison Mongin et C<sup>ie</sup>), fabricant de scies, membre du Conseil municipal de Paris, médaille d'argent à l'Exposition de Paris 1878.

##### CLASSE 58

Corron (César), constructeur-mécanicien, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878.

##### CLASSE 59

Hartog, manufacturier en boutons, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878.

##### CLASSE 60

Camille, sellier, fabricant d'équipements militaires.

Peugeot (maison Peugeot frères), constructeur de vélocipèdes.

Pozzy, de la maison Bail, Pozzy et C<sup>ie</sup>, fabricant de ressorts et d'essieux, médaille d'argent à l'Exposition de Paris 1878.

##### CLASSE 61

Agnellet, ingénieur en chef des ponts et chaussées, ingénieur principal à la Compagnie du chemin de fer du Nord

(A suivre.)



## A LA TOUR EIFFEL

L'affluence des visiteurs qui veulent faire l'ascension de la Tour Eiffel est telle que les ascenseurs sont insuffisants pour transporter tout ce monde. Nous avons vu de cent à deux cents personnes par pile, faisant queue dès huit heures du matin et attendant l'ouverture des guichets, fixée à neuf heures seulement.

Jusqu'à la première plate-forme, les escaliers

et les ascenseurs réunis suffisent pour donner satisfaction au public; de la première à la seconde, bien que l'escalier ait moins d'amateurs, cela passe encore; mais pour atteindre le sommet, l'unique ascenseur est souvent obligé de refuser des voyageurs.

Et cependant M. Eiffel n'a cessé d'apporter toutes les améliorations possibles au fonctionnement de ces moyens de transport. Le service commence plus tôt et se termine plus tard; plusieurs ascenseurs ont été agrandis; la vitesse a été augmentée; les transbordements

s'opèrent avec toute la rapidité désirable, et partout les services se font avec la plus grande régularité.

Le succès a déjoué tous les calculs; chacun veut faire l'ascension complète et beaucoup la recommencent.

Les hôtes illustres qui ont visité l'Exposition ont tous tenu à monter à la Tour Eiffel: le prince de Galles, le comte de Flandre, le prince Baudoin, le roi de Grèce, le duc de Bragance, les princes tunisiens, ont déjeuné plusieurs fois à la première plate-forme. Le shah de Perse lui-



LE PAVILLON DES TABACS TURCS.

même n'a pas craint de confier ses jours aux ascenseurs.

En septembre, les princes Abbas-Bey et Mohammed-Bey, fils du khédive d'Égypte, ont fait l'ascension, accompagnés d'Abderrahman-Pacha, grand maître des cérémonies, d'Ali-Gamali-Pacha, leur gouverneur, du colonel Hamely-Bey, aide de camp du khédive, du comte d'Ormesson, du comte d'Aubigny, ministre de France au Caire, du capitaine Coquet, de M. Berger et de M. de Lacretelle; ils sont montés directement jusqu'à la troisième plate-forme. Là, franchissant les quelques marches qui donnent accès à la partie réservée du sommet de la Tour, ils ont été reçus par M. Salle, gendre de M. Eiffel, qui leur a fait les honneurs des appartements particuliers du grand ingénieur.

Rien n'est curieux comme cette installation

à trois cents mètres au-dessus du sol: des chambres, une office, une cuisine, une salle à manger et un vaste salon. Ce salon est confortablement meublé avec des divans, des fauteuils, des chaises; au milieu de la pièce, une table est couverte de photographies, de livres et de journaux. Le visiteur qui veut faire sa correspondance trouve là du papier à lettre et des cartes postales avec de charmantes vignettes représentant la Tour Eiffel; un timbre portant: *sommet de la Tour Eiffel* et la date du jour, sert à indiquer au destinataire la provenance de la lettre qu'il reçoit. En souvenir de son passage là-haut, chacun est invité à inscrire son nom sur un magnifique registre, qui contient déjà beaucoup de noms illustres.

