

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. — 14 décembre 1889.

N° 61

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.



PLATEAU EN ÉTAIN, COMPOSÉ ET EXÉCUTÉ PAR M. BRATEAU.

L'ART BELGE

AU CHAMP DE MARS

L'art belge était naguère encore tout de souvenirs; son prestigieux passé l'écrasait. Obsédé du souci des vieux maîtres, il y cherchait sans fin ses modèles ou, s'inspirant de l'étranger, il y prenait docilement des leçons qui le dispensaient de vivre et de penser par lui-même.

Tout a changé depuis vingt ans. Déjà, en 1878, on avait observé chez les Belges le retour d'une personnalité; l'art y manifestait le besoin d'être soi et se réveillait de la séculaire somnolence où il s'était doucement assoupi.

Nous voyons aujourd'hui mieux encore. Les qualités qui n'étaient alors que des germes sont des réalités à présent. Sans doute la sculpture, dans les Flandres, est demeurée indécise et flottante, mais quelques œuvres au moins se dégagent des formules banales; quant à la peinture, elle a repris, avec cet amour profond de la nature, ce goût de la réalité bien vivante et fortement observée qui fit la gloire des Rubens, des Jordaens, des Teniers, le sens du modernisme et l'originalité qui lui avaient manqué jusqu'ici. C'est un art véritablement national, où s'affirme le caractère de la race, où les influences du pays sont maîtresses.

Cette impression se dégage surtout des travaux que nous présentent les artistes les plus belges, les moins connus de la France. Il serait utile en effet, pour bien caractériser l'art flamand, de distinguer entre les artistes du cru, plantes vivaces qui se sont développées uniquement sur la terre natale, et ceux qui ont pris l'air de Paris ou le préfèrent. Des deux catégories, la plus intéressante, la plus considérable également, celle qui donne les plus brillantes promesses pour l'avenir est assurément la première.

Est-ce à dire qu'il faille se désintéresser de la seconde? — Non pas. Elle a son utilité, sa valeur personnelle et son charme. Sur le vieux fond flamand, sur cette terre grasse et forte où mûrissent de magnifiques moissons, où toutes les variétés de la betterave prennent leurs sucs, ils ont répandu à poignées la semence des fleurs exotiques et cueilli, eux aussi, leur moisson parfumée et légère. Est-ce un mal? — Qui donc oserait l'affirmer, surtout après avoir jeté un coup d'œil sur les chatoyants intérieurs de Stevens et sur les précieux portraits de Jan Van Beers? Leurs exemples garderont l'art belge, un peu confus, un peu lourd de naissance, de s'alourdir et de s'empâter davantage; ils

le préserveront de se livrer, dans son observation incessante de la réalité, aux accès de mauvais goût, aux trivialités qui foisonnent dans les écrivains actuels du pays. Grâce à eux, les artistes flamands sont à même, tout en suivant fidèlement les traditions de leur race, tout en conservant, dans son intégrité absolue, leur tempérament national, d'affiner leur œil et leur goût et de joindre la délicatesse à la force. Leur influence, tant qu'elle se bornera là, sera heureuse.

Par certains côtés de son talent, parfois un peu tapageur, parfois amoureux à l'excès du panache, M. Wauters, qui nous est connu depuis longtemps, et qui passe à bon droit pour un maître, peut rentrer dans cette catégorie des artistes que le soleil de France a chauffés. Par d'autres côtés au contraire, il est le chef de cette vaillante phalange qui représente si dignement l'art belge à notre Exposition du Champ de Mars. A côté de son portrait en pied de M^{me} Somzée, en éclatante toilette de satin bleu, et de son jeune fils à cheval, en veston de velours, sur une plage dont le sable fin se frange d'écume, il expose des œuvres consciencieuses et pleines, des portraits d'une touche à la fois simple et large qui font autrement son éloge que ses bruyantes symphonies de bleus rompus.

L'École belge proprement dite se distingue surtout dans le portrait; elle y montre, avec un souci croissant d'être sobre, une force contenue qui nous la fait aimer. Aux pages décoratives emphatiques, dont les portraitistes se contentent trop souvent, elle a substitué des morceaux d'une exactitude scrupuleuse et d'une individualité pleine de charme. Regardez ce vieillard assis dans son fauteuil et dont les yeux vifs vous sourient, éclairant une tête robuste, embroussaillée de cheveux gris; regardez cette femme en grand deuil, affaissée sur un siège et croisant dans un geste désespéré ses deux mains; regardez cette jeune femme, dont le teint bistré, les cheveux crépus et noirs, les yeux étincelants, semblent faire une fille des tziganes, malgré les reflets chatoyants de sa robe vert bronze; regardez enfin cet homme chauve qui s'offre à vous de profil avec sa barbiche blonde et sa jaquette bleue sur laquelle s'ouvre un paletot marron; et dites-moi si ces physionomies ne sont pas toutes saisies dans leur expression la plus juste et leur intimité vraie? — Si vous en jugez comme moi, faites-en vos compliments à MM. Verheyden, Dierickx, de la Hoese et Broerman.

Dans le genre, moins d'unité. Ceux-ci poursuivent encore, à la façon des Français, l'anecdote, et cherchent à la conter

d'une façon spirituelle et alerte, mais leur facture reste belge, moins pénétrante que chez nous, mais moins sèche. Ceux-là font du belgisme tout pur, cherchent leurs sujets tout près d'eux, et trouvent, dans la vie de tous les jours, telle que leurs compatriotes la mènent, des inspirations franches et neuves, empreintes d'un réalisme sincère ou d'une poignante émotion. Mais cette diversité même, dans le choix des sujets, dans la façon de comprendre la vie, dans l'observation, tantôt superficielle et comique, tantôt profonde et chagrine, cette diversité n'est qu'un charme de plus.

