

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. — 4 décembre 1889.

N° 58

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. — AUTOUR D'UNE PARTITION, tableau de M. Aublet.

BEAUX-ARTS

LA SCULPTURE ÉTRANGÈRE

Chacun sait combien les Anglais ont d'originalité dans le caractère, combien ils se laissent difficilement entamer par autrui, combien leurs pensées et leurs mœurs sont particulières. Leur art se ressent naturellement de cette manière d'être, et lui emprunte ses défauts comme ses qualités. Eux seuls, au Champ de Mars, sont demeurés vraiment originaux dans leur peinture; et tandis que les autres pays ont été plus ou moins entraînés par le courant français, ils ont conservé leurs traditions d'École et leur manière d'interpréter la nature. Aussi leurs peintres sont-ils fort intéressants à étudier et plus d'un pourrait, s'il était écouté, donner aux nôtres d'utiles conseils.

La sculpture n'est pas leur fait. Ils ont une secrète répugnance pour le nu, et ne l'étudient pas volontiers. D'autre part, ils n'éprouvent aucun besoin d'orner de statues leurs monuments ou leurs maisons qu'ils construisent presque toujours en briques, ce qui entraîne leurs architectes à préférer les décorations polychromes en terre cuite, en faïences peintes, en laves émaillées. Flaxmann, homme de beaucoup de goût, quoique de parti pris, n'a pas formé d'école dans son pays, et depuis lui les sculpteurs français y ont toujours été très rares. De nos jours, on a fondé le Kensington Museum. Les amateurs riches, désirant créer chez eux un mouvement artistique sérieux, ont attiré les statuaires français, entre autres M. Dalou, qui séjourna à Londres plusieurs années, y professa, y exposa, mais ne semble pas, par ce que nous voyons actuellement au Champ de Mars, y avoir fait de nombreux élèves.

Une seule figure de femme nue, de grandeur naturelle, a été envoyée par les artistes anglais. Ne dirait-on pas qu'ils ont eu honte? On l'a reléguée et cachée dans une petite salle sombre, à l'abri des regards indiscrets. Cette statue, modelée par M. Lee, n'est pas séduisante. Elle personnifie la *Jeunesse*. Son principal défaut est de n'avoir rien de jeune. Les chairs sont molles et affaissées, les os du torse et du bassin apparaissent en saillies désagréables, la tête est vulgaire et sans physionomie. Les membres sont lourds, de formes peu distinguées. Le statuaire a dû beaucoup s'aider de moulages sur nature qu'il a copiés avec trop de servilité. Nous ne voyons pas là cette fleur d'épiderme que réclamerait un pareil sujet. Franchement, nul besoin n'était de soustraire cette œuvre aux yeux du public,

comme on aurait pu le faire pour une nymphe lascive de Clodion. Ne pourrait-on pas lui adresser justement les paroles de Dorine à Tartuffe :

Et je vous verrais nu du haut jusques en bas
Que toute votre peau ne me tenterait pas!

M. Lee devrait reprendre les parties défectueuses de sa statue et la traduire ensuite en marbre. L'ensemble du mouvement n'est pas désagréable et donne des lignes assez harmonieuses.

M. Leighton est membre de l'Académie royale : c'est un des premiers peintres du Royaume-Uni. Il expose ici un très joli tableau : *Andromaque captive*. Comme les artistes de la Renaissance, comme M. Dubois et M. Falguière, il manie en même temps le pinceau et l'ébauchoir. Nous devons avouer que sa peinture a plus de charme et de poésie que sa sculpture. On pourrait, quand il peint, lui reprocher une certaine afféterie, tandis que sa statue en bronze, le *Réveil*, est dure et sèche d'exécution, avec des accents trop affirmés, et construite sans le souci de représenter la souplesse de la peau. C'est là un défaut qui nous paraît commun à presque tous les sculpteurs anglais. Prenons le *Réveil* de M. Leighton, le *Teucer* et le *Faucheur* de M. Thornycroft, le *Moment dangereux* de M. Brock, nous trouverons un dessin, souvent juste, souvent modelé accentué, heurté, où chaque muscle est découpé sèchement comme du bois. A les regarder, on n'éprouve aucune sensation de liberté ni d'aisance dans le mouvement. Ces statues rappellent trop des études anatomiques, et l'on retrouve chez elles ce caractère de raideur qui distingue les productions de l'École d'Égine. Peut-être ce côté est-il racheté par les artistes anglais, qui, comme l'on sait, sont fort touchés par l'archéologie, et y sacrifient, pensant donner à leurs œuvres une grande saveur. Quoi qu'il en soit, l'aspect de leurs sculptures est plutôt désagréable que séduisant. Mais, si nous passons sur ce défaut, nous devons louer la distinction et le sérieux qu'ils apportent à les concevoir, à les exécuter, et la science de dessin très réelle dont ils font preuve.

Cette dureté que nous signalons et regrettons est peut-être le fait du manque de lumière dont souffrent ces artistes. Chez quelques-uns de leurs compatriotes, nous ne retrouverons plus le même défaut, et chez ces derniers l'influence italienne est manifeste. L'éclat du soleil de Rome ou de Naples leur a permis de saisir la nature bien plus au vrai. Ainsi, la charmante statuette que M. Ford appelle la *Paix*, l'*Icare*, le *Persée*, l'*Offrande à Vénus* de M. Gilbert et plusieurs bustes, nous

montrent, par leur exécution souple, délicate, aisée, que ces sculpteurs ont eu sous les yeux des modèles sur l'épiderme desquels la lumière est venue se briser dans tout son éclat, éclairant et indiquant bien les détails, ne laissant rien dans l'ombre, comme cela doit arriver trop souvent dans les ateliers de Londres.

