

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. — 9 novembre 1889

N° 51

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. — LE PAIN, groupe d'Albert Lefeuve.

LA PEINTURE FRANÇAISE
A L'EXPOSITION CENTENNALE

Les générations nouvelles, toujours empressées de juger les vivants et les morts, ont une occasion merveilleuse de voir si, comme le personnage de l'antiquité qui avait perdu sa journée, nous avons follement gaspillé les cent ans que l'histoire nous a donnés pour faire de la peinture. On a réuni au Champ de Mars une collection de tableaux et de dessins, choisis avec soin pour montrer quel a été l'effort de nos artistes depuis les glorieux événements de 1789 jusqu'à la dernière Exposition Universelle, c'est-à-dire pendant une période à peu près séculaire. Cette collection, installée au Palais des Beaux-Arts, présente quelques lacunes parce que l'on n'a pas voulu dépouiller les musées; mais, si incomplète qu'elle soit, elle résume cependant le travail et le rêve d'un siècle, en ce sens qu'elle réunit les pages les plus caractéristiques où s'est écrite l'histoire de l'École française depuis la prise de la Bastille. Aucun grand artiste n'y manque; aucune révolution du goût n'y est passée sous silence, et l'ensemble, harmonisé par le temps qui est un pacificateur convaincu, forme un spectacle des plus instructifs: il serait curieux de rechercher l'enseignement qui s'en dégage.

L'Exposition nous fait assister d'abord à l'agonie de l'art charmant du XVIII^e siècle, représenté par quelques peintres du temps de Louis XV qui ont survécu à la Révolution. Fragonard est là avec son sourire, avec son paysage chimérique où le pinceau a tant d'esprit, où la vérité est si souvent sacrifiée au caprice. Mais cet art, dont la gaieté pétillante ravissait nos grands-pères, était déjà bien menacé aux approches de 1789. En plein règne de Louis XVI et avant les événements qui allaient inaugurer un monde nouveau, un réformateur s'était annoncé qui, parlant au nom de l'antiquité romaine, prétendait mettre à la raison les petits amours roses que les successeurs de Boucher faisaient encore voltiger dans l'azur de leurs ciels. Ce réformateur rigide, c'était David. Quand il exposait au Salon de 1789 le *Brutus recevant les corps de ses fils*, il enseignait, peut-être d'une manière un peu dogmatique, que la peinture n'est pas destinée seulement à décorer le boudoir des danseuses, mais qu'elle doit devenir le langage des nobles sentiments de l'esprit et se consacrer à la glorification des faits historiques.

Il y aurait beaucoup à dire sur la doctrine de David et sur le but moralisateur qu'il entendait donner à l'art. Son système,

rigoureux et basé sur l'étude de l'antique, faisait trop bon marché de la grâce, et ne se prêtait pas à l'expression des aspirations nouvelles. De là une première protestation qui se produisit dès 1791, et dont le promoteur fut un maître très tendre et très délicat, Prud'hon. Mais Prud'hon fut vaincu, et, après avoir été le peintre de la Révolution, David devint le peintre de l'Empire. Exilé par la Restauration, il conserva son autorité et gouverna l'École jusqu'à sa mort, en 1825.

Il est vrai que David, amendant peu à peu ce que son système avait d'exclusif à l'origine, n'avait pas tardé à reconnaître que le bas-relief romain n'est pas l'unique idéal, et que l'artiste a le droit de traiter des sujets contemporains. Lui-même, il avait donné l'exemple, et il a presque toujours réussi lorsqu'il s'est inspiré des spectacles de son temps. Dans cet ordre d'idées, le tableau du *Sacre*, qu'on peut voir à l'Exposition, est une œuvre mémorable. Cette peinture, où le maître se montre touché des phénomènes de la lumière et de la couleur, doit lui faire pardonner bien des *Léonidas*.

De l'école de David, il n'est guère sorti qu'un grand homme. Ce titre ne saurait être refusé à Gros, qui, gêné et froid dans les sujets antiques, fait voir une si belle flamme dans les scènes contemporaines. Il est vraiment le peintre héroïque des batailles de la Révolution et de l'Empire; il est coloriste, il aime la vérité et il la recherche avec un courage qui devait inquiéter David, lorsqu'il peint, par exemple, *Louis XVIII quittant les Tuileries dans la nuit du 20 mars 1815*. Ce tableau, emprunté au musée de Versailles, est à l'Exposition, où il étonne tous les visiteurs par son accent moderne, et, en effet, il y avait là une magnifique promesse d'affranchissement.

Un germe généreux n'est jamais perdu. Le mouvement inauguré par Gros fut repris et continué par Géricault, qu'on peut considérer comme le premier des modernes. Comme on le voit dans le *Lieutenant de guides*, exposé au Salon de 1812, le jeune Géricault avait la notion des belles silhouettes sculpturales. En même temps, il cherchait le drame, il le trouvait autour de lui, et n'avait pas besoin de la tragédie antique pour peindre le *Radeau de la Méduse*. Il était l'homme hardi par excellence et le précurseur; on comptait beaucoup sur lui pour affranchir définitivement l'École, lorsqu'il mourut, en 1824, âgé de trente-deux ans. L'histoire n'a pas cessé de regretter ce vaillant pinceau, qui voulait donner à la peinture française une âme nouvelle.