Au premier rang, je classerai M. Farasyn et M. Claus. Tous deux sont des amoureux de plein air, et tous deux en ont tiré des effets d'une rare délicatesse, des notes vibrantes et justes où n'entre rien d'exagéré ni de brutal. L'*École buissonnière* du premier, le *Pique-nique* du second sont des morceaux accomplis: ici, une demi-douzaine d'enfants, garçons et fillettes, gambadent au bord de la mer et se jouent, sous une lumière frissante, dans le clapotis léger des petites vagues où s'agitent follement leurs pieds nus; là, sur la rive herbue d'une rivière, des paysans accroupis, hommes et femmes, s'abritent du revers de la main contre les cuisantes morsures du soleil, et regardent curieusement, sur la rive opposée, déballer sous le couvert des grands arbres le déjeuner sur l'herbe, préparé pour les gens du château. La scène, de part et d'autre, est charmante, et la couleur, ici doucement estompée, là plus crue, est d'une exquise saveur. C'est un régal pour les yeux que ces deux toiles.

Coloristes aussi, avec de jolis effets d'intérieur, MM. Josse Impens, de Smeth et Looymans. Il y a de beaux rouges et des gris profonds dans le *Repos* du premier, une heureuse harmonie de bleus et de gris dans le *Locataire du sixième*, du second, et la *Boutique du brossier*, du troisième, est amusante, fine, et généreusement peinte.

M. Charles Mertens nous décrit, d'un pinceau véridique, mais qui n'a rien de trop minutieux, les diverses occupations de blondes jeunes filles dans l'atelier d'élèves où, revêtues d'une longue blouse de toile bise, elles élaborent au chevalet l'esquisse imposée par le maître. Peinture légère, agréable où l'air et la lumière circulent, où les différents plans sont marqués avec infiniment de justesse. Très observé aussi, et très habilement composé, le *Concours de sculpture* de M. Pion, avec ses rapins en blouse blanche donnant le dernier coup de pouce à la glaise où se modèle, au milieu des lazzis, le bas-relief demandé.

La *Fille du pêcheur* est une simple étude de figure, mais d'une fraîcheur et d'une grâce délicieuses. Vêtue d'une camisole de toile rose, d'un jupon rayé rouge et feuille morte, la fillette est assise dans un coin de la maison paternelle, et l'étroite fenêtre dont elle soulève le rideau nous découvre un coin de mer où voltigent au loin des voiles blanches, sous l'azur irréprochable du ciel. Sur une tablette, devant elle, un petit panier où s'emmêlent, bleus, blancs, mauves, des écheveaux de laine et de coton; sur ses genoux, un corsage de drap rouge qu'elle reprise. Son élégant profil se détache sur le fond jaunâtre du mur, et ses bras, nus jusqu'à l'épaule, sont modelés avec un art infini. C'est un pur bijou que cette toile; et je tiens en haute estime son auteur, M. Édouard de Jans.

Dans une peinture un peu lourde, mais solide, M. Tytgadt nous intéresse aux travaux des brodeuses, en robe sombre et en éblouissante cornette blanche, du *Béguinage de Gand*. Il faut surtout noter dans cette toile un effet de lumière d'une remarquable justesse. M. Struys a le sens dramatique et l'intuition vraie des grandes douleurs : ses deux tableaux, *Mort* et le *Gagnepain*, sont des œuvres émues, d'une gamme sombre, largement et vigoureusement peintes.

Le dessin vaut mieux que la couleur dans la *Ghilde d'archers* dont M. Godding s'est complu à peindre les bonnes têtes rustiques illuminées par la bière dans l'intérieur d'un cabaret flamand. C'est la couleur, par contre, la couleur argentine et claire à la mode dans l'École française, qui prévaut dans le *Quatuor* et les *Premières communiantes* de M^{lle} Alix d'Anethan. Elle n'est pas d'une solidité excessive, cette peinture, et le modelé y est singulièrement atténué, mais il y a des gris, des jaunes, des blancs d'une finesse qui charme et qui fait passer sur le reste. M^{lle} d'Anethan, qui réussit étonnamment l'aquarelle, traite la peinture à l'huile avec des procédés d'aquarelle.

C'est à part qu'il convient de parler de M. Khnopff. Voilà deux ans environ qu'il s'est fait connaître à Paris par des œuvres qui dénotent un tempérament artistique très subtil, un dessinateur impeccable et un délicat coloriste. Vous verrez de lui, au Champ de Mars, un morceau d'une grâce enchanteresse, une prairie où s'ébattent, dans la pénombre du soir, de jeunes *misses*; vous verrez tout auprès

un portrait de jeune fille, détachant sur le blanc pur d'une porte son corps un peu masculin enserré dans une toilette d'un blanc crème. Cette audace a réussi à M. Khnopff; mais pourquoi cette pose disgracieuse et ce bras qui passe derrière la taille pour venir s'accrocher au bras droit? — Mais M. Khnopff ne se borne pas toujours à peindre ce qu'il voit : les singularités de M. Gustave Moreau l'ont séduit, et il se dérobe souvent à la réalité pour donner un corps à ses rêves. Je n'y verrais aucun mal, si ces rêves avaient



BUIRE EN ÉTAIN DE M. BRATEAU.

le mérite d'être clairs; à mes yeux, ce mérite leur manque, et je ne vois guère, dans ces essais de M. Khnopff, en dépit du talent qu'il y sème, que de laborieuses fantaisies, des énigmes dont le sens est difficilement pénétré et dont l'artiste, à coup sûr, reviendra.