Il faut louer et encourager les statuaires britanniques. Ils travaillent pour leur satisfaction personnelle, par amour de l'art, par distinction d'esprit, sans grand espoir d'être encouragés par un public rebelle à leur art. Mais que dire des Italiens? N'ont-ils pas derrière eux deux siècles de chefs-d'œuvre? Leur race ne passe-t-elle pas pour une des plus fines, des plus intelligentes et des plus habiles? N'est-elle pas en même temps féconde en beaux hommes et en femmes belles? La nature ne leur a-t-elle pas dispensé à profusion les marbres les plus riches? Le soleil ne dore-t-il plus ce marbre et ne le pénètre-t-il plus de manière à le rendre éclatant de vie et de grandeur? Voyez ce qu'ils produisent aujourd'hui. En vérité, sont-ce là des descendants de Donatello, de Ghiberti, de Michel-Ange? Jamais peut-être les statuaires, ou mieux les polisseurs de marbre n'ont été aussi nombreux chez eux; jamais non plus la conscience de l'art grand, noble, élevé, sérieux, humain, n'a été plus bas.

En 1878, nous fûmes déjà envahis par un monde de statues insignifiantes, où dominait seulement la virtuosité du praticien. Au sein de cette invasion, on pouvait remarquer certaines œuvres qui portaient en elles l'inquiétude de la pensée, et témoignaient d'études appuyées sur l'observation de la nature. Pour ne citer que la principale, nous rappellerons le *Jenner* de M. Monteverde, groupe d'une très grande valeur.

Mais, aujourd'hui, rien n'arrête les yeux, ni ne fixe l'esprit. Quand nous aurons parlé du *Giordano Bruno*, de M. Ferrari, qui a été érigé, cet hiver dernier, à Rome, et de son *Ovide*, l'une et l'autre d'un aspect sérieux et décoratif, où respire encore la tradition des Vela et des Dupré; quand nous aurons signalé le groupe de *Gladiateurs* de M. Macca-gnani, très énergique, féroce même, mais de formes convenues, rendues avec beaucoup de facilité, où les accessoires trop nombreux nuisent à l'intérêt; quand nous aurons attiré l'attention sur deux beaux bustes, l'un de M. Gemito, l'autre de M. Laurenti, il ne nous restera plus qu'à dire que M. Danielli a envoyé une excellente étude d'enfant, le *Soleil couchant*, et que M. Nono prouve, dans son gigantesque *Brigand en croix*, qu'il a le sentiment de la forme, sait modeler large-

ment et pourrait produire des œuvres moins déclamatoires.

Pour les autres statues, ne sont-elles pas le fait d'ouvriers n'ayant qu'un désir, qu'un unique objectif, celui d'étonner le public, de stupéfier le bourgeois par les tours de force exécutés sur le marbre ? La grandeur, la grâce, le charme, la simplicité, l'élévation de la pensée sont lettres mortes pour eux. Ils ne s'adressent pas à l'esprit, mais aux yeux. S'ils font un *Christophe Colomb*, pensez-vous qu'ils s'efforceront de marquer sur sa physionomie la puissance de conception, la ténacité dans l'entreprise, l'acharnement dans l'action ? Non ; ils nous le montreront enchaîné, ayant à ses côtés une éponge gonflée d'eau et du pain desséché. Sera-ce pour nous apitoyer sur le sort injuste réservé à ce grand homme ? En aucune façon. Ils n'auront pas d'autre but que de nous faire voir qu'ils savent exécuter en marbre une chaîne, dont tous les anneaux sont indépendants ; une éponge avec tous ses trous, du pain avec sa croûte et les porosités de sa mie.

M. Caroni nous montre un *Benvenuto Cellini*. Vous vous attendez à voir le grand orfèvre étaler des airs de bravache, une tournure de capitaine. Pas du tout. Vous apercevez une statuette de marbre imitant le sucre, qui représente un gamin de douze ans habillé en troubadour et jouant de la flûte. Il se peut que Benvenuto se soit parfois distrait avec une flûte ; à coup sûr, ce n'est pas là un acte qui puisse le caractériser. Autant le sculpter mettant ses hauts-de-chausses ou boutonnant son pourpoint, ce qu'il faisait probablement chaque matin. La statuette manque donc de sérieux ; en revanche, elle est lisse, polie à plaisir, caressée, dans les plus minutieux détails du costume ; la toque porte une belle plume, les escarpins sont vernis à s'y mirer, et vous pourrez juger de la qualité de l'étoffe, car la trame et la chaîne sont rendues.

Pourtant, M. Caroni ne dormira pas tranquille ; il a été dépassé par M. Argenti. Celui-ci, dans un groupe intitulé *la Pluie*, a sculpté un parapluie qui fera bien des jaloux à Carrare. Ce parapluie est grand ouvert, car il pleut très fort, et deux enfants se blottissent sous son abri. Soie, manche, baleines, tout est de marbre et exécuté avec une merveilleuse légèreté. Que disions-nous en prétendant que la statuaire italienne n'était pas en progrès ? En 1878, les enfants, les nourrices et les mères de famille pleuraient de joie devant un autre groupe conçu dans le même esprit, mais où le parapluie était en zinc. Cette année-ci, il est en marbre. Vous voyez bien que les Italiens sont en progrès.

(A suivre.)

A. PAILLIER.

LES LAUTARS DU CABARET ROUMAIN

L'Exposition avec ses brusques contrastes, ses coudoiements pittoresques, où l'on sort d'une maison scandinave pour entrer dans un palais mexicain, a porté un coup mortel à l'art difficile des transitions. Profitons-en pour quitter l'Annam et diriger notre promenade vers le Pavillon Roumain ; c'est presque encore l'Orient qui est là, l'Orient d'Europe, élégant, aimable, gai, pittoresque et civilisé. Ceux de nos lecteurs qui, dans les *sleeping* de l'express-Orient, ont traversé les plaines qu'arrose le Danube à sa sortie de Hongrie, ont vu déjà, isolées au milieu des vastes steppes, ou groupées autour d'une modeste église à tour ronde, ces constructions charmantes, à véranda et à longs toits inclinés, qui tiennent à la fois de l'isba russe et du chalet tyrolien.