L'évolution dont Gros et Géricault s'étaient fait les apôtres fut ralentie et

presque détournée de sa voie normale par la venue, très inopinée, de Jean-Dominique Ingres. Le peintre austère de *Jupiter et Thétis* et du *Saint Symphorien* est le contraire d'un moderne. Il a vécu dans un rêve rétrospectif. Comme David, qui avait été son maître, il professe que l'art ne peut trouver son salut que dans un sincère retour vers l'idéal du passé; seulement, au lieu de demander la formule au bas-relief latin, il la demande à Raphaël et aux Italiens du XVI^e siècle, pour la composition et pour le style, à Bronzino pour le portrait. Sa vie a été longue et glorieuse; il a laissé des dessins superbes, qui valent mieux que ses peintures, sèches de travail et pauvres de couleur. Bien qu'il ait été acclamé par un petit groupe d'enthousiastes, Ingres a été sans influence sur l'École, et l'on voit bien au Champ de Mars que son enseignement a laissé peu de traces. Ce résultat semble prouver que le laborieux artiste, isolé dans son pontificat, s'était imprudemment engagé en dehors des voies de la tradition française.

Le XIX^e siècle rêvait un art plus vivant. Cet art lui fut donné par l'ardente génération qui, aux approches de 1827, s'empara de toutes les avenues et montra sa sève dans toutes les branches du travail intellectuel. Le théâtre, l'histoire, le roman, la poésie, tout fut renouvelé à la fois, et la peinture connut les joies d'un très beau réveil. Le romantisme, qui trouva dans Eugène Delacroix et dans les paysagistes son expression suprême, eut un peu, on doit le reconnaître aujourd'hui, le caractère tumultueux d'une insurrection contre les successeurs académiques de l'atelier de David; il a été violent parce que l'on était alors en plein combat, il a pu être excessif et s'égarer dans bien des fautes; mais il a été en résumé un admirable instrument de la délivrance. Toutes les libertés dont nous jouissons aujourd'hui sont sorties de cette grande bataille.

La première des formes de l'art qui ait profité de cet esprit de renouvellement, c'est le paysage. Aucun des genres de la peinture n'avait plus besoin d'être rajeuni, car l'école de David avait été singulièrement indifférente aux paroles enchantées que murmure la voix confuse des bois et des ruisseaux. Ils croyaient, ces académiciens incorrigibles, que tout avait été dit par les sectateurs du paysage historique, et, sous prétexte de style, ils prétendaient défendre à la brise d'agiter les branches de l'arbre, de faire frissonner le brin d'herbe.

Les nouveaux venus rendaient la vie à la nature paralysée. Des maîtres hardis, — Paul Huet, Delaberge, Marillhat, Cabat, Corot, Théodore Rousseau, Daubigny,

Troyon et bientôt J.-F. Millet, — réveillèrent la Belle au Bois dormant. Chacun a sa part dans ce mouvement collectif qui dure encore et qui, dès le début, a été admirable. Il faudrait un livre pour rendre justice à nos paysagistes. On le voit bien au Champ de Mars : l'un des plus grands, c'est Corot. Il n'a pas été seulement le poète des crépuscules ; il a compris toutes les heures comme toutes les saisons ; il a dit le mystère des bois, le silence des prairies, la majesté de la montagne. Que la nature dont il fait le portrait soit grandiose ou familière, il y mêle toujours les tendresses de son cœur.

Tous les genres de la peinture s'associèrent à ce grand réveil. Pendant que Decamps, qui n'est pas exempt de système et qu'on ne saurait prendre pour un naturaliste sans mélange, découvrait et arrangeait à sa guise le monde oriental, Tassaert, peintre de la vie populaire, insistait sur la note douloureuse et conduisait jusqu'au suicide ses héros désespérés ; Horace Vernet, toujours alerte et de bonne humeur, racontait d'un pinceau sans flamme, mais exact, nos campagnes d'Afrique, et Charlet, qui avait puisé chez Gros le sentiment du drame, représentait dans un tableau tout plein d'une émotion tragique la marche confuse de notre armée dans les plumes neigeuses de la Russie ; Bonvin, auquel on n'a pas rendu toute la justice qu'il méritait, peignait des intérieurs, des écoles, des cuisines, des couvents, avec un sentiment de la lumière qui l'apparente quelquefois à la famille des grands clair-obscuristes hollandais. Le talent était partout, et partout la recherche loyale. Ce qui caractérise les dernières phases de l'histoire que raconte l'Exposition centennale, c'est un retour vers l'étude de la nature. Cette tendance s'est même affirmée, il y a vingt ans, dans une école dont Courbet avait pris la direction et qui revendiquait le titre de « réaliste ». Le système du peintre d'Ornans prêtait à la discussion, et, poussé à ses conséquences extrêmes, il aurait pu devenir un danger, car il donnait droit de cité à toutes les trivialités de la prose, et même à la laideur qui n'est admissible dans l'art que comme élément de contraste, et lorsqu'elle est transfigurée par la passion. Et cependant, Courbet a été utile. Sans parler de ses vigoureux paysages, qui sont les meilleures pages de son œuvre, il a été un grand ouvrier en peinture, il a fait faire des progrès à la technique et il nous a protégés contre le retour offensif des néo-grecs qui oubliaient l'art de peindre.

Et Manet lui-même, que les beaux esprits ont tant raillé, Manet a apporté à la palette française des ressources aux-

quelles elle ne songeait pas. La moquerie, d'ailleurs, n'a jamais rien prouvé. Les créateurs originaux ont de tout temps provoqué les criailleries des routiniers. Mais la justice vient plus tard, qui restitue à chacun les honneurs auxquels il a droit. N'a-t-il pas été accablé d'injures, le grand rustique J.-F. Millet, lui qui, mieux que tout autre, a compris le paysan moderne et a su le replacer dans son vrai cadre, je veux dire en pleins champs ? On l'a abreuvé d'amertume, et l'on sait, par un récent exemple, à quel prix la France et l'Amérique estiment les œuvres de ce peintre dédaigné. Quelques toiles réunies au Champ de Mars, les *Glaneuses*, par exemple, et le *Parc à moutons* ; certains pastels, comme la répétition de l'*Angélus*, sont des monuments où la pensée moderne s'exprime avec une intensité éternellement émouvante.