Nous sommes, avec M. Meunier, dans les mines, ou du moins dans le pays des mineurs. Ici, l'aspect farouche de cette terre dont les prairies, les moissons et les arbres ont revêtu, sous forme de poussières, la livrée noire du deuil; là, des *hiercheuses* accrochant leur benne; plus loin, dans les ombres crépusculaires, les *borains* s'acheminant à

pas lourds, au sortir de la fosse, vers la tiédeur aimée du foyer : peinture brutale, mais neuve, un peu lâchée, par endroits, mais profondément personnelle.

Voilà pour la peinture de genre : quant au paysage, il est faible, et les œuvres ternes y abondent. J'ignore d'où vient cette faiblesse, et j'ai peine à la constater. Elle n'en fait que mieux ressortir une admirable page de Van Beers, un panneau exigü qui tient tête aux plus beaux flamands d'autrefois, un Théodore Rousseau qui n'aurait rien de sec et sur lequel un souffle de Ruysdael eût passé. Quel maître il serait, ce Van Beers, s'il traitait toujours ainsi la nature, et s'il se ressouvenait toujours, dans le portrait, du chef-d'œuvre où il a fait revivre les traits de son ami Pierre Benoit! — Grand succès aussi pour Stevens, dans ses deux *Vues de Sainte-Adresse*, l'une de jour, avec une mer d'un bleu sombre et de blanches villas étagées sur la côte, l'autre de nuit, avec ses ombres opaques traversées par l'éclatante lumière du phare.

En dehors de ces œuvres maîtresses, un seul artiste à noter, mais vigoureux, celui-là, et d'une personnalité qui s'impose; c'est de M. Franz Courtens qu'il s'agit. Tous les caractères de la force, il les a. Qu'il arrondisse sur la plage le robuste flanc d'une barque prête à partir pour la pêche; qu'il fasse jaillir en pluie d'or, du fût séculaire des grands arbres, les feuilles anémiées par l'automne; qu'il écrase en plein midi, sous le soleil, les murs trapus d'un village; qu'il accroche dans une lande déserte, sur une croix, le corps du divin crucifié, avec sa plaie béante et rouge au côté, l'artiste a le don de la grandeur, mais d'une grandeur terrible, inquiétante. Tous les aspects de la nature, il les marque; mais il plane sur son œuvre, même dans les paysages les plus calmes, une navrante et morne tristesse qui nous angoisse et nous prend malgré nous, sous le voile mélancolique et bas de ces ciels gris.

De M. Courtens à M. Verwée, quel contraste!

Ce qu'a fait autrefois Jordaens pour les faces robustes et rondes, pour les chairs débordantes et rouges de ses compatriotes, M. Verwée le fait aujourd'hui pour les bêtes, avec une incomparable maîtrise. Dans ses étalons au poil blanc, dans le dos lustré de ses vaches dont la robe blanche est diaprée de larges taches noires, dans le galop furieux de ses taureaux au mufle blanc et rose, au poil

roux, dans la magnificence de ses herbes, dans le luxe inouï de ses feuillages, dans l'amoncellement noir et les menaçantes rondeurs de ses nuages, quelle abondance, quelle fougue et quelle verve ! Sous des mains et avec un sentiment tout modernes, c'est l'art ressuscité de la vieille Flandre, art décoratif entre tous, plantureux, coloré, plus large que nature et plus vivant que la vie.

L'exubérance est moindre, le souci du portraitiste plus considérable dans les

coins d'étable du Brabant où M. Jean Stobbaerts nous conduit. Ces œuvres précises et sérieuses sont des documents que consulteront avec intérêt nos petits-fils.

Notre illustre Millet compte dans M. Verstraete un disciple qui n'est certes pas sans valeur : il serait pourtant à désirer que ses figures eussent plus de relief et qu'il peignît des fonds moins opaques. Les paysages de M. Vanderecht, d'où l'homme est absent, sont d'une bien

autre vigueur, et sa *Neige* est un morceau de peinture accompli.

Les marinistes sont moins nombreux qu'on ne croirait. M. Mols, qui nous envoyait naguère au Salon de remarquables vues de la Meuse, nous fait défaut cette année. On ne rencontre en effet sous son nom qu'une vue panoramique des toits du quartier des Invalides, avec le dôme doré qui s'y dresse ; il m'a été impossible de trouver — et je crois toujours absente des salles belges — une



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DU TRAVAIL. — RECONSTITUTION D'UN CAMPEMENT SAMOYEDE

Rade d'Anvers inscrite au livret. Les peintres les plus intéressants de la mer, avec M. Mols, sont MM. Bouvier, Goethals et Musin. M. Bouvier se complait aux notes argentées ; M. Musin, sous un ciel d'un jaune sale, peint les eaux boueuses de l'Escaut, mais on voudrait un peu plus de virtuosité dans ces toiles.