C'est un de ces types d'architecture roumaine que M. Ciurcu, ancien directeur de l'*Indépendance roumaine* et délégué de la Roumanie à l'Exposition de 1889, nous a construit au Champ de Mars, et qu'il a décoré d'étoffes, de poteries, de bibelots, décor charmant qui vous transporte à mille lieues de Paris, au pied des Karpathes et au bord du beau Danube jaune, qui n'est bleu que dans les valse de Strauss.

Là tout est roumain : le vieux puits à haute perche dont le contrepoids est un crâne de bœuf blanchi par le soleil, les larges auvents du toit, auxquels pendent en manière de stores des étoffes rayées de couleurs vives ; les costumes des servantes, — les servantes elles-mêmes, vêtues d'une petite veste brodée d'or, et portant le tablier et la chemisette de fine mousseline ; les vins de *Dragashani* et de *Tamaïosa* qui rappellent le muscat et le xérès, la cuisine qui vous initiera aux charmes des *sarmale* (choux farcis) et des *mititei* (saucisses), les liqueurs de *Tzuica* et de *Sibowitz* qu'on sert dans de petits flacons à long col qui tiennent lieu à la fois de bouteille et de verre... Et surtout l'orchestre des *Lautars*, musiciens tziganes en vestes blanches à broderies noires, dont les valse nerveuses et les romances mélancoliques ont déjà fait tourner tant de têtes.

Écoutez : sur un air de danse, joué par les violons, la *Naïou* (flûte de pan) brode un motif d'une douceur et d'une virtuosité charmantes ; puis c'est un chanteur qui, d'une voix chaude, entonne une chanson roumaine ; l'esprit s'envole là-bas, vers ce pays nouveau, presque inconnu pour nous, vers cet Orient d'Europe si poétique et si vivant : à travers les charpentes peintes de bleu et de rouge qui soutiennent le toit, sous les rideaux relevés, l'œil cherche à l'horizon les mots d'Hercules-bab ou les rochers des Portes de Fer ; on erre par la pensée dans ces contrées si variées de types et de costumes, parmi ces races qui descendent des soldats de Trajan et qui forment une si noble et si fière nation... Et la voix chante :

Da cand cas dus departe
Fericired mea s'adus.

Depuis que je vis loin d'elle,
J'ai perdu tout mon bonheur...

Le chalet roumain est un des coins les plus réussis et les plus fréquentés de l'Exposition ; en félicitant M. Ciurcu de son succès et en le remerciant de l'aimable façon dont il nous a fait les honneurs de son pavillon, nous n'aurions

garde d'omettre le nom, populaire et aimé à Paris, de M. le prince Bibesco, qui a pris une part active à la participation de son pays à l'Exposition et dont Edmond About disait : « Il n'est que prince en Roumanie, mais l'armée française le compte au nombre de ses héros. »

G. L.

LE PANORAMA DU PÉTROLE

Le pétrole, dont la précieuse utilisation, récente encore, constitue une des plus intéressantes et glorieuses découvertes de notre siècle ; le pétrole, dont l'industrie et les applications occupent une si grande place dans l'histoire du travail et de l'amélioration des conditions de l'existence, ne pouvait se dispenser de participer à la grande manifestation industrielle de l'Exposition de 1889.

MM. Deutsch, dont le père fut, en 1860, un des premiers à rechercher les procédés pour le raffinage et les applications de ce nouveau produit et dont les établissements, soit en leur nom, soit au nom de sociétés auxquelles ils prêtent leur concours, sont les plus répandus en Europe, ont pensé qu'en groupant ces diverses installations ils pouvaient donner une idée suffisante de l'importance actuelle de cette industrie.

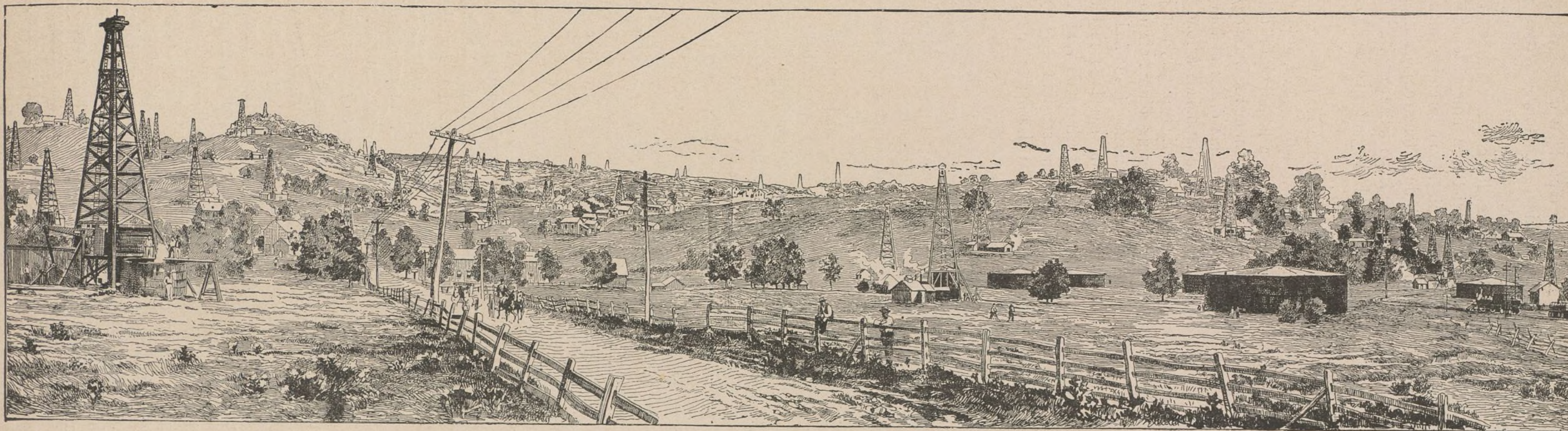
Mais pour ajouter un attrait à l'exposition proprement dite des procédés d'extraction et de raffinage du pétrole, MM. Deutsch ont eu l'ingénieuse idée d'installer, au pied du pont d'Iéna et à côté des galeries où sont rassemblés les éléments de la partie technique, un panorama d'un intérêt exceptionnel. L'entrée de ce panorama est absolument gratuite ; aussi, tous les jours, la foule s'y presse-t-elle pour y admirer les deux belles toiles dues au pinceau de M. Poilpot, dont l'une représente un des établissements d'Amérique (détroit de Washington, États-Unis), et l'autre l'exploitation du naphte sur le plateau de Balakhané, près Bakou (Caucase). Il y a quelques jours, paraît-il, l'affluence était si considérable que l'administration a dû interdire l'entrée et faire fermer les portes d'accès, pour permettre aux personnes entassées à l'intérieur de se retirer sans encombrement, après avoir satisfait leur curiosité.