Il y a donc bien des merveilles, bien des curiosités aussi à l'Exposition centennale de la peinture française. Nous avons dû éliminer beaucoup de détails, négliger ce qui a été à la mode pendant une semaine, pour ne mentionner que ce qui demeure. Même ainsi réduit et résumé, le spectacle a sa morale. Au milieu de cette bataille des ambitions, au milieu de ce conflit de toutes les méthodes et de tous les rêves, quels sont donc les maîtres qui restent debout et ont inscrit leur nom dans l'histoire du siècle ? Ceux-là seuls qui ont été libres, qui ont su, par un large coup d'aile, échapper au marécage de la prose consacrée et qui ont exprimé dans un langage personnel les sincères émotions de leur cœur.

PAUL MANTZ.

LA CHARITÉ A L'EXPOSITION¹

II

Nous savons, par une expérience trop souvent renouvelée, et par un simple coup d'œil autour de nous, que l'enfant n'est pas seul à réclamer les secours de charité. Sorti de l'enfance, l'être humain demeure exposé à bien des maux, d'une variété infinie, qui peuvent à tout moment s'abattre sur lui. Aussi la charité a-t-elle à s'occuper de l'adulte tout autant que de l'enfant ; comme nous l'avons dit, son action trouve à s'exercer à tous les moments de la vie de l'homme. Nous avons vu comment elle intervient auprès de l'enfant : il nous reste à voir comment est représentée, dans l'enceinte de l'Exposition, son intervention auprès et en faveur de l'homme fait, ou, du moins, de l'être humain sorti des premières et difficiles phases de l'enfance. D'une façon générale, les maux qui peuvent atteindre celui-ci se peuvent ranger en quatre catégories : infirmités, pauvreté, maladie, blessure. Il y a bien une catégorie, la plus riche peut-être, qui ne figure point ici : je

1. Voir le n° 46.

veux parler de la douleur morale et des chagrins engendrés par des causes autres que celles dont il est question ici. Nulle œuvre ne s'est assigné la tâche spéciale d'y remédier ; mais toutes y travaillent dans une certaine mesure, d'une façon indirecte. Et d'ailleurs, conçoit-on une œuvre qui s'imposerait le dessein de dissiper ces douleurs ? La charité peut rendre la santé au malade ; elle peut atténuer une infirmité, guérir une blessure, mettre dans l'aisance un pauvre ; peut-elle effacer un remords, noyer un regret, supprimer une douleur ? Non assurément, ou du moins son action est des plus restreintes, sinon nulle, dans la majorité des cas.

Pour simplifier notre promenade, nous procéderons méthodiquement, par ordre de catégories, et nous commençons par les infirmes.

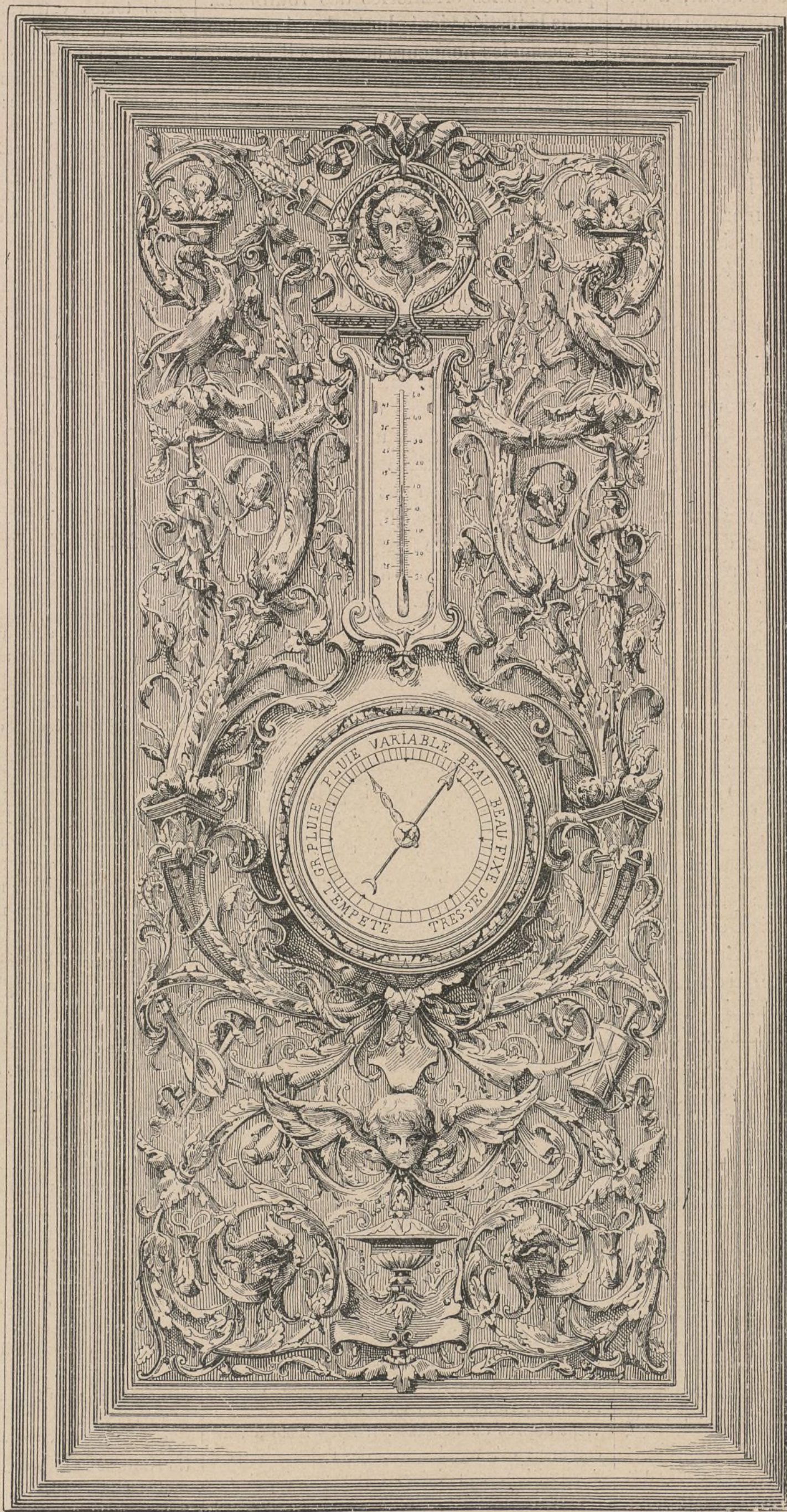
Au point de vue des institutions qui ont assumé la tâche de combattre les infirmités humaines, et d'en atténuer les conséquences, à la fois pour la victime et pour la société, l'Esplanade des Invalides nous offre maintenant une exposition intéressante, en tête desquelles je placerai celles qui concernent les sourds-muets et les aveugles. L'Institution nationale des Sourds-Muets, de Paris, a su grouper en une sorte de petit salon, une série d'objets fort intéressants, concernant les sourds-muets, leurs travaux, les méthodes d'éducation employées à leur égard, et l'histoire de celles-ci. On remarquera d'abord, sous une vitrine, une curieuse série de documents autographes relatifs à la fondation de l'institution. Puis, sur les murs, ou dans le milieu de la pièce, des tableaux rappelant les traits de J. R. Pêreire et de Sicard, occupés à jeter les bases des méthodes actuellement employées pour apprendre aux sourds-muets à parler ; des bustes de Sicard encore, et de l'abbé de l'Épée. On connaît trop le rôle de ces hommes bons et intelligents, dans l'amélioration du sort des sourds-muets, pour qu'il soit besoin de le rappeler ici ; mais il était convenable que leur mémoire fût représentée, et qu'une place d'honneur leur fût réservée. Une série de tableaux (figures et texte), montée en éventail horizontal, montre comment se donne aujourd'hui l'instruction aux sourds-muets, et par quelles méthodes ingénieuses on arrive à les mettre en état de parler malgré leur surdité : nul n'ignore, en effet, que le véritable obstacle qui empêche les sourds-muets de parler, est, non un trouble de la langue, mais uniquement (sauf cas spéciaux et exceptionnels) la surdité. Ces méthodes ne sont un mystère pour personne : un des professeurs de l'Institution, M. Goguillot, a récemment publié sur la matière un excellent volume qui permet à chacun de s'improviser maître, et pour les personnes qui veulent se rendre rapidement compte de ces méthodes, une courte station devant les tableaux exposés sera des plus fructueuses. Jetez encore un coup d'œil sur les photographies représentant les différents services de l'Institution, et sur les travaux très variés exécutés par les élèves.

