

L'EXPOSITION DE PARIS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix du numéro : 50 centimes

ABONNEMENTS. — PARIS : 14 FR. — DÉPARTEMENTS : 16 FR.

Rédacteur en chef : Adolphe BITARD

N° 7. — 18 MAI 1878

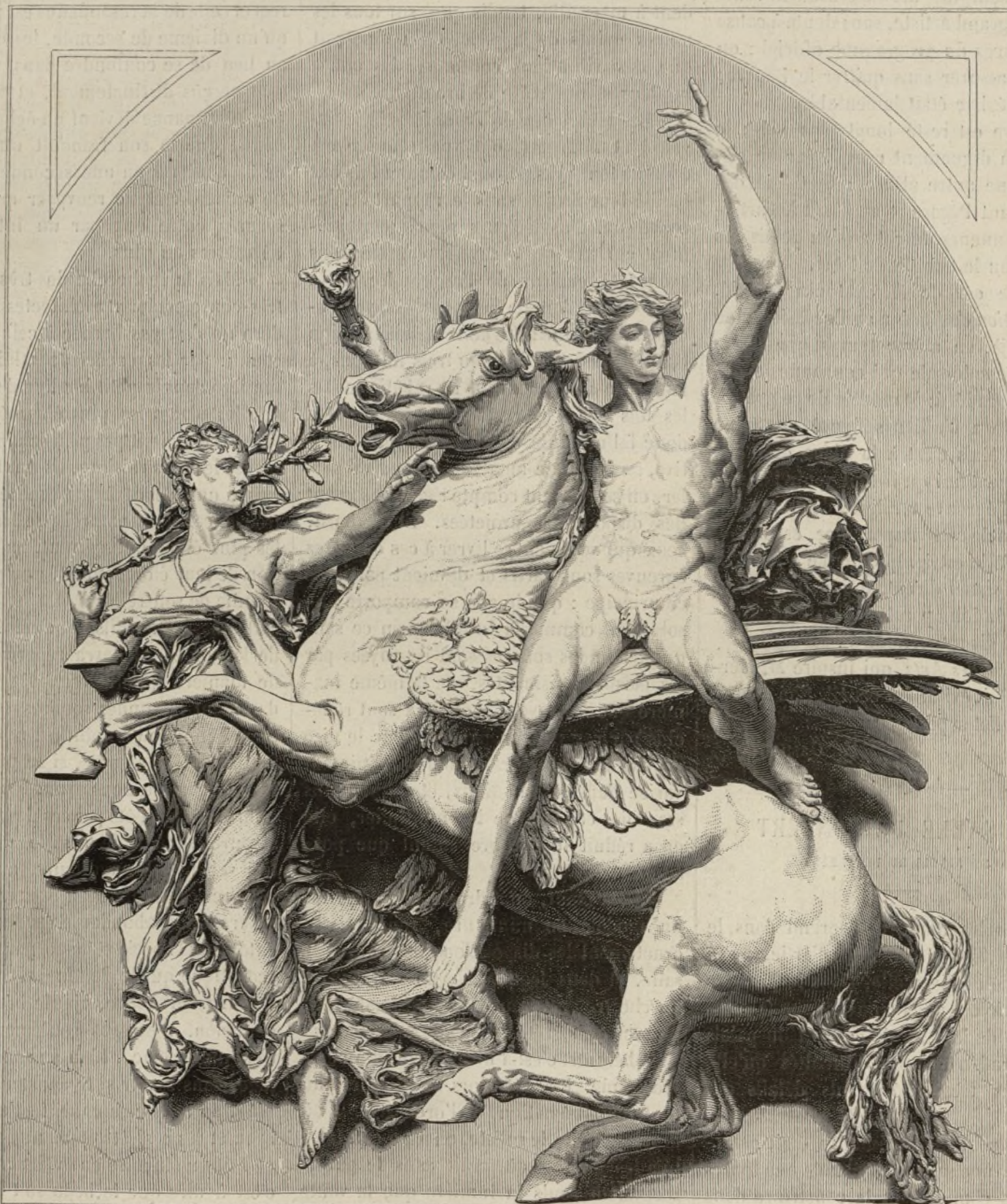
BUREAUX

7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix du numéro : 50 centimes.