Elle éclate, la virtuosité, elle surabonde dans la grande page quasi-historique de M. Verhas, déjà vue dans un de nos Salons, la *Revue des Écoles*. Toutes ces fillettes qui défilent en plein air devant un vaste perron d'où leur roi les regarde passer en souriant, sont gracieuses

et fraîches à ravir. On se plaira moins aux portraits où l'artiste nous montre, en des poses d'un romantisme vieilli, d'élégantes jeunes femmes prétentieusement adossées au brise-lames, sur les plages de Blankenberghe ou d'Ostende.

Trois ou quatre toiles seulement représentent la peinture militaire, et la représentent honorablement : les artilleurs de M. Abry, les lanciers de M. Van Severdouck.

J'ai réservé la peinture historique pour la fin. Chez les Belges, plus encore que chez nous, elle est en décadence. Qu'il s'agisse du bourgmestre Van der Leyen,

assassiné devant Louvain et ramené par ses concitoyens éplorés dans la ville, ou de Luther à la diète de Worms, même absence de vie, même correction banale, même uniformité de tons, même froideur. MM. Hennebicq et Delpérée tiennent-ils bien à ces sujets d'un autre âge ? Gardent-ils encore l'illusion que ces vieux souvenirs nous émeuvent ? L'indifférence du public leur répond.

M. Van Hove, lui aussi, fait erreur en cherchant à renouveler la précieuse facture des maîtres du xv^e siècle. Ni sa tête d'étude, coiffée en haut bonnet moyen âge, ni ce triptyque où il réunit l'alchi-



EN RECONNAISSANCE, tableau de M. E. Detaille, d'après une photographie de MM. Boussod, Valadon et C^{ie}.
« Un bataillon de chasseurs à pied, envoyé en reconnaissance, occupe un village où vient d'avoir lieu un engagement de cavalerie. »

Ayuntamiento de Madrid

mie, la scolastique et la sorcellerie ne nous touchent. Il y faudrait le pinceau d'un Van Eyck, et M. Van Hove ne l'a pas.

La sculpture des Belges a moins d'originalité que leur peinture.

Depuis Michel-Ange, qui en a fait l'observation le premier, jusqu'à M. Taine, qui l'a répété en termes modernes, les critiques se sont accordés à reconnaître que le climat brumeux du pays, où toutes les lignes s'estompent, où le contour disparaît, tandis que la couleur vibre, n'est pas favorable au développement de la sculpture. Rendons justice pourtant au *Puddleur* de M. Constantin Meunier, œuvre forte, à un groupe historique de belle allure de M. de Vigne, au *Taciturne* et à l'*Homme à l'épée* de M. Van der Stappen, à la *Héro* de M. le Roy, à la robuste nourrice où s'allaitent les *Sylvains* de M. Devillez, à la délicate *Figure tombale* de M. Dillens, à la gracieuse *Prière* de M. Guillaume Charlier, et à ce groupe symbolique et puissant de M. Isidore de Rudder, le *Commencement et la Fin*. — Le reste de la sculpture est quelconque; mieux vaut n'en point parler; l'art belge en vérité y perdrait.

THIÉBAULT-SISSON.

LE PLOMB ET L'ÉTAIN

Pour n'oublier aucun des métaux employés dans l'ameublement, je dois dire un mot du plomb et de l'étain mis en œuvre par nos fondeurs. Tous ceux qui ont étudié les arts du mobilier savent quel usage considérable nos pères firent de ces deux métaux. Pendant dix siècles, le plomb servit aux décorations extérieures. C'est à lui qu'on eut recours pour orner les flèches de nos églises et les toitures de nos cathédrales. On l'employa également à fondre des statues, et les jardins de Versailles prouvent, encore aujourd'hui, que les figures et les groupes de plomb étaient fort appréciés du temps de Louis XIV. Pour l'étain, qui était considéré comme *métal noble*, on en confectonna, jusqu'à la découverte de la porcelaine, toute l'orfèvrerie de table des gens de condition moyenne et qui ne pouvaient s'offrir d'argenterie véritable.

Depuis un siècle, l'étain et le plomb ont cessé d'être employés sans qu'on ait pu trouver à ce délaissement une raison valable. Aussi est-ce avec grand intérêt que j'ai remarqué, dans l'exposition de MM. Thiébaud frères, un superbe vase de jardin en plomb, d'une largeur de conception tout à fait exceptionnelle; et c'est avec un plaisir non moins vif que

j'ai passé de longs instants à contempler les modèles charmants d'orfèvrerie d'étain que M. Brateau a disposés avec goût dans sa curieuse vitrine.

On a conservé le souvenir des chefs-d'œuvre d'élégance et de finesse qui ont été enfantés dans ce genre par les potiers d'étain de la Renaissance, et tous les amateurs connaissent le bassin et l'aiguillère de la *Tempérance*, qui ont suffi à illustrer le nom de Briot. Il faut donc savoir gré à M. Brateau d'avoir cherché à copier ce célèbre modèle et d'avoir mis au jour une œuvre assez parfaite en son genre pour supporter la comparaison avec son admirable devancière. M. Brateau expose, en outre, toute une collection de plats, d'assiettes, de gantières d'un goût exquis et d'une finesse d'exécution irréprochable. On a pu faire aussi bien dans le passé, on n'a certes pas fait mieux.

On voit, par ce rapide compte rendu, que l'Exposition du Champ de Mars offre aux amateurs de bronze et d'orfèvrerie de nombreux et précieux sujets d'étude. Pour nous, nous sommes heureux de constater que ces deux arts si foncièrement intéressants ont grandement progressé depuis dix ans, et que si l'on remonte plus en arrière, on peut s'apercevoir que, depuis un siècle, les artistes français n'ont pas dégénéré.