À côté se trouve l'Exposition de l'Institution nationale des Jeunes-Aveugles. Elle est fort intéressante elle aussi. C'est en 1784 que Valentin Haüy, d'illustre mémoire, a fondé l'Institution, la première de ce genre. Son éloge n'est plus à faire. Dans cette institution, on leur apprend à lire et écrire, grâce aux ingénieux procédés dus à Braille et à d'autres hommes dévoués, — on peut voir une série d'appareils de ce genre dans les vitrines, — on leur apprend à tourner le bois, à faire le filet, à canner, rempailler les chaises

et on leur enseigne l'art d'accorder les pianos. Une imprimerie (d'ouvrages en reliefs à l'usage des aveugles) est jointe à l'établissement. Beau-

coup d'aveugles, en sortant de l'Institution, gagnent leur vie comme organistes ou accordeurs de pianos : actuellement, il en est plus

de 200 qui vivent ainsi. Il est évident que l'Institution est fort bien comprise, et qu'elle sait à la fois instruire les élèves, et les mettre



BAROMÈTRE EN BOIS SCULPTÉ, exposé par M. Lemoine.

à même de vivre sans être à charge à la société. C'est là l'idéal auquel doit tendre toute institution charitable : elle doit chercher à mettre l'être disgracié en mesure de vivre par son

propre labeur, dans les cas où ce labeur est possible.

Après l'aveugle et le sourd-muet, voici venir l'aliéné. Les soins dont il est l'objet ont fait

depuis un siècle environ des progrès aussi considérables que les méthodes appliquées aux deux premiers. Il suffit, pour s'en rendre compte, de jeter les yeux sur le modèle de cellule



BEAUX-ARTS. — SARDANAPALE, tableau d'Eugène Delacroix.

Ayuntamiento de Madrid

pour aliénés agités, qui est exposé au Palais de l'Hygiène, et de le comparer au modèle, réduit, des anciennes cellules. Dans l'une, celle d'autrefois, celle d'avant Pinel, le grand réformateur de la thérapeutique de l'aliénation mentale, on voit un malheureux enchaîné dans un coin, renfermé dans une sorte de cachot. C'est un cabanon en pierre, un souterrain froid et humide où l'on ne logerait point aujourd'hui le dernier des criminels : le malade d'autrefois était plus durement traité que le scélérat d'aujourd'hui. L'autre cellule, capitonnée et aménagée de façon à protéger le plus possible le dément contre le délire qui l'agite, représente le présent et il est impossible de méconnaître l'immense supériorité qu'il offre sur le passé. Aujourd'hui l'aliéné est traité comme il le mérite : c'est un malade qu'on soigne : ce n'est plus le démoniaque qu'on brûlait, qu'on torturait, et qu'on enchaînait comme une bête fauve.