L'Exposition panoramique est installée dans un réservoir à pétrole, tout en fer, et dont l'assemblage des tôles est fait au moyen de rivets en plomb, qui en rendent le montage et le démontage rapides. Ce réservoir, d'une contenance de plus de vingt mille hectolitres, est destiné à être édifié, après la clôture de l'Exposition, dans l'usine de la *Luciline*, à Rouen-Quévilly.

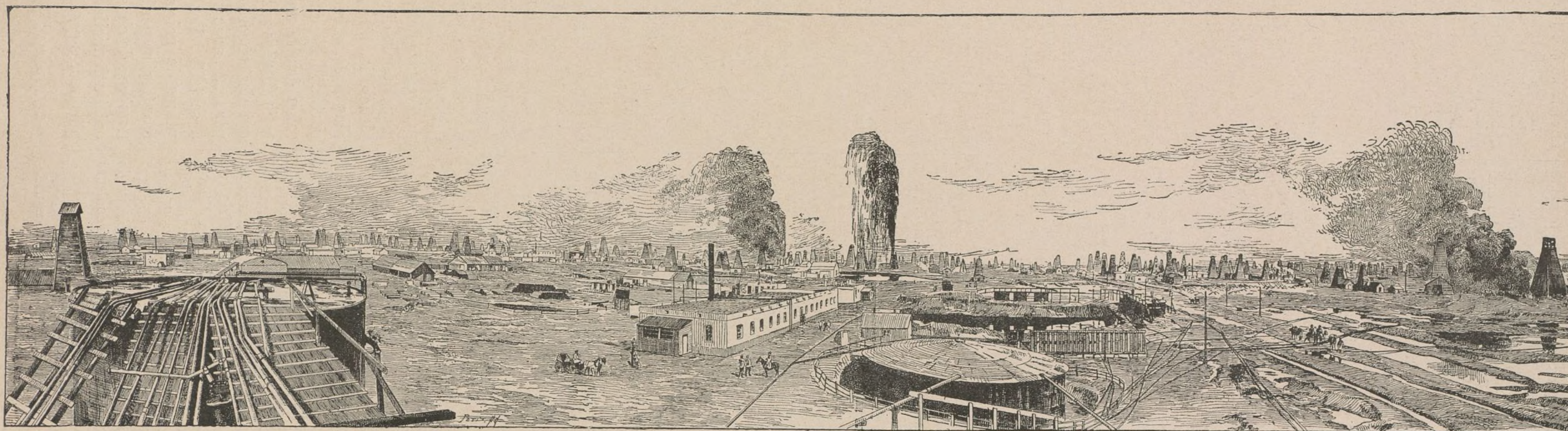
On sait qu'il faut souvent aller chercher le pétrole jusqu'à des profondeurs immenses, et que c'est du milieu des ténèbres que jaillit presque toujours ce précieux agent de lumière. On est donc obligé de procéder au forage de puits artésiens. De grands échafaudages en bois, nommés *derricks*, dressés sur l'emplacement, servent à la manœuvre de la corde et des outils de forage actionnés par des machines à vapeur. Ces *derricks*, formés de charpentes entre-croisées, ont la forme de pyramides. Aussi certains visiteurs, quelque peu naïfs, ont-ils cru avoir devant les yeux des reproductions de la tour Eiffel. Or, il faudrait quinze de ces *derricks* superposés pour atteindre à la hauteur de trois cents mètres ; il est vrai qu'en Amérique il n'existe pas moins de vingt-cinq mille *derricks*. Qu'on imagine, par la pensée, une tour formée de leur assemblage,



LES LAUTARS DU CABARET ROUMAIN.



Vue d'un district pétrolifère en Pensylvanie.



Vue du district pétrolifère du plateau de Balakhané, près Bakou (Caucase).

LE PANORAMA DU PÉTROLE AU PONT D'ÉNA, DE MM. DEUTSCH.

et le chef-d'œuvre de M. Eiffel paraîtra bien mesquin, même aux yeux de ses plus fervents admirateurs!

Autrefois, les procédés d'extraction étaient assez rudimentaires, et de hardis aventuriers, s'enfonçant dans des régions encore peu connues, n'hésitaient point à procéder, avec l'aide de quelques outils assemblés à grand'peine, au forage des puits à pétrole. Travail interminable et souvent ingrat, car, maintes fois, les ressources du travailleur s'épuisaient avant qu'il fût parvenu à découvrir la source convoitée. On raconte que l'un d'eux, après avoir consacré jusqu'à son dernier dollar à cette entreprise pénible et infructueuse, remontait, désespéré, du fond de son puits, à la surface du sol, quand tout à coup le pétrole, jusque-là introuvable, jaillit avec une violence inouïe et noya le malheureux au moment où il allait toucher le prix de ses efforts.