HENRY HAVARD.

HISTOIRE D'UNE PÉPITE D'OR

On peut voir au Champ de Mars, dans la galerie affectée aux minerais, une pépîte d'or d'un demi-kilogramme découverte en France. Cette pépîte a toute une histoire. Clément Trouillas gardait ses chèvres, il y a quelques années, auprès du hameau des Avols, dans l'Ardèche. Une chèvre s'étant montrée récalcitrante, Trouillas ramassa une pierre, singulièrement lourde, et lui lança le pesant caillou. Tout dernièrement, son beau-frère, Adrien Noël, aperçut au même endroit un objet brillant qu'il examina à loisir. C'était la pierre de Trouillas, paraît-il, et cette pierre était une pépîte d'or dont un horloger du village voisin offrit 4,200 francs. Des gens avisés s'interposèrent et pensèrent qu'il ne fallait pas livrer à la fonte un échantillon aussi rare. Un littérateur distingué, M. Mazon, écrivit à ce propos à M. Stanislas Meunier, du Muséum. M. Mazon se fit même envoyer à Paris le précieux caillou. Il porte une fente sur l'une de ses faces, ce qui permet d'apercevoir le métal très compact. Cette pépîte mesure 94 millimètres de long, 50 millimètres dans sa plus grande largeur, 8 millimètres dans sa plus grande épaisseur. M. Riche, qui en a fait l'analyse, a trouvé 980 millièmes d'or, 18 millièmes d'argent, et de petites quantités d'oxyde rouge. La densité est de 16. La pierre rappelle, par sa forme, certains silex taillés; on la compare aussi à une pomme de terre écrasée¹.

1. D'après M. Stanislas Meunier, *Nature*.

M. des Cloizeaux s'est demandé si cette pépîte n'aurait pas déjà eu quelque propriétaire qui l'aurait rapportée d'Amérique et l'aurait perdue dans ce pays où les minéralogistes n'ont jamais fait pareille trouvaille. M. l'abbé Canaud, curé de Gravières, a été prié de faire une enquête et de la transmettre à M. Boussinesy, de l'Académie des sciences. On sait bien que César a qualifié notre pays de *Gallia aurifera*, que l'Ariège tire son nom des paillettes d'or qu'il charrie. Agricola a écrit : *Aurum in Cebennis invenitur in lapillis nigris*. Mais enfin, il s'agit ici d'un bloc de 543 grammes qui met l'Ardèche sur le même rang que les placers de l'Oural. Sans admettre que le pays soit un placer, il faut cependant savoir que les pépites ne sont pas aussi rares qu'on pourrait le croire dans l'Ardèche. M. l'abbé Canaud rappelle qu'il y a trente ans, on trouva aux Albourniers une belle pépîte; elle fut découverte par un nommé Etienne Pellet. M. Canaud a été voir le fils de M. Pellet : « Mon père, dit-il, a trouvé ce morceau d'or en piochant une vigne située au levant et près des Albourniers et à petite distance des Aynessets. La pépîte, grosse comme une petite noix, fut vendue 60 francs à un orfèvre. » A Monjoc, une pépîte fut encore trouvée par le « père Henri Robert », qui plantait un jeune châtaignier. Enfin, il y a soixante ans, dans les mêmes Avols qui viennent d'enrichir Noël, Joseph Merle fit une découverte analogue. « Il existe encore, dit M. l'abbé Canaud, dans le village des Avols, un vieillard appelé Trouillas qui se souvient bien avoir vu cette pépîte. Elle était de la forme et de la grosseur du manche d'un petit couteau; elle était engagée entre deux pierres détachées du schiste, dans le lit creusé du ruisseau de la fontaine, au-dessous du village des Avols. La pépîte fut payée 380 francs par M. Bertrand, orfèvre. » M. Canaud a joint à son enquête un croquis relevé sur le plan cadastral et sur lequel il a marqué les points où l'on avait ramassé les diverses pépites.

La plus grande partie de la région aux pépites est occupée par un énorme contrefort de la montagne de la Barre, au point appelé *Serre de Monjoc*. Les Avols forment le bas d'une vallée dénudée, un peu au-dessus du point de jonction des eaux du Fayet avec celles du Chassezac. C'est en plein micasciste que les pépites ont été trouvées. Un grand nombre de filons de toute nature intercalés entre les couches relevées de ces micascistes, sillonnent dans tous les sens la terre de Monjoc et les collines de Tincousses, par exemple celui de plomb argentifère des Albourniers, celui de pyrites de Bon-Abri, celui de fer des Chaussi, etc. Il ne paraît donc pas douteux, surtout après les recherches de l'abbé Canaud, que la pépîte d'Avols ne soit parfaitement bien originaire du pays. Il serait à désirer maintenant que cette pépîte fût achetée par le Muséum de l'École des mines, et ne restât pas, comme aujourd'hui, dans une collection privée.