Sortons un moment du Palais de l'Hygiène, et rendons-nous à l'Exposition de la Croix-Rouge, à laquelle nous aurons un peu plus tard l'occasion de rendre une visite plus longue. Ici nous verrons les appareils que l'on a imaginés pour suppléer à certaines infirmités corporelles, en particulier à l'absence des membres. Les chirurgiens et mécaniciens modernes ont inventé une série intéressante de bras et de jambes artificiels qui ne sont plus simplement destinés à faire illusion à l'œil du spectateur, et à masquer les imperfections naturelles : ce sont des membres utiles, capables de rendre des services, de travailler réellement. D'ingénieux mécanismes, dont on peut voir le fonctionnement, permettent de faire exécuter à ces membres les mouvements vigoureux et précis, nécessaires en différents genres de travaux. Le public ne regrettera pas sa visite à cette curieuse exposition, et admirera certainement l'ingéniosité des inventeurs.

De l'infirme, nous passons maintenant au pauvre, à celui qui, dénué de ressources, ne sait où trouver le gîte et la table. La race en est nombreuse, hélas ! et c'est ici surtout que la charité trouve à s'exercer. Pauvres chroniques, ou pauvres d'occasion, pauvres destinés à le demeurer toujours, ou pauvres qui le sont par accident et qui ont assez d'énergie pour se tirer d'affaire pour peu qu'on leur tende à propos une main secourable, ils sont répandus partout. Mais la charité a de grands bras : elle va partout jusqu'à eux. Elle nous apparaît ici sous des formes variées. C'est d'abord l'Assistance publique, dont les services infiniment variés rendent des services dont on mesurerait l'importance au jour où elle viendrait à disparaître. C'est encore l'assistance, ou la charité privée. Sans doute, nombre d'institutions du plus haut mérite ne figurent point ici : vous ne verrez point représentées beaucoup de ces associations dont M. Maxime Du Camp s'est fait, en termes éloquents et émus, l'historien sympathique et sincère (voir *La Charité privée à Paris*) : les Petites Sœurs des pauvres, si populaires à Paris, les Frères de Saint-Jean de Dieu, les Dames du Calvaire, etc., ne figurent point à l'Exposition ; mais il nous reste des œuvres non moins méritoires, et de catégories très diverses. Voici d'abord le Mont-de-Piété.

L'État se fait prêteur sur gages, il fait des prêts d'argent contre le dépôt d'objets de toute sorte, pour éviter au pauvre l'onéreuse nécessité de passer par les griffes de l'usurier ou du marchand avide. Un graphique donne la statistique de ses opérations, et mérite d'être regardé en passant. Je n'ignore pas les critiques

que l'on a adressées à cette institution : elle leur résiste toutefois, et, en somme, c'est heureux. A côté de cette institution officielle, en voici d'autres, dues à l'initiative privée, qui sont bien connues du public, et que celui-ci a plaisir à revoir. C'est d'abord l'œuvre de l'*Hospitalité de nuit*. Son exposition se trouve réunie dans un petit pavillon en bois qui représente une partie des différents services composant un refuge. L'œuvre date de 1878 ; elle a fait ses preuves dans le court espace de temps qui nous sépare de sa fondation. On connaît son fonctionnement. Le malheureux est reçu sans questions ni formalités : on le couche, on le nourrit, on l'oblige à se laver de fond en comble, on cherche à lui trouver du travail, et pendant quelques heures il vit sans le souci cuisant du gîte et de la nourriture. Rien n'est plus attristant que de relever les catégories des visiteurs. Il y vient des professeurs, des instituteurs, des interprètes, des clercs de notaire ou d'avoué, des journalistes, des artistes dramatiques, des musiciens, voire d'anciens fonctionnaires. Ce sont les vaincus de la vie qui nous émeuvent le plus : ce sont des hommes ayant de l'éducation ou de l'instruction, et qui, pour des causes diverses, sont tombés au plus bas. Leur chute nous apparaît d'autant plus profonde que leur situation sociale était relativement plus élevée.

Plus loin, c'est la *Société philanthropique*. Elle est d'origine ancienne, car elle remonte à 1780. Son action s'exerce sous des formes multiples : une de celles-ci est l'*Hospitalité de nuit* pour les femmes. L'œuvre précédente est destinée aux hommes seuls : celle-ci s'adresse aux femmes.

Cette Société ne se borne pas à recueillir les indigents dans les conditions où l'*Hospitalité de nuit* le fait pour les indigents : elle distribue encore des bons de vivres, elle a des fourneaux économiques, elle reçoit les mères avec enfants, elle reçoit la femme qui va accoucher, et aussi l'accouchée que la Maternité congédie à l'expiration des douze jours réglementaires ; elle possède enfin un dispensaire pour enfants.

Elle a la charité ingénieuse, cette *Société philanthropique*, et certes elle mérite de provoquer l'admiration. Son exposition est d'ailleurs très fréquentée et, aux heures des repas, l'on peut voir une foule compacte qui se presse aux portes de la salle où se distribuent, à prix minime, des aliments parfaitement sains. Il ne faut toutefois pas s'en tenir là : on fera bien de visiter les salles avoisinantes, et de se rendre aussi un compte exact de la nature des opérations de la Société. Quand je dis *opérations*, est-il nécessaire d'ajouter que celles-ci n'ont rien de commun avec celles des financiers ?

Non moins recommandable que les précédentes est l'œuvre de l'*Hospitalité du travail* que je signalerai en passant.

Les unes et les autres appellent l'admiration et la reconnaissance, et le visiteur aisé qui parcourt ces expositions où la charité lui montre de quelle façon elle s'y prend pour soulager les infortunes humaines, devra ne point rester insensible à l'appel, bien humble, qu'elle lui fait : des boîtes sont là pour recueillir l'obole de chacun : glissez-y un peu de votre superflu, en ces temps de fête et de joie : il est tant d'yeux qui pleurent, de lèvres qui ne peuvent sourire !