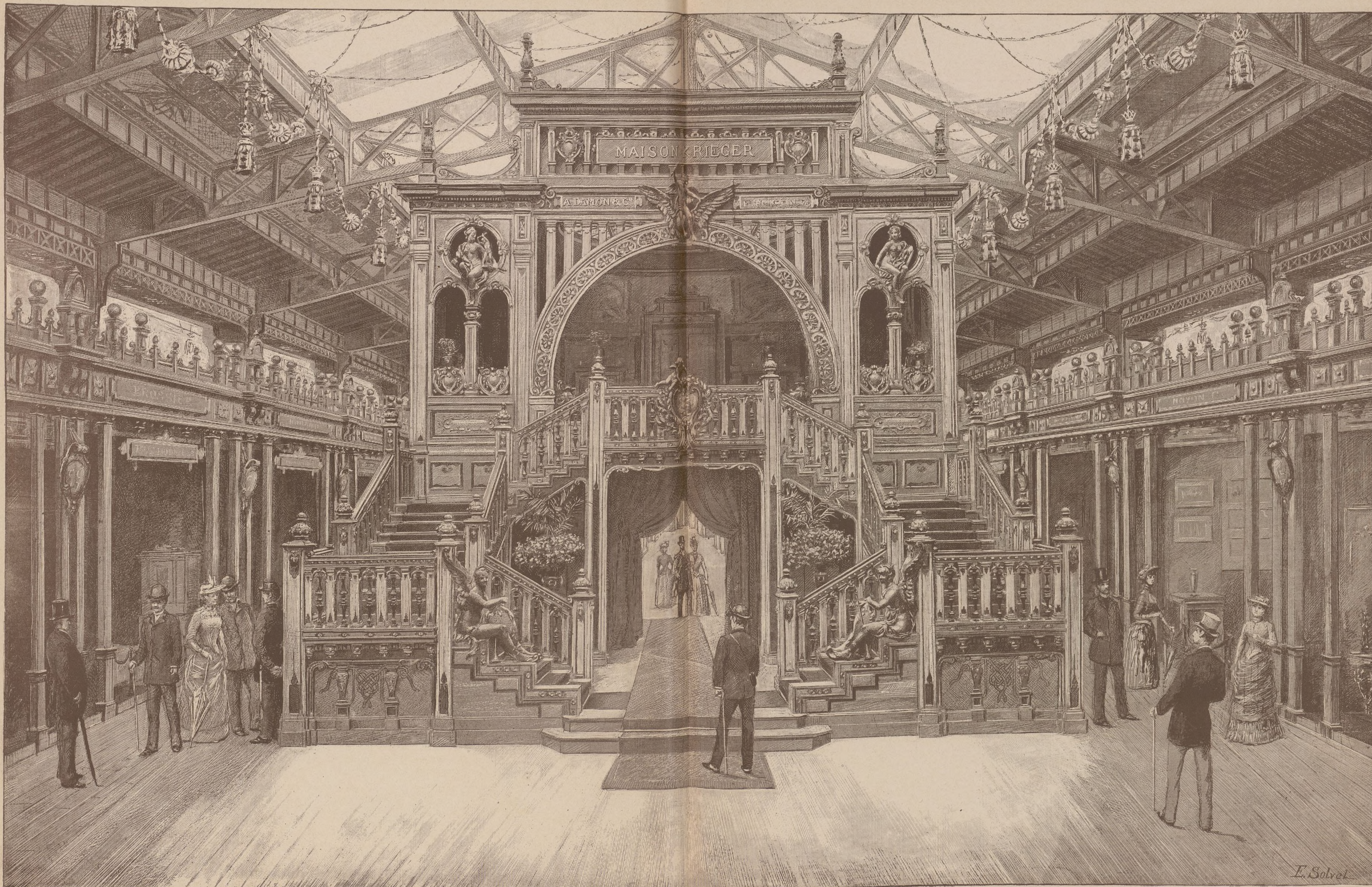
## L'EXPOSITION DES TABACS DE TURQUIE

L'industrie si florissante des tabacs de Turquie devait avoir son pavillon spécial au Champ de Mars. On l'a élevé tout auprès du Théâtre des Folies-Parisiennes et de l'izba russe, dans le parc dessiné à gauche de la Tour Eiffel. Ce pavillon, construit dans le style mauresque, est, quoique de petites dimensions, l'un des plus originaux de cette partie de l'Exposition. Il contient la collection complète de ces tabacs à l'arome si parfumé, si pénétrant, et qui, une fois respiré, ne s'oublie jamais. Après s'être diverti aux Folies-Parisiennes, on vient y fumer une cigarette, et passer, sous les verts ombrages qui l'entourent, quelques instants délicieux.









EXPOSITION DU MOBILIER. — EXPOSITION DE LA MAISON KRIEGER

Ayuntamiento de Madrid