LE PRISONNIER A L'EXPOSITION

Parmi les mille et une œuvres d'art (?) exhibées dans l'Exposition pénitentiaire, et qui sont dues à l'imagination et à l'habileté des détenus de France, il en est deux qui me paraissent symboliser de tous points l'ensemble de cette exposition. Ce sont deux statuettes qui se

font vis-à-vis, et qui sont désignées sous les noms *Autrefois* et *Aujourd'hui*. *Autrefois*, c'est un forçat dépenaillé, à peine vêtu, pieds nus, enchaîné, l'air méchant (il a l'intention, du moins, d'avoir cet air) et qui tend un poing menaçant, sans doute vers la société en général, et vers les juges plus spécialement. *Aujourd'hui*, c'est un détenu, vêtu confortablement du costume réglementaire, bien chaussé, libre de toutes entraves, qui se repose un instant de son travail, et, appuyé sur son outil, lit un livre. Ce personnage a un air moral et bienveillant qui est évidemment exagéré : il paraît trop doux, trop bon, trop heureux. Volontiers j'imagine que ces deux statuettes, d'exécution d'ailleurs naïve, sont l'œuvre de quelque affreux chenapan qui a jugé pouvoir, par là, s'introduire de force dans les bonnes grâces de son directeur. Grâce à une flatterie qui ne se dissimule point, il a sans doute espéré quelque diminution de peine, ou augmentation de rations alcooliques. S'il y a erreur, j'en adresse mes excuses à l'artiste; à l'exemple de ses confrères en liberté, il est peut-être fort chatouilleux, et pourrait vouloir me venir chercher des raisons, au jour où les portes de la prison s'ouvriront devant lui.

C'est bien, en effet, le passé et le présent du prisonnier, qu'a voulu nous montrer l'administration pénitentiaire, et le but, il le faut avouer, est bien rempli. Ce sera certainement l'avis du visiteur qui, sans se laisser rebuter par l'exposition des objets aussi variés que peu intéressants qui lui sont offerts comme produits de la cervelle et de la main des détenus, regardera de plus près et discernera l'intention des organisateurs. Le passé nous est montré un peu succinctement, il est vrai, mais d'une façon très précise et fort intéressante, par une série d'objets, de photographies, de documents et d'images, ayant trait aux prisons et aux pénalités d'autrefois. C'est une exhibition attachante, mais douloureuse à la fois, que l'on fera bien de parcourir avec attention.

Voici d'abord une série de photographies, montées sur tableaux verticaux, et qui nous représentent un certain nombre de prisons d'aujourd'hui ou d'autrefois, intéressantes par leur histoire et leur architecture. C'est la prison de Thouars, ancien château des la Trémoille; puis vient le château de Tarascon (xv^e siècle), prison désormais célèbre par le séjour qu'y a fait le grand ami de Tartarin, le « prince » Gregory du Monténégro; c'est encore Fontevault (xi^e siècle) avec un petit modèle de la belle tour d'Evrault enclavée dans sa construction, et dont les proportions gracieuses et hardies appellent l'admiration des archéologues; c'est Gaillon, réédifié au xv^e siècle; c'est la Conciergerie, la prison célèbre entre toutes, dont on a photographié encore les parties les plus intéressantes : le cachot de Marie-Antoinette, la Salle des Girondins, l'escalier du tribunal révolutionnaire. Voyez ensuite la prison de Laval et celle de Loches. A la porte de cette dernière, un prisonnier avait écrit : « Entrez, messieurs, chez le Roi notre maître. » C'était, en effet, une prison d'État, où l'on n'entrait que sur ordre royal. Loches est célèbre par la cage de fer, étroite et lourde cage faite de gros barreaux assemblés, large de 8 pieds, et n'ayant que la hauteur d'homme avec un pied en plus. « Le premier qui la devina fust l'Évêque de Verdun, qui, en la première qui fut faite fut mis incontinent et y a couché 14 ans », raconte le chroniqueur. On voit l'image de cette cage dont Commynes aussi

« tasta pendant huit mois »; d'ailleurs à Thouars l'on en avait aussi, et dans ces cages, reléguées aux combles d'une tour, l'on enfermait les faux-sauniers. Les prisons de Dinan, de Vitré, d'Avignon sont aussi fort intéressantes à examiner. Mais le visiteur sera plus attiré par différents documents qui sont exposés à sa vue, et qui représentent les écrous de certains prisonniers historiques, et les procès-verbaux de tels jugements ou exécutions célèbres.

Voici les écrous de Ravailiac, d'Éléonore de Galigai, la femme de ce turbulent maréchal d'Ancre qui éprouva si complètement les faveurs et les défaveurs royales, femme intelligente, faite pour dominer, et qui mourut sans faiblesse; voici l'érou de l'autrègicide, Damiens, — dont on peut voir les traits sur une estampe de l'époque; — voici encore ceux de Marie-Antoinette, de Philippe-Egalité, de M^{me} Roland, du Masque de fer; voici les registres du tribunal révolutionnaire, le plus souvent terminés par ces mots : « Désécroué et guillotiné le... » Il est malaisé de passer devant ces documents sans s'arrêter à les regarder longuement, tant ils évoquent de souvenirs, et tant ils rapprochent le visiteur du drame sanglant et féroce dont ils demeurent les vestiges accusateurs. Voici encore des lettres de cachet : elles concernent Voltaire et Latude. On ne peut les regarder sans se rappeler les éloquentes fureurs de Mirabeau, qui, lui aussi, connut les prisons d'État, grâce à son père, et put en parler en témoin compétent : « Quelle mutilation de l'existence ! s'écrie-t-il; c'est cesser de vivre, et ne pas jouir du repos que procure la mort. »

Il y a cependant quelque chose de plus affreux, et c'est le spectacle des peines et tortures qu'infligeait l'ancienne justice. Le spectacle nous est fourni, dans l'Exposition pénitentiaire, par un certain nombre de photographies d'estampes anciennes, figurant diverses exécutions célèbres, et les principales tortures que le magistrat avait le droit et le devoir d'infliger aux suspects pour leur arracher des aveux. Le juge était doublé d'une bête féroce, d'un être ingénieux en l'art de provoquer la souffrance; il choisissait les moyens qu'il croyait les meilleurs; il en prescrivait l'application, il assistait à la torture, écoutant et notant les effets de celle-ci, les plaintes, les angoisses, les réponses. La sensibilité était évidemment médiocre, non seulement chez lui, mais chez la plupart des contemporains. Le tendre Racine — c'est l'épithète consacrée — n'a-t-il point mis dans la bouche de Dandin et d'Isabelle ce petit dialogue ?