LA PUBLICATION SERA COMPLÈTE EN 30 NUMÉROS

Adresser les mandats à l'ordre de l'administrateur.



LE GÉNIE DES ARTS.

Jules L. NIE

J. Chapon

LE PARIS DE L'EXPOSITION. — LE GÉNIE DES ARTS.

Haut-relief par M. Mercié, surmontant le grand guichet du Louvre.

LE GÉNIE DES ARTS

AU GRAND GUICHET DU LOUVRE



Le vent de la Révolution, à la satisfaction des gens de goût les moins révolutionnaires, a fait disparaître l'étonnant motif de décoration collé au fronton du grand guichet du Louvre, sur le quai, comme une boule de papier mâché lancée par un gamin espiègle : nous voulons parler de la statue équestre de Napoléon III, par Barye. La sculpture architecturale ne réussit pas au grand artiste, sans doute à cause des exigences du programme officiel : on peut s'en assurer sans quitter le Louvre ; mais ici l'échec était lamentable.

Le cadre est resté longtemps vide ; le voici enfin dignement rempli par un cavalier d'une autre allure : le Génie des arts montant Pégase et appelant les artistes aux honneurs de cet ancien palais des rois devenu le temple de l'Art.

L'œuvre est de M. Antonin Mercié. L'Exposition de Paris a eu l'occasion d'en parler déjà, en même temps que de la Renommée colossale qui couronne le palais du Trocadéro ; le modèle de ce groupe magnifique a d'ailleurs figuré au Salon de 1877. Mais c'est à la place qu'il occupe aujourd'hui qu'il faut venir l'admirer, car l'épreuve terrible, décisive pour une œuvre de cette importance, est là tout entière. Telle est irréprochable à hauteur du rayon visuel direct, qui, à trente mètres d'élévation, paraît ridicule et grossièrement disproportionnée.

Le Génie des Arts, qui inspire M. Mercié, lui a fait éviter cet écueil. Son groupe est d'un effet superbe.

H. GAMILLY.

LA SALLE DE CONCERT

DU PALAIS DU TROCADÉRO

M. Charles Blanc entreprend dans le journal *le Temps* une série d'articles sur l'Exposition universelle. Dans le premier de ces articles, nous trouvons sur la construction de la salle de concert du palais du Trocadéro et les difficultés qu'elle offrait les très-intéressants détails qui suivent :

« Le problème à résoudre était celui-ci : élever une salle plus grande que toutes les salles connues, et la construire dans des conditions d'acoustique assez bien calculées pour ne pas être rendues inutiles par la grandeur démesurée d'un vaisseau qui a cinquante mètres de diamètre. Pour se faire une idée de ces proportions, il suffit de savoir que le diamètre d'une salle de spectacle ordinaire, celle du Théâtre-

Lyrique, par exemple, n'a pas plus de quinze mètres. En plan, la figure de la salle est en arc outrepassé, autrement dit, en fer à cheval. L'orchestre est placé dans une courbe qui se marie avec l'arc outrepassé en le fermant, et il est couvert par un voûte en manière de cul-de-four.

« La fameuse salle dite *Albert-Hall*, à Londres, est dessinée en ellipse, et l'orchestre est groupé à l'un des foyers, de façon qu'en vertu de la loi que suit la répercussion des sons les personnes rangées autour du second foyer de l'ellipse entendent à merveille, tandis que, sur tous les autres points de la salle, on ne perçoit que des vibrations confuses, des ondes houleuses, une sorte de brouhaha.