Une partie du pétrole extrait des couches profondes du sol est raffinée sur place; l'autre est transportée à l'état brut pour alimenter les raffineries d'Europe. Ce transport se fait, le plus souvent, en vrac, dans des navires aménagés d'une façon spéciale et portant le nom de *tanksteamers*. Ces navires possèdent une seconde cale intérieure, séparée de la cale proprement dite par des cloisons étanches. La cale intérieure est divisée en compartiments, ou *tanks*, que l'on remplit de pétrole. La machine, qui se trouve environnée de tous les côtés par le pétrole, est séparée des tanks par deux cloisons creuses juxtaposées, l'une remplie de sable, en contact direct avec elle, et l'autre vide, que l'on appelle *safety room* (chambre de sûreté). On n'a jamais eu à signaler un seul accident produit par le voisinage des tanks et de la chaudière. La seule catastrophe qui se soit produite à bord de l'un de ces bateaux est due à l'imprudence du capitaine, qui descendit dans un des tanks à moitié rempli avec une cigarette allumée. Les vapeurs de pétrole accumulées dans cet espace étroit s'enflammèrent, et tout l'arrière du navire fit explosion. L'avant coula, mais on put le ramener à la surface et en sauver la cargaison qui fut dirigée sur Dunkerque, où, d'ailleurs, elle était destinée.

Le pétrole, une fois épuré et raffiné, est renfermé dans d'immenses réservoirs (semblables à celui de l'exposition panoramique), d'où on le soutire pour le mettre en barils. Voici comment se pratique cette opération. Chaque réservoir communique par un tuyau avec une conduite principale. Le long de cette conduite sont installés, d'espace en espace, des robinets qui s'adaptent aux barils. Au moyen d'un mécanisme d'une très grande sensibilité, ces robinets se ferment d'eux-mêmes dès qu'ils affleurent à la surface du pétrole qu'ils ont versé dans les barils, de telle façon qu'il n'y a jamais une goutte d'huile perdue.

Parmi les résidus utilisables du pétrole, il faut compter la *paraffine*, qui sert à fabriquer des bougies très répandues dans le commerce. La paraffine, à l'état naturel, est noirâtre, et elle s'effrite en écailles brillantes. Mais, au moyen d'une série de manipulations, on l'épure, et on lui donne sa forme définitive; on parvient même à la colorer avec des oxydes métalliques. Nous avons eu sous les yeux une boîte d'échantillons qui reproduisent avec une richesse de tons incomparable toute la gamme des couleurs de l'arc-en-ciel.

Avec un autre résidu du pétrole, on fabrique la vaseline. C'est ainsi que cette huile, nausé-

bonde à l'état brut, parvient à fournir aux parfumeurs un de leurs produits les plus estimés.

Pendant longtemps, il a existé un préjugé contre le pétrole. Des accidents, causés par les imprudences ou les négligences des consommateurs, avaient jeté le discrédit sur cette huile minérale. Mais, aujourd'hui, il est démontré que le pétrole est absolument inoffensif quand on sait s'en servir. On peut voir à l'exposition panoramique toute une série d'appareils destinés à vérifier les propriétés de l'huile fabriquée; et pas un seul baril n'est livré au commerce sans qu'on en ait au préalable démontré, au moyen de ces appareils, les qualités inoffensives. D'ailleurs, la réaction en faveur du pétrole est aujourd'hui complète; la mode s'en est emparée, et il sert d'unique aliment à ces lampes, d'une forme si gracieuse, que l'on peut admirer depuis quelque temps dans les salons les plus élégants.

Il nous resterait bien des détails techniques à fournir sur cette intéressante question. Malheureusement l'espace nous est mesuré. D'ailleurs, une visite à l'exposition panoramique de MM. Deutsch renseignera mieux nos lecteurs que les explications les plus exactes et les plus détaillées. Aussi les engageons-nous vivement à s'y rendre. Le visiteur, même absolument étranger à cette grande industrie avant son entrée dans le Pavillon du pétrole, pourra, en le parcourant attentivement, se rendre un compte exact des diverses manipulations que subit l'huile minérale et recevoir une leçon de choses qui agrandira son bagage de connaissances utiles et lui révélera l'importance qu'a prise dans le monde une industrie qui n'a que trente années d'existence.

L'ART DES ÉTATS-UNIS

AU CHAMP DE MARS¹

M. Sargent a bien du talent, je vous l'ai dit. Son art principal, dans le portrait (car M. Sargent ne peint guère que des femmes), consiste dans l'aimable fantaisie de la pose, dans la virtuosité avec laquelle il traite les étoffes, sans nuire pourtant au visage, qu'il modèle, au teint, dont il rend la fraîcheur et la délicatesse avec une habileté consommée. Je ne dirai pas de tous ses portraits qu'ils se valent, mais il en est d'exquis. J'appellerai en particulier l'attention sur une harmonieuse étude d'intérieur, où les noirs, les blancs, les bleus et les roses jouent la plus harmonieuse symphonie: c'est le portrait des jeunes *Misses V...* Dans un salon éclairé seulement par la gauche, trois fillettes sont debout; la quatrième, qui n'est encore qu'un bébé, joue, assise par terre, avec une poupée proportionnée à sa taille. Les deux fillettes du fond, vêtues de noir avec de blancs tabliers à bavettes, se perdent à moitié dans la pénombre; de chaque côté du coin où elles ont élu domicile, deux potiches du Japon, plus hautes qu'elles, montent la garde, et

1. Voir le n° 56.

de leur long col d'émail blanc, parsemé de dessins d'un bleu doux, jettent des notes lumineuses, douces aussi, dans cette ombre, tandis que le tablier blanc, la jupe rose, les cheveux blonds de la troisième fillette, le noir et le blanc du bébé, s'éclairent, au premier plan, du jour plus vif de la fenêtre. C'est un morceau d'une importance capitale dans l'œuvre de M. Sargent, que ce *Portrait des Misses V...*

M. Chase, comme M. Sargent, a subi les influences whistlériennes, et je trouve un charme infini à la toile qu'il désigne sous ce titre très simple: *Mère et enfant*. Drapée dans les plis droits et tombants d'une ample robe japonaise à fond noir, rehaussé de broderies rouges, une jeune femme aux cheveux d'un noir d'encre regarde amoureusement le frais bébé qu'elle étreint de ses bras maternels. Comme dans les portraits de Whistler, le relief est à peine sensible sous l'enveloppe savoureuse des beaux noirs. Mais l'œuvre y gagne en couleur, en puissance, et l'ombre de mystère qui s'y joint lui donne une pénétrante et poétique douceur que je retrouve à un degré presque égal dans le bébé blond, en robe blanche, de M. Weir, exécuté sous l'empire de préoccupations analogues.