D. — N'avez-vous jamais vu donner la question ?

I. — Non, et ne le verrai, que je crois, de ma vie.

D. — Venez, je vous en veux faire passer l'envie.

I. — Eh, monsieur, peut-on voir souffrir les malheureux ?

D. — Bon ! cela fait toujours passer une heure ou deux !

Il ne faut pas oublier, aussi, qu'en 1757, à l'époque du procès de Damiens, quatre médecins eurent communication des procédés de torture employés en France, et que deux d'entre eux, Boyer et Foubert, ne craignirent point de recommander certaines modifications propres à rendre plus efficace la torture par le brodequin. Inutile d'ajouter que les magistrats, trop heureux de recevoir d'aussi précieux conseils, expérimentèrent aussitôt les nouveaux procédés. Ils en furent satisfaits, est-il dit. On a peine à concevoir, aujourd'hui, pareille sauvagerie chez l'homme qui doit, au plus haut

degré, faire du bien à ses semblables, et leur épargner la douleur physique. Les femmes elles-mêmes considéraient la torture d'un œil calme, et M^{me} du Deffand, écrivant à Walpole au sujet de la condamnation et de la torture de l'infortuné et courageux Lally-Tollendal qui s'était efforcé de nous conserver l'empire des Indes, nous donne un procès-verbal exact de l'ignoble spectacle qu'elle termine ainsi : « On a été content de tout ce qui l'a rendu plus ignominieux (le supplice); du tombereau, des menottes, du bâillon... Lally était un grand fripon et de plus il était fort désagréable. » C'est une femme qui écrit ainsi. Il fallut que Walpole, le compatriote de ceux contre qui avait lutté Lally-Tollendal, la vint rappeler au sens des convenances : « Oui, vous êtes des sauvages, des Iroquois, vous autres... Mon Dieu, que je suis aise d'avoir quitté Paris avant cette horrible scène. Je me serais fait déchirer ou mettre à la Bastille ! »

(A suivre).

H. DE VARIGNY.

L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DU TRAVAIL¹

CAMPMENT DE SAMOYÈDES. — Parmi les industries primitives, celle des Samoyèdes est particulièrement rudimentaire. Les Samoyèdes habitent le nord-est de la Russie et le nord-ouest de la Sibérie. Ils forment plusieurs groupes : You-racks, Tanghis, Yénisséens, Ostiacks. On n'est pas d'accord sur leur origine, mais on sait que leur langue est apparentée avec le finnois, le tongouse, etc., c'est-à-dire appartient à la famille ouralo-altaïque. Ils ont les cheveux noirs, peu ou point de barbe, la figure plate, l'œil petit et noir, les pommettes saillantes, le cou très court, le corps trapu.

Leur seule industrie, c'est celle du renne. Ils l'élèvent, ils en vivent, ils en tirent tout ce qu'on peut en tirer. « Leur richesse est tout en troupeaux de rennes et en fourrures d'animaux sauvages. Des uns et des autres ils tirent leur alimentation et leurs habits qui consistent en une pelisse, des culottes et de longues bottes, avec un haut bonnet pour hommes, et une coiffure plate et arrondie pour les femmes. Ils habitent des tentes à carcasse de bois et à ouverture d'écorce et de peau. Enfin, leurs conceptions religieuses ne s'élèvent pas au-dessus des superstitions fétichiques : vénération profonde de tous les objets qui les frappent, voire des animaux qu'ils tuent, et culte des esprits et âmes des morts. » (GIRARD DE RIALLE.) Nomades comme les Lapons, ils ont des traîneaux dont on verra le modèle à la Galerie du Travail.

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DE LA PHYSIQUE ET DE LA CHIMIE. — L'Exposition rétrospective de la physique est des plus modestes. Le photomètre et le polarimètre d'Arago, une lentille à échelons de Fresnel, une machine hydraulique d'Armstrong, un anémomètre d'Ons-en-Bray (1734 et 1732), un microscope ancien, un baromètre à cadran, une pile à godets de 25 mares, la première pile à colonnes de Volta, la machine pneumatique à étrier de Nollet, l'aimant artificiel du même, enfin le miroir articulé de Buffon destiné à répéter les expériences supposées

1. Voir les nos 54 à 60.

d'Archimède pour la combustion des corps à l'aide de miroirs ardents : tels sont les seuls appareils qui figurent dans les vitrines réservées à l'histoire de la physique.

La chimie est beaucoup plus riche ; elle est représentée par trois installations d'ensemble : 1° un laboratoire alchimiste ; 2° les instruments et objets ayant appartenu à Lavoisier ; 3° un laboratoire de chimie moderne.