« Les architectes du Trocadéro, MM. Davioud et Bourdais, ont voulu éviter cet écueil à tout prix, et voici comment ils ont étudié leur projet sous le rapport de l'acoustique. Nos lecteurs seront certainement curieux de le savoir, comme nous avons été curieux de l'apprendre. Il va sans dire qu'on ne peut pas essayer l'acoustique d'une salle dont la construction coûte à elle seule deux ou trois millions, à moins de se résoudre à la rebâtir toutes les fois que l'essai aurait manqué. Il a donc fallu, faute d'une expérience positive, en faire une mentale, pour ainsi parler, en se rendant compte rigoureusement des dispositions projetées. Et d'abord, ceux qui voulaient se livrer à ces délicates épreuves sont partis et devaient partir de ce principe : que le son se comporte absolument comme la lumière, en ce sens que les ondes sonores sont renvoyées par les parois avoisinantes, de la même manière que les rayons lumineux sont réfléchis par ces mêmes parois. Pour le dire en passant, la nature, quoique infiniment variée dans ses créations, et simple dans ses lois, et, loin de les multiplier, elle en a réduit le nombre autant que possible.

« Cela étant, on a dressé à peu de frais un modèle en miniature, reproduisant exactement les dispositions de la grande salle, et dans lequel la voûte qui couvre l'orchestre, au lieu d'être en matériaux répercutants, a été construite en matériaux réverbérants, c'est-à-dire revêtus d'un cuivre étamé. Plaçant alors une lumière au centre mathématique de l'orchestre, là où devra se tenir le soliste, on a pu constater que les gradins où serait assis le public recevaient seuls la lumière que la voûte réfléchissait. Il va de soi que la petite salle-modèle était tenue obscure et qu'il n'y avait d'éclairé que les bancs des spectateurs. Convaincus par cette expérience, les architectes du palais ont matelassé toutes les parois de la salle pour que le son y fût amorti. Au contraire, les parois de la

voûte, sous laquelle est placé l'orchestre, ont été rendues répercutantes par le choix des matériaux, de façon à renvoyer le son sur les spectateurs, ou, pour dire mieux, sur les auditeurs, dans des conditions analogues à celles d'un miroir qui réfléchirait les rayons lumineux.

« Cependant une pareille disposition présentait un inconvénient grave : le danger des échos. Chaque auditeur doit entendre simultanément le son direct et le son réfléchi, qui s'appelle résonnance. Si l'intervalle entre la perception du son direct et celle de la résonnance est plus grand qu'un dixième de seconde, les deux sons, au lieu de se confondre dans l'oreille, y sont perçus distinctement, et ce qui était une résonnance devient un écho. Or étant donné que le son franchit une distance de 340 mètres en une seconde, il a fallu ne recueillir et ne renvoyer que les sons séparés entre eux par un intervalle de 34 mètres au plus.

« Mais la recherche des très-habiles et très-consciencieux architectes du Trocadéro ne s'est pas bornée à cela. Ayant reconnu, par les expériences faites avec la lumière dans le petit modèle de leur salle, que les places les plus éloignées de l'orchestre n'étaient pas plus éclairées que les places les plus voisines, ils ont trouvé avec raison que c'était là une égalité malencontreuse, car il est naturel que les auditeurs les plus éloignés reçoivent, en compensation de leur éloignement, une plus grande somme de son réfléchi. En se fondant sur cette observation, ils ont modifié la courbe de la voûte qui devra répercuter le son, de manière qu'elle renvoyât plus abondamment les ondes sonores sur les derniers bancs de l'amphithéâtre que sur les premiers. En résumé, si le problème est résolu, comme nous avons tout lieu de le croire, il l'aura été par ces deux procédés : assourdissement de la salle, dans les parties voisines des auditeurs, au moyen de tentures capitonnées en bourre de soie, et répercussion abondante par les parois qui entourent l'orchestre et par la conque acoustique qui le domine...

« L'architecture, ajoute l'éminent académicien, n'est pas seulement un art : c'est une science. L'on ne saurait en bien juger sans savoir si le constructeur, doublé d'un artiste, a concilié l'utile avec le beau et les a si étroitement unis que l'un ne soit que la mise en évidence de l'autre, c'est-à-dire que le beau soit la saillie de l'utile.