Avec la pauvreté, c'est la maladie qui est la grande plaie de l'être vivant. La vie n'est qu'une lutte contre la mort, et les maladies sont les combats que se livrent ces deux puissances.

Contre la maladie, la charité lutte avec une admirable persévérance, et nous regrettons que ce côté de l'Assistance publique n'ait pas été

mieux mis en relief. On eût pu donner quelques statistiques, indiquer, par exemple, le nombre de malades qui ont été traités l'année dernière dans nos hôpitaux. Les chiffres eussent été éloquentes. En ce qui concerne les établissements hospitaliers, je n'ai vu à l'Exposition que quelques documents (plans, figures, statistiques) concernant les hôpitaux du Havre, de Rambouillet, de Dourdan, de la Rochelle, de Montpellier, de Dunkerque, de Marseille, de Vichy, etc. C'est peu de chose, étant donnée la puissante organisation de l'Assistance publique, le nombre de ses institutions, et la somme de bienfaits qu'elle répand à toute heure.

Non content des maux inhérents à sa nature même, l'homme semble prendre plaisir à en augmenter le nombre par la guerre. L'Exposition du Ministère de la Guerre représente admirablement les résultats de l'ingéniosité humaine dans la triste voie dont il s'agit ; mais il est consolant de trouver le remède à côté du mal. Le remède nous est représenté par les nombreuses sociétés qui se sont donné le but de recueillir les blessés et de les soigner d'après les préceptes les plus récents et les plus certains de la science. Trois sociétés jouent en France un rôle de premier ordre à cet égard. Ce sont la *Croix-Rouge de France*, l'association des *Dames françaises* et celle des *Femmes de France*. Il convient toutefois de ne point oublier le service sanitaire du Ministère de la Guerre, dont l'exposition est modestement dissimulée, — plutôt qu'étalée, — derrière le pavillon consacré aux armes de guerre. Ce qui frappe dans ces différentes expositions, qui sont d'ailleurs superbes, c'est la préoccupation, qui ne saurait être poussée trop loin, de l'antisepsie et de l'asepsie. — Tous les chirurgiens sont d'accord aujourd'hui pour reconnaître la nécessité absolue de protéger non seulement les plaies, mais tout le matériel hospitalier, lits, ustensiles, instruments, bâtiments, etc., contre les germes nuisibles qui se tiennent répandus dans l'air et sur tous les objets. De là ces barques faciles à nettoyer, ces instruments sans ornements superflus, sans coins où se peuvent nicher les microbes, ces lits simples, d'où les nids à poussière sont bannis ; de là ces méthodes de pansement antiseptiques où l'acide phénique, l'acide borique, l'iodoforme et nombre d'autres substances fatales aux germes organisés tiennent l'emploi principal. En cela on a absolument raison, et l'on peut être assuré qu'avec ces précautions nombre de morts seront désormais évitées dans la pratique militaire, comme elles le sont d'ores et déjà dans la pratique hospitalière. A cette première préoccupation des diverses sociétés de secours aux blessés s'en joint une deuxième : celle d'agir rapidement et de se déplacer aisément. De là tous ces moyens variés pour le transport des blessés, de là ces barques faciles à élever et à démonter, de là ces trains sanitaires improvisés, — parfois avec beaucoup d'ingéniosité, — ou permanents, dont l'organisation est généralement fort bonne. Je ne saurais entrer ici dans plus de détails ; mais le visiteur reconnaîtra aisément, en parcourant ces superbes expositions, que ces deux idées : antisepsie et facilité de déplacement, sont celles qui dominent dans leur aménagement.

La charité n'a pas seulement de bonnes intentions : elle a encore l'intelligence qui la guide sûrement dans le choix à faire parmi les moyens les plus propres à lui faire atteindre son but.

HENRY DE VARIGNY.

L'AMEUBLEMENT

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE¹

(Suite.)

Enfin, dans le salon de M. Raulin, nous notons plusieurs commodes de marqueterie et une bibliothèque rebondie avec application de bronzes dorés du plus noble aspect. Mais ici nous sortons de la copie exacte des meubles anciens, pour arriver à des adaptations des formes et de la décoration anciennes aux ouvrages d'ébénisterie d'usage moins archaïque.

Le résultat de ces copies si brillantes et cependant si critiquées a été, en effet, doublement heureux. Elles ont établi aux yeux des amateurs que les travaux de nos artisans contemporains n'étaient point à dédaigner, puisqu'ils approchaient si près de la perfection de nos pères. Comme conséquence, les « curieux » qui avaient continué de payer des prix extrêmement élevés les meubles anciens, se sont habitués à cette pensée que l'on pouvait aussi payer chèrement des ouvrages qu'on distinguait à peine des plus beaux modèles. De là est née toute cette belle industrie de grand luxe qui produit aujourd'hui ce qu'on est convenu d'appeler des AMEUBLEMENTS DE STYLE.

De là aussi est venue cette habileté singulière de main-d'œuvre, dont nos ébénistes et nos bronziers font montre dans leurs applications modernes. Sans cette imitation comme point de départ, nous n'aurions à l'Exposition ni ces tables-bureaux et ces buffets rehaussés de bronzes si finement ciselés qu'exposent la maison Roux et Brunet ainsi que M. Durand; ni ce petit bureau de bois de rose, envoyé par la maison Schmitt. Ces jolis meubles, en effet, ne sont plus des copies rigoureuses. Ils sont des imitations élégantes que les Cressent, les Oeben, les Beneman, les Carlin, les Dautriche et autres grands ébénistes du XVIII^e siècle n'auraient pas dédaigné de signer.