Il est bon de constater que M. Chase, en même temps que portraitiste, est un paysagiste sincère et très fin. Les vues de *Long-Island* et de *City-Park* sont charmantes; il montre même de l'esprit dans le paysage, mais de l'esprit à la dose voulue, un esprit qui réside surtout dans le contraste de ce titre éminemment pacifique, la *Paix*, et des pièces de canon dont la masse sombre s'allonge, inquiétante, sur le vert tendre et doux des gazons.

Parmi les portraitistes qui méritent encore plus qu'une simple mention, nous trouverons au premier rang MM. Stewart, Johnson, Dewing, Millet, Rolshoven, Beckwith et Story. La manière de M. Stewart est adroite, mais se ressent, dans sa terrible sécheresse, des maîtres dont il a reçu les leçons, feu Lamacois et M. de Madrazo. Il y a de l'éclat dans son coloris, dans son dessin de la sûreté, mais les prestiges de la lumière lui échappent et le charme lui manque; soit au pastel, soit à l'huile, il a des bleus, des jaunes, des rouges qui vibrent avec une rare puissance, mais il lui manque le don d'envelopper ses figures, et de noyer dans l'air leurs contours. De là cet aspect quasi-métallique qui distingue ses toiles. Rendons justice cependant à un délicieux portrait de la jeune *Baronne de B...* Cette toile est séduisante, par extraordinaire.

Si j'en juge de lui par un merveilleux

petit portrait de *Femme en jaune*, M. Dewing, au contraire de M. Stewart, a du charme ; il est coloriste et poète à la fois. M. Johnson, dont le talent se rattache plutôt à l'École anglaise qu'à la nôtre, a montré les plus belles qualités de couleur et de solidité dans la grande étude d'intérieur qu'il intitule : *Deux hommes*. Dans une pose naturelle et pleine d'abandon, les deux amis, accoudés sur leurs chaises, s'entretiennent à cœur ouvert dans le fumoir. On sent là un parfum de vérité qui s'impose. M. Story, qui s'est lancé avec fougue dans les sujets historiques, et qui nous a montré, dans son *Prince Noir sur le champ de bataille de Crécy*, de vaillants morceaux de peinture, témoigné, dans le *Portrait de mon père*, d'une mâle énergie. M. F.-D. Millet, qui se partage entre les deux sections d'Angleterre et des États-Unis, expose une jeune femme en robe noire, décolletée en triangle ; M. Forbes, une jeune fille en noir sur fond bleu, modelées dans une pâte à la fois grasse et solide. Je termine par le coin d'atelier où M. Beckwith a inséré le *portrait de M. Walton*, et par une superbe aquarelle de M. Rolshoven, *l'Homme à la cigarette*. M. Rolshoven est de la race de ces délicats luministes qui se complaisent dans les effets de lumière des jours gris ; mais son exécution n'en est pour cela ni trop atténuée ni trop molle, et sa tête d'homme, coiffée d'un gigantesque haut de forme, garde un relief et une vigueur qui me surprennent.

Luministes aussi, et de tout premier ordre, MM. Melchers et Walter Gay, l'un avec ses intérieurs hollandais, si caractéristiques, si profondément étudiés, si sincères et d'une exécution si irréprochablement forte, l'autre avec ses scènes rustiques d'un sentiment si poétique et si juste, accentué par la savante harmonie de ses tons gris. Tous deux, chacun en leur genre, sont des maîtres.

C'est dans la pleine lumière, sous le jour éclatant d'une fenêtre, sur des chaises de paille dont le dossier, luisant et ciré, s'allume de points brillants sous le soleil, que M. Melchers a placé, dans une attitude recueillie, les *Femmes de Hollande à l'église*. Tandis qu'elles écoutent, absorbées, les enseignements graves du pasteur, une d'elles, une toute jeune, s'est doucement endormie, excitant l'indignation d'une vieille, qui la regarde avec une profonde stupeur. Au dernier plan, contre le mur, appuyés sur la tablette du banc d'œuvre, deux vieillards en redingote, à peau parcheminée, suivent avec la même attention que les femmes les paroles du prédicateur. Et je ne sais ce qu'il faut le plus admirer dans

cette toile, ou de la merveilleuse fermeté du dessin, ou du charme exquis de la couleur. Toutes ces têtes sont autant de portraits, d'une conscience et d'un scrupule infinis, et le ton lilas des corsages marié au bleu clair du banc d'œuvre est d'une fraîcheur de tons délicieuse.

Mais le *Prêche en Hollande* n'est pas l'œuvre unique de M. Melchers ; il s'impose par une autre grande toile, la *Commununion*, et par une scène d'intérieur, les *Pilotes*, qui est à mes yeux son morceau de maîtrise. Nous sommes encore, dans l'un et l'autre tableau, en Hollande, et le premier nous représente un décor analogue à la toile du *Prêche*. Accoudés à une longue table où chacun prendra tout à l'heure le pain sous les espèces duquel il communiera, paysans et paysannes, attentifs, la physionomie éclairée d'une foi simple, boivent l'exhortation du pasteur. Ils n'ont rien, ces êtres naïfs, de la régularité de traits, de la beauté dont la peinture académique fait une loi aux peintres nourris à ses leçons ; mais le sentiment profond dont ils sont animés transfigure et ennoblit ces faces mornes, et je ne sais rien de plus touchant que ce simple. Loin de songer, comme l'ont fait des critiques, à reprendre la laideur de ces types, je les trouve beaux comme les Christs de Rembrandt, illuminés par la beauté de leur âme. A la gravité austère de cette scène s'ajoute l'austérité de la couleur, où les noirs dominent, et les gris.