« La salle du Trocadéro pouvant contenir 6,000 personnes, il fallait que chacune d'elles eût à consommer quatre mètres cubes, par heure, d'air respirable. Pour satisfaire à cette exigence de l'hygiène, on introduit l'air dans la salle, non par les

fenêtres qui sont entièrement closes et ne laissent passer que la lumière, mais par une ouverture circulaire pratiquée dans le comble de l'amphithéâtre et mesurant quinze mètres de diamètre, ouverture énorme, bien plus grande que le fameux œil du Panthéon de Rome, dont le diamètre n'est que de neuf mètres. L'air, qui descend dans la salle par cette ouverture que couvre à l'extérieur une lanterne, sera puisé dans les carrières creusées sous le palais et qui communiquent avec le jardin par un vaste puits d'aérage. Au moyen de cet ingénieux procédé, le public qui remplira l'amphithéâtre jouira d'un air rafraîchi en été, réchauffé en hiver. On sait que la température est constante dans les souterrains; elle y est même d'autant plus constante que les souterrains sont plus profonds. Il en résulte que la température de l'air puisé dans ces catacombes et versé d'en haut sur la salle sera aussi à peu près constante. Je dis à peu près, parce qu'il faut tenir compte de la différence que pourra y apporter l'air froid ou chaud qui entrera dans le puits d'aérage. On a donc ménagé, pour la saison froide, des calorifères que l'air traversera et qui l'élèveront à la température désirable et salubre. Mais comme l'air, pour entrer dans la salle, a besoin d'y être injecté, propulsé, il le sera au moyen de deux hélices, mues par une machine à vapeur de vingt chevaux.

« Ce n'est pas tout : l'air respiré par les spectateurs s'écoulera par une ouverture ménagée dans le dossier de chaque fauteuil et dont la section est calculée pour que le dégagement de l'air respiré soit égal au renouvellement de l'air respirable. Cette aspiration à l'extérieur de l'air intérieur respiré, et conséquemment vicié, se fera au moyen de deux hélices fonctionnant en sens inverse, et qui porteront cet air vicié au sommet de la lanterne, à la hauteur de la *Victoire* en bronze d'Antonin Mercié... »

LA DERNIÈRE REVUE

L'hospice de Chelsea (Londres), pour les soldats invalides, a reçu plus d'une visite de M. Hubert Herkomer, qui s'est plu surtout à croquer les pensionnaires de l'établissement hospitalier fondé par Jacques I^{er} dans un tout autre but, dans l'humble quoique noble attitude où ils se montrent au banc de la chapelle. Sous ce titre significatif : *la Dernière Revue* (*The Last Muster*), il exposait enfin, à l'Académie royale des arts, une toile représentant ces pauvres vieux héros assistant réunis au service du dimanche. « C'est,

disait le *Times*, l'œuvre la plus remarquable de toute l'exposition. »

On peut juger de la valeur de cette toile magnifique qui figure aujourd'hui dans la section anglaise de l'Exposition des beaux-arts, au palais du Champ-de-Mars. Les deux têtes que nous avons choisies au hasard, dans la réunion de ces types rendus avec une puissance d'expression si saisissante, donneront d'ailleurs une idée de l'œuvre entière.

H. G.

L'ÉLYSÉE

Un mot sur les destinées successives du palais de l'Élysée, où le président de la République a reçu et recevra les visiteurs les plus illustres de l'Exposition de Paris est un mot « d'actualité » par excellence, en dépit du *Dictionnaire de l'Académie*.

Ce palais charmant est de construction presque moderne. Édifié en 1718 par le comte d'Évreux dont il prit le nom, il fut ensuite achevé par M^{me} de Pompadour, qui l'habita jusqu'à sa mort. Louis XV en devint acquéreur et l'affecta aux ambassadeurs extraordinaires. En 1773, il fut acheté par M. de Beaujon, qui fit de grands embellissements. La duchesse de Bourbon l'acquiesça en 1790.

En 1792, on y plaça l'imprimerie du gouvernement. En 1800, il devint propriété nationale et servit à des fêtes publiques.