*
* *

Cette perfection de main-d'œuvre dans le maniement des placages et dans l'ornementation en bronze qui ornent les meubles de style avait eu chez nous un précédent presque aussi heureux. Avant d'épuiser leur habileté à copier merveilleusement le mobilier particulièrement somptueux du XVII^e siècle et du XVIII^e, nos artistes du faubourg Saint-Antoine, de la rue Amelot et de la rue Saint-Sabin s'étaient mesurés avec les meubles de la Renaissance.

A une époque où l'acajou plaqué et le

1. Voir les nos 49 et 50.

palissandre trônaient en maîtres, les Grolié, les Fourdinois, les Sauvresy avaient osé reproduire ces fines armoires à colonnettes, à statuettes, à cariatides qui sont l'honneur du XVI^e siècle, et ces belles tables à pieds redondants que dessinait du Cerceau.

Et c'est dans cette imitation des fins bas-reliefs de l'école de Fontainebleau, des admirables volutes si fort à la mode à la cour des derniers Valois, que nos sculpteurs en meubles se sont formés. C'est grâce à elle qu'ils sont parvenus à cette largeur et à cette puissance d'exécution qui nous charment, à cette finesse de rendu qui donne à leurs productions un caractère à la fois précieux et exempt de maigreur.

Pour se rendre compte du degré de perfection auquel nous sommes parvenus, il faut contempler chez M. Renouvin un fort beau lit en acajou, sculpté en plein bois et orné de têtes de femmes, qui semble inspiré par les plus belles créations d'Oppenord; et chez M. Janselme, un buffet à deux corps séparés par une *cave* conçu dans le goût du XVIII^e siècle, cintré dans le haut, et orné de bas-reliefs exquis. D'autre part, M. Chevie expose une vitrine en acajou sculpté et ciré, couronnée d'un trophée digne des meilleurs maîtres, et M. Blanqui, de Marseille, a reproduit, d'après les dessins de l'architecte Sedille, une sorte de grand cabinet, un peu lourd d'aspect mais d'une exécution irréprochable, et dont le dessin est au moins nouveau.

Il faut noter également chez M. Quignon une porte de chambre, une vitrine et une bibliothèque en acajou, style Louis XVI avec guirlandes de fleurs prises en plein bois; chez M. Roll, une cheminée à cariatides d'une superbe venue; chez M. Drapier, un buffet en noyer et des petits cabinets en bois noir imitant l'ébène; chez M. Lemoine, une superbe horloge à deux corps et un baromètre. Tous ces meubles sont des plus remarquables comme sûreté de main; jamais à aucune époque les bois les plus rebelles n'ont été sculptés avec une maîtrise plus complète.

Mais le plus important ouvrage de sculpture sur bois que renferme l'Exposition est un escalier à double montée, en chêne et en acajou sculptés dans la masse, qu'expose M. Damon.

Les rampes, d'un joli dessin, sont placées en encorbellement et supportées par une suite de modillons très fouillés. Les départs de ces deux rampes et le couronnement de la galerie du premier étage sont garnis de figures « petite nature » en acajou massif, exécutées d'après les modèles fournis par le sculpteur Gustave Deloye. On peut rêver sans doute une facture plus délicate, mais ce bel escalier a

très grand air et ses sculptures offrent une ampleur exceptionnelle.

Ajoutons que ce qui donne à toutes ces constatations un redoublement d'intérêt, c'est que les procédés de fabrication ne sont plus les mêmes. Dans presque tous les ateliers importants, la machine habilement conduite s'est substituée, en maintes parties, à la main de l'ouvrier. Aujourd'hui les bois sont rabotés et corroyés à la vapeur; les feuilles de placage sont débitées mécaniquement. C'est à la scie à ruban, ou scie sans fin, que se découpent les marqueteries avec une facilité que n'ont jamais connue les disciples de Boule; les moulures ne sont plus péniblement poussées au trusquin, mais obtenues grâce aux vertigineuses rotations de la *toupie*.

Les moyens de production sont, en un mot, tellement perfectionnés que les ouvrages jugés autrefois les plus coûteux et les plus compliqués s'exécutent aujourd'hui avec une facilité remarquable.

Il n'est pas jusqu'à la sculpture qui ne soit à la veille d'entrer, elle aussi, dans la phase de l'exécution pratique. On a découvert une machine qui, suivant exactement les saillies que lui livre le modèle en plâtre, incise et taille le bois avec une finesse sans pareille. A l'Exposition de sculpture, dans un cadre de médailliste, figurent deux bas-reliefs obtenus de cette façon; et lors de l'examen du jury d'admission, il fallut que leur auteur, M. Levillain, déclarât le procédé et la matière employés. Nos statuaires les plus éminents les croyaient faits en bronze.

*
* *

Mais quand une industrie entre dans la voie du progrès, il n'est pas de perfectionnements qu'elle ne réalise. Ce n'est pas assez d'arriver à retrouver et à appliquer les procédés anciens: on veut également innover. Il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde. Or, il s'en trouve dans l'exposition de M. Damon et dans celle de M. Schmitt, qu'il nous serait assurément regrettable de ne pas signaler.

On fait depuis quelques années beaucoup d'ameublements en *pitchpin* et en érable. Ces deux bois, d'une nuance si délicate et d'un aspect si frais, ont deux défauts: ils sont cassants et, par conséquent, se sculptent mal. On doit donc les laisser unis. Employés par grandes surfaces, la finesse de leur grain les rend monotones. Pour parer à cet inconvénient, M. Damon a fait peindre à l'huile, sur les panneaux nus de ses meubles, de jolies végétations de plantes brillantes et des envolées d'oiseaux aux couleurs cha-

toyantes. Ces meubles sont charmants d'aspect, d'une coquetterie de bon aloi et suffisamment artistiques, — quand les peintures sont bien exécutées, — pour trouver place dans les intérieurs les plus distingués.