Lumière grise encore, mais bleutée, avec des images opaques sorties de la fumée des grosses pipes, dans la salle basse où se distraient, par un après-midi d'hiver, les *Pilotes*. Ils sont cinq : deux au fond tirent d'épaisses bouffées de leur bouffarde ; au second plan, appuyé sur la table, un troisième, assis à contre-jour, achève le gréement d'un petit bateau qui fera les délices de son fils. Un quatrième, au premier plan, considère, tandis que le dernier nous fait face et bourre avec lenteur le fourneau de sa pipe flamande. Magistrale étude de lumière, étude de types non moins forte, la toile des *Pilotes* classe très haut M. Melchers et le place, avec MM. Dannat et Sargent, à la tête des artistes yankees.

Élève de Bonnat, M. Walter Gay n'a de son maître ni l'amour exclusif du portrait ni les colorations parfois trop brutales ; il aime la lumière douce et blanchâtre qui filtre par les fenêtres, au travers des blancs rideaux de calicot. Son *Tisserand*, ses *Fileuses*, son *Rat de bibliothèque* sont d'excellentes études de morceaux ; mais ce qui fait de lui un artiste hors de pair, c'est l'émotion contenue dont il imprègne ses rustiques tableaux d'intérieur, la *Charité* et le *Benedicite*. Ici,

c'est une vieille paysanne en marmotte, en fichu blanc, en caraco foncé, en jupe grise. Joignant les deux mains sur la table où fume dans une écuelle brune sa soupe, elle baisse humblement la tête et, dans un profond recueillement, dit ses grâces. Là, c'est un vieux vagabond, vêtu d'une blouse déteinte, qui dévore le repas servi par la même vieille. Non seulement les deux sujets se ressemblent, mais ici et là le cadre est le même, un énorme vitrage où, par-dessus les courts rideaux de mous-seline, s'entrevoient des toits déjetés, un lourd clocher de village. Nous n'en ferons pas un crime à l'artiste ; mais il serait préférable d'éviter le reproche de recommencer d'année en année le même tableau.

M. Alexandre Harrison est entré dans la célébrité d'un coup brusque, avec son *Arcadie* exposée en 1886 au Salon. C'était une tentative hardie que de dresser, sous le dôme verdoyant des grands arbres, dans une lumière verte traversée par de larges rayons de soleil d'or, deux corps blancs, deux corps nus, deux corps sveltes de jeunes nymphes. M. Harrison y avait pleinement réussi. On s'attendait, après l'éclatant succès qu'il obtint, à le voir entrer résolument dans cette voie, périlleuse sans doute, mais si attrayante, du nu traité dans le plein air. L'artiste n'en a rien fait ; il s'est contenté, en trois ans, d'envoyer à des expositions très restreintes un petit nombre de morceaux dont quelques-uns avaient grande allure. De ce nombre est son beau paysage du *Soir*. Et depuis, plus rien : une page maritime, très habile, la *Vague*, et un garçonnet d'une douzaine d'années couché tout de son long, au bord de la mer, sur le dos, et dont l'exécution, à distance, rappelle à s'y méprendre le faire lisse et soigné à l'excès de M. Bouguereau. Ce n'est plus là ce que nous attendions de cet artiste ; il est vrai que M. Harrison est fort jeune et qu'il a le temps de se refaire une personnalité. Mais sa personnalité, il l'avait : pourquoi l'a-t-il égarée ?

(A suivre.)

THIÉBAULT-SISSON.

LES RÉCOMPENSES AUX EXPOSANTS

LES GRANDS PRIX¹

CLASSE 12. — *Épreuves et appareils de photographie.*

Grands prix (suite). — Association belge de photographie, Belgique. Paul Dujardin, France. Lumière et ses fils, France. Paul Nadar, France. United States Geological Survey, États-Unis.

CLASSE 13. — *Instruments de musique.*

Grands prix. — Erard et Cie, France. Evette

1. Voir les n° 33 à 37.

Schaeffer, France. Mustel, France. Pleyel, Wolff et Cie, France.

CLASSE 14. — *Médecine et chirurgie.*

Grands prix. — Barretta, France. Mariaud, France. Claude Martin, France. Raoul Mathieu, France. Tramond, France.

CLASSE 15. — *Instruments de précision.*

Grands prix. — Brunner frères, France. Carpentier, France. Collot, France. Ducretet, France. Gauthier, France. Kern, Suisse. Laurent, France. Ministère de la Guerre (Service géographique), France. Ministère de l'Instruction publique (Bureau des longitudes), France. Ministère de la Marine, France. Ministère des Travaux publics (Service du nivellement général), France. Naval Observatory Washington, États-Unis. Nemetz, Autriche-Hongrie. Olland, Pays-Bas. Richard frères, France. Ross and Co, Grande-Bretagne. Rowland, États-Unis. Signal Service de l'armée fédérale, États-Unis.

CLASSE 16. — *Cartes et appareils de géographie, cosmographie, etc.*

Grands prix. — Bureau topographique fédéral, Suisse. Commission géographique exploratrice de la République mexicaine, Mexique. Commission géologique de la Société helvétique des sciences naturelles, Suisse. Corps of Engineers (United States army), États-Unis.

(A suivre.)

L'EXPOSITION
RÉTROSPECTIVE
DU TRAVAIL¹

L'INDUSTRIE CHALDÉENNE ET ASSYRIENNE. — Les Assyriens et les Chaldéens étaient à la fois des agriculteurs, des navigateurs et des fabricants de mérite. Les étoffes qu'ils tissaient étaient remarquables et célèbres dans le monde ancien par l'éclat des teintures et par le fini des broderies, qui représentaient des fleurs, des animaux, des figures humaines ou symboliques. Les lits étaient d'or et d'argent. « Nous ne louerons pas le peintre, dit M. Eugène Müntz, d'avoir imité la tiare, la calasiris, le candys et les bêtes fantastiques de toute sorte que les barbares brodent sur leurs étoffes, mais bien pour ces fils d'or habilement mêlés au tissu et disposés suivant des formes qu'ils ne sauraient plus perdre. L'habileté des tapisseries babyloniennes égalait la magnificence des compositions qu'ils traduisaient sur le métier, la richesse des matières qu'ils mettaient en œuvre. Plin n'hésite pas à revendiquer pour eux l'honneur d'avoir porté plus loin l'art de fondre les couleurs dans le tissu, et il ajoute qu'ils ont dû à leur supériorité d'avoir donné leur nom à ce genre d'ouvrages. En effet, les mots de *tapisseries babyloniennes* reviennent à chaque instant sous la plume des poètes latins, qui n'ont pas assez d'éloges pour les célébrer. Les amateurs de Rome achetaient ces tentures au poids de l'or. »