En 1806, il fut occupé par Joachim Murat et devint ensuite un des palais de Napoléon I^{er}, qui y signa sa seconde abdication en 1815. Il fut alors habité par Alexandre I^{er}, empereur de Russie, et par lord Wellington, le vainqueur de Waterloo.

En 1816, Louis XVIII en fit don au duc de Berry, dont la veuve l'habita jusqu'en 1830, époque où il fut réuni à la liste civile. En 1848, on l'affecta à la résidence du président de la République. En 1852, il rentra dans les dépendances de la liste civile impériale.

En 1867, lors de l'Exposition universelle, il fut habité tour à tour par le czar Alexandre II et par le sultan Abd-ul-Aziz. En 1870, il reçut l'état-major des gardes nationales de Paris.

L'Élysée, depuis le mois de juin 1874, est devenu la résidence à Paris du président de la République.

L'EXPOSITION AU VILLAGE

Nous empruntons les lignes suivantes, qui n'ont pas besoin d'être commentées pour être comprises, à la savante et spirituelle chronique de quinzaine que M. le marquis de Cherville intitule *la Vie à la campagne* :

« Ce n'est pas seulement à Paris, croyez-le bien, que l'Exposition universelle est devenue le thème de toutes les conversations; à l'heure qu'il est, on ne s'entretient guère d'autre chose dans nos villages, et les gravures enluminées de rouge et de bleu qui ont la prétention de représenter l'œuvre

gigantesque de M. Krantz et de ses collaborateurs ont déjà conquis leur place dans l'ornementation de la plupart de nos chaumières. Les colporteurs en ont débité des quantités prodigieuses. On s'extasie sur l'image, en attendant qu'on vienne admirer l'original.

« Nous sommes bien loin du temps où l'homme des champs professait une indifférence absolue pour les événements qui passionnent le reste de la nation; peu à peu il est entré dans le mouvement général, il s'y associe dans la mesure de son tempérament et, s'il tient l'arrière-garde, néanmoins il marche. Les campagnes ont fourni un nombre considérable de visiteurs à l'Exposition de 1867; il sera certainement de beaucoup dépassé en 1878, parce que, quoi qu'on en dise, l'aisance s'y est plutôt accrue qu'elle n'a diminué, parce que les habitudes de locomotion se sont encore développées, parce qu'enfin, en dépit du dénigrement systématique auquel se livre l'esprit de parti aux abois, il est d'ores et déjà établi chez les villageois que les magnificences de l'Exposition précédente sont dépassées... »

HISTOIRE DES EXPOSITIONS

Les Expositions universelles.