Une autre innovation nous est présentée par la maison Schmitt. Cette maison expose une chambre à coucher en citronnier, décoré de fines sculptures en relief, faites de buis et de houx. Pour donner à cette jolie décoration toute la solidité nécessaire, on découpe dans le panneau de citronnier une série de cavités correspondant aux contours des guirlandes en relief que l'on veut avoir; puis on taille sur le même gabarit des bloquins en bois de rapport de formes et de dimensions convenables. On insère les bloquins dans le vide des découpures, on reprend ensuite le tout à l'échoppe et au burin, et l'on arrive à créer ainsi une marqueterie en relief qui a toute la finesse de l'orfèvrerie la mieux ciselée.

La chambre exécutée à l'aide de ces applications nouvelles par M. Schmitt coûte 58,000 francs. Celle de M. Damon en vaut 485. On voit que ces deux innovations s'adressent à des publics très différents. J'ajouterai que le beau lit de M. Schmitt est orné de peintures par M. Ranyier. Il semble, du reste, que la peinture sur meubles tende à redevenir à la mode. Nous remarquons, en effet, à l'Exposition plusieurs ouvrages importants ornés de peintures par des artistes de mérite et d'autres qui sont décorés à la manière des *Vernis Martin*.

M. Louveau nous montre, dans ce genre, toute une chambre à coucher avec un lit sur les panneaux duquel l'artiste a cherché à reproduire une variante du *Voyage à Cythère* de Watteau. M. Dienst expose un beau buffet avec une peinture de même sorte; MM. Baur, Gass et Schamber ainsi que M. Martin (un nom prédestiné) ont envoyé quantité de meubles revêtus de ce même vernis; mais, seul, M. Louis Majorrelle, de Nancy, a, dans ce genre, un talent de peintre assez marqué pour donner à ses productions un caractère artistique irréprochable.

Son exposition comprend des vitrines, des écrans, des tables à ouvrage et surtout un lit qui est de la plus grande richesse.

Ce lit a la forme originale d'un trai-

neau, avec des enfants sculptés et dorés en ronde-bosse aux angles. Il porte sur ses panneaux de belles compositions mythologiques peintes dans le genre de Boucher avec une ampleur et une liberté de main vraiment remarquables. Le temps n'est pas loin, du reste, où les fabricants de meubles comprendront qu'ils ont intérêt à employer de véritables artistes pour la décoration picturale de leurs meubles.

Ainsi, cette année, la maison Pleyel expose un piano décoré fort joliment par un de nos bons peintres, M. Tony Faivre.

(A suivre.)

HENRY HAVARD.



LA RÉCOLTE DES POMMES DE TERRE.

Fac-similé d'un dessin de BASTIEN LEPAGE.

LISTE OFFICIELLE DES MEMBRES DU JURY DES RÉCOMPENSES

DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889¹

(Suite.)

CLASSE 41

Ferouillat, propriétaire à l'Oued Marsa, fondateur de l'usine de chaux et ciments hydrauliques à Sidi-Yaya.

CLASSE 42

Rebattu, propriétaire des forêts de Beni Salah (Bône), président du syndicat des concessionnaires forestiers d'Algérie.

CLASSE 44

Bastide, propriétaire et président du comice agricole de Sidi-Bel-Abbès.

CLASSE 47

Bonzom, médecin-vétérinaire, propriétaire à Alger.

1. Voir les nos 22 à 50.

CLASSE 49

Lecq, professeur d'agriculture, chef du service phylloxérique d'Algérie.

CLASSE 67

Nicolas, inspecteur de l'agriculture en Algérie.

CLASSE 69

Cabossot aîné, propriétaire-agriculteur à Mascara.

CLASSES 70-71

Fau, ingénieur civil à Batna, chef de la Société de colonisation de l'Oued-Rhir.

CLASSE 73

Bertrand, président de la Société d'agriculture du département d'Alger.

Grellet, propriétaire-viticulteur à Kouba.

Berniard, négociant en vins.

Ollagnier, propriétaire et fondateur de la distillerie Ollagnier et C^{ie} de Perrezeaux, à Oran.

Bertagna (Jérôme) propriétaire à Boudaroua.

Godard, agriculteur à Philippeville.

CLASSE 74

Cazalis, conseiller général d'Oran, président du comice agricole de Relizane.

CLASSE 75

Hunebelle, conseiller général, président du syndicat des viticulteurs d'Alger.

CLASSE 79

Rivière, directeur du Jardin d'essai, président du comice agricole d'Alger.

CLASSE 81

Cauquil, propriétaire, arboriculteur à Mostaganem.

ART. 4. — Sont nommés membres suppléants du jury des récompenses (section de l'Algérie) :

CLASSE 41

Rolland, ingénieur des mines, administrateur de la Société de Batna et du Sud algérien.

CLASSE 44

Carrat, propriétaire viticulteur à Duviviers. Hamoud père, industriel à Alger.

CLASSE 67

Giraud, minotier à Blidah.

CLASSE 69

Aillaud, négociant à Tizy-Ouzou.

CLASSE 74

Prades, propriétaire et maire de Bouguirat. Harag-ben-Kritly, négociant à Mostaganem.

ART. 5. — Sont nommés membres titulaires du jury des récompenses (section des colonies françaises et pays de protectorat) :

CLASSE 6

Meyer (Ernest), auditeur au Conseil d'État.

CLASSE 12

Bilbaut, membre du conseil supérieur de l'Exposition permanente des colonies.

(A suivre.)



FAÇADE DE LA SECTION RUSSE, DANS LE PALAIS DES EXPOSITIONS DIVERSES

SCEAUX, IMP. CHARRAIRE ET FILS.

Ayuntamiento de Madrid