1. Voir les n° 54 à 57.

Les meubles sculptés, les chaises à têtes et à pattes d'animaux, les manches de couteaux en forme de quadrupèdes allongés ou accroupis, les selles de cuir, les fourreaux d'épées, les ouvrages en cuir dénotent chez les artisans de Ninive et de Babylone une habileté consommée. Ils savaient aussi merveilleusement travailler le verre, incruster les meubles, ciseler les vases, émailler, couler le bronze. Les échantillons de mobilier exposés dans la Galerie du Travail prouvent surabondamment ce dont ces ouvriers étaient capables.

Un art très cultivé chez les Assyro-Chaldéens, c'est celui de la gravure en creux sur pierre dure. « Elle était, dit Lenormant, principalement appliquée à ces cylindres qui servaient de cachets, et dont on prenait l'empreinte en les roulant. Hérodote raconte que tous les Babylo niens avaient un sceau de ce genre. Ces pierres cylindriques sont percées d'un trou longitudinal qui permettait de les suspendre à un collier; sur la circonférence on gravait en creux soit

lambrissés par la voûte et la coupole, de même la cause principale de l'infériorité de la céramique assyro-chaldéenne doit être cherchée dans la médiocrité de la matière première. L'argile de la Mésopotamie, si propre à la fabrication des briques, n'est pas d'un grain assez fin et d'une cohésion assez parfaite pour qu'on puisse en façonner les minces parois d'un vase élégant, et surtout pour qu'on puisse y modeler, sans l'émietter, tous les détails du visage et des vêtements. » La pâte argileuse était pétrie avec de la paille : de là l'impossibilité d'amincir les parois.

L'architecte chaldéen qu'on nous montre à l'œuvre, nous ramène au xxx^e siècle avant Jésus-Christ. Il est représenté les mains assemblées dans l'attitude de l'adoration, après son travail terminé. La tablette d'argile crue qu'il a sur les genoux porte un plan de fortification, avec le poinçon de bois et la règle graduée qui ont servi à le tracer.

Le costume est restitué au moyen d'un châle de

l'Inde, dont on n'a eu à modifier ni la forme ni les proportions. La tête a été modelée d'après les statues du Louvre et d'après un type chaldéen moderne.

Au fond, nous voyons un modèle réduit de l'échafaudage dressé pour construire l'*Apadanâ* ou salle de réception du Palais d'Artaxerxès, récemment mis au jour par M. et M^{me} Dieulafoy, et tout à côté un spécimen des trônes roulants sur lesquels les rois d'Assyrie visitaient leurs constructions, traînés à bras par deux esclaves. Ce spécimen a été restitué d'après un bas-relief du Palais de Khorsabad.

LE LIN EN ÉGYPTÉ. — Les anciens Égyptiens étaient à la fois agriculteurs, industriels et guer-

riers. De nombreux ouvriers étaient employés au tissage et à la teinture de riches étoffes pour lesquelles on se servait de coton, de laine et surtout de lin. On a exhumé des mousselines transparentes, des étoffes brochées et brodées d'un très bel effet.

Les organisateurs de l'histoire du travail, en reconstituant une scène de mœurs industrielles sous le titre : *Le lin en Égypte*, ont voulu rappeler que cette plante fut une des premières dont on tira parti dans la vallée du Nil. Il paraît, en effet, que les Égyptiens ont été les premiers à semer le lin, dont Isis, selon la Bible, leur aurait fait don. Ce qui est indubitable, c'est que, de mémoire d'homme, le lin servait à Memphis et dans les plus anciennes villes aux usages les plus variés. Les plus pauvres des Égyptiens s'en servaient pour les bandellettes des momies, qui sont bien réellement formées, dans leur chaîne et dans leur trame, de lin, et non de coton, comme on l'a longtemps cru.

Au temps des empereurs romains, les manufactures de toiles de lin étaient si renommées que l'on en exportait d'Égypte en quantités considérables.

(A suivre.)



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DU TRAVAIL. — Reconstitution d'un atelier de tisseuses de l'ancienne Égypte.

une inscription, soit une image religieuse. Les plus grands de ces cylindres ont vingt millimètres de diamètre sur une longueur de quatre ou cinq centimètres. On les portait, comme le font encore les Orientaux pour leur cachet, probablement dans un petit sac suspendu au cou. Les pierres employées pour fabriquer ces cylindres sont généralement l'hématite, le jaspé, l'onix, la calcédoine, le grenat, le cristal de roche, ou même simplement le marbre. Les sujets qui y sont figurés ont, pour la plupart, un caractère religieux; ce sont des réunions de symboles sacrés ou des images de divinités adorées par un ou plusieurs personnages humains. Quelquefois aussi, on y voit des scènes de chasse. Mais toujours une idée religieuse est attachée à ces « cylindres ». Lenormant ajoute que les artisans de Ninive et de Babylone sont inférieurs sur un point : la céramique. « Les poteries et les statuettes de terre cuite que nous ont livrées les fouilles mésopotamiennes sont d'une grossièreté rudimentaire. La faute n'en est peut-être pas tout entière aux artistes assyriens, et de même que ce sont des nécessités sociales et climatiques qui ont fait développer la sculpture en bas-relief au détriment de la statuaire, qui ont forcé de remplacer les plafonds



FAÇADE DE L'AUTRICHE-HONGRIE DANS LE PALAIS DES INDUSTRIES DIVERSES.

SCAUX, IMP. GÉRAIRE ET FILS.

Ayuntamiento de Madrid