C'est une heureuse idée que d'avoir reconstitué l'atelier du célèbre alchimiste allemand Michel Maïer. Ce vieux chercheur de pierre philosophale est né à Rindsbourg, dans le Holstein, en 1568, et mort en 1622. Nous sommes donc transporté en plein XVII^e siècle, et même à la fin

du XVI^e. Michel Maïer, établi médecin à Rostock, se fit une telle réputation d'habile praticien que l'empereur Rodolphe III l'attacha à sa personne et lui donna les titres successifs de comte palatin et de landgrave de Hesse. Mais, tout à coup, il abandonna l'art dans lequel il était passé maître pour s'adonner à la recherche du grand œuvre. Il y perdit la santé et la fortune et mourut tristement à Magdebourg.

A vrai dire, il ne faut pas trop nous moquer des alchimistes. La synthèse chimique, cette science admirable et admirée de nos jours, ne cherche-t-elle pas aussi à saisir les secrets de la nature, à reproduire les corps par la connaissance des lois qui ont présidé à leur for-

mation ? Et une telle science serait-elle possible sans les travaux, nous pourrions dire sans les erreurs des devanciers ? Les Roger Bacon, les Albert le Grand, les Nicolas Flamel ne sont point des gens qu'on doive dédaigner, et M. Berthelot, qu'on ne taxera pas de rêveur, n'a pas cru indigne de lui de chercher les origines de l'alchimie.

Nous avons, dans l'atelier de Maïer, deux sortes de métaux *nobles*, inaltérables au feu, et les métaux *imparfaits*, à qui la chaleur fait perdre leur éclat et leur ductilité. Suivant les alchimistes, tous étaient composés des mêmes principes.

« Dans chaque métal ils voyaient du soufre et



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DU TRAVAIL. — Reconstitution d'un laboratoire de chimiste au XVII^e siècle.

du mercure ; chaque métal s'éloignait plus ou moins du plus parfait, du plus noble des métaux, de l'or, selon l'état plus ou moins grossier du soufre et du mercure qu'il contenait ; c'est sur le soufre et le mercure que roulaient toutes les combinaisons qu'ils voyaient s'opérer et tous les changements qu'ils croyaient possibles. De l'unité de composition des métaux, ils déduisaient avec beaucoup de logique la possibilité de les transformer les uns dans les autres : à l'aide de certaine substance, et par conséquent de changer les métaux imparfaits en métaux nobles. A cette substance solide ou liquide que poursuivait leur infatigable espérance, et qui devait multiplier l'or ou l'argent, ils donnaient le nom de pierre philosophale, et aux travaux accomplis dans ce but, le nom de grand œuvre. Dans leur imagination, la pierre philosophale devait combler tous les désirs des sens en procurant l'or, la santé, une longue vie. » Les dé-

tails de l'atelier de Michel Maïer sont bien rendus : ils permettent bien de se reporter par la pensée à l'époque où les alchimistes pâlassaient sur leurs creusets et leurs alambics. Les appareils exposés sont des *pélicans*, des *diethies*, des *enfers*, pour le chauffage en vase clos, et des *œufs philosophiques*, embryon de nos modernes aérostats. Des inscriptions murales, extraites des ouvrages de Maïer, indiquent les principales opérations des alchimistes du temps. Le fourneau a été construit à l'aide des indications contenues dans les œuvres de Rhenanus, un élève de Maïer.

M. Édouard Grimaux, auteur d'une bibliographie très remarquable de Lavoisier, a voulu rendre hommage au créateur de la chimie moderne en réunissant divers appareils et objets lui ayant appartenu, savoir : trois balances de précision fabriquées par Fortin, un microscope, un éolipyle, une collection de ballons destinés à mesu-

rer et à peser les gaz, un long ballon à long col faisant partie d'un appareil pour la fermentation alcoolique, un hygromètre de Saussure, une boussole d'arpenteur, une collection de thermomètres, une règle de cuivre ayant servi aux recherches de Lavoisier et de Borda sur la dilatation des métaux, deux creusets et une cuiller en platine, un masque en fer-blanc, la montre de Lavoisier, le portefeuille du savant lorsqu'il était fermier général, une médaille d'or qui lui fut décernée par la Caisse d'Escompte, des manuscrits, diverses éditions de ses œuvres, des portraits et des dessins.

Quant au laboratoire de chimie moderne, il forme un contraste frappant avec celui de Michel Maïer. Il est spacieux, clair, merveilleusement fourni d'appareils perfectionnés et lorsqu'on voit tout ce qui manquait aux alchimistes, on demeure surpris qu'ils aient encore tant fait avec un si mauvais outillage.



CAVALIERS TUNISIENS ET SÉNÉGALAIS.

ALGÉRIENS.

TUNISIENS.

JANISSAIRES.

PORTEURS D'ÉTENDARDS.

GUERRIERS.



LA NOUBA ALGÉRIENNE

DÉFILÉ DES POUSSE-POUSSE : ACTEURS ANNAMITES.

CONCERTS TUNISIEN ET ALGÉRIEN.

FEMMES SÉNÉGALAISES.

FEMMES CANAQUES.



LES JAVANAISES.

MUSIQUE JAVANAISE.

CANAQUES.

CANAQUES EN COSTUMES DE GUERRE.

MUSIQUE CONGOLAISE.

PAHOUINS.

GABON.

CONGO.

LE DÉFILÉ DES FÊTES COLONIALES DU SOIR A L'ESPLANADE DES INVALIDES (1^{re} SECTION).

Ayuntamiento de Madrid