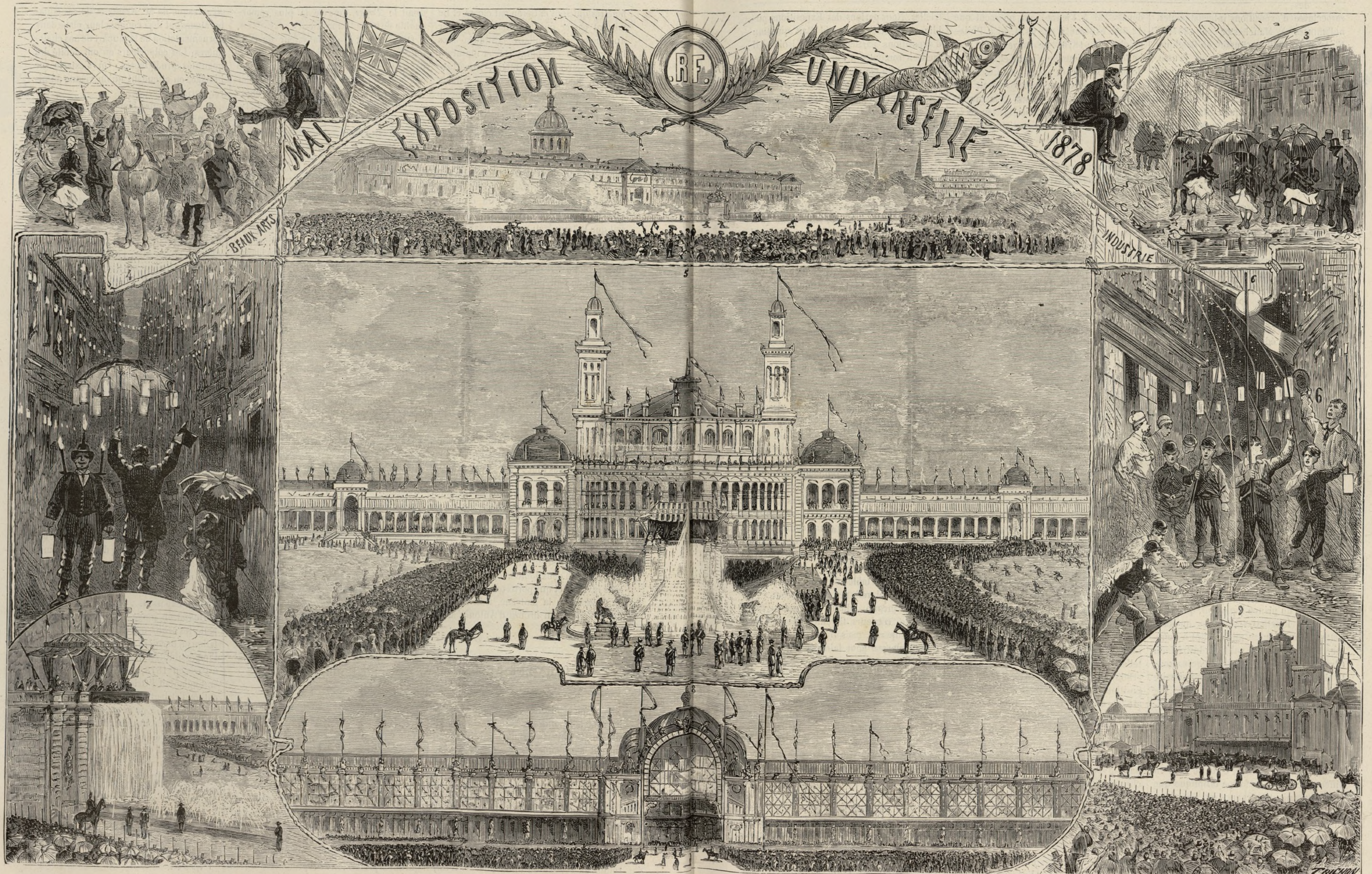
(Suite).

Cette date du 15 mai 1855, à laquelle la première Exposition universelle française ouvrit ponctuellement ses portes, vaut la peine d'être remarquée. Nous étions alors en pleine guerre d'Orient, car on se rappelle que la prise de Sébastopol date seulement du 8 septembre 1855. Cependant l'Exposition française eut un succès qui surpassa de beaucoup celui de l'Exposition anglaise; elle reçut 23,954 exposants.

Quand on songe à cela et qu'on se rappelle les bruits malveillants mis en circulation en dernière analyse, pour démontrer l'impossibilité d'une Exposition universelle à Paris en 1878, pendant que la guerre ensanglantait l'Orient sans notre participation, l'Orient, où nous nous battions nous-mêmes en 1855, on ne peut se défendre d'un mouvement de mépris pour les grotesques colporteurs de pareils commérages. Ces grotesques, il est vrai, n'ont pas le choix d'être autre chose; ils avaient essayé, avant de recourir à celui-là, d'autres moyens qui échouèrent : on fait ce qu'on peut.

L'Exposition de 1855 ferma ses portes le 15 novembre. Les années suivantes furent marquées par un contingent très-

1. Voir le n° 1.



FÊTE D'INAUGURATION DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE, 1^{er} MAI 1878.

1. PRISE D'ASSAUT DES VOITURES. — 2. SALVES AUX INVALIDES. — 3. PENDANT L'ORAGE. — 4. UN RUE DE PARIS. — 5. LE TROCADERO PENDANT L'INAUGURATION. — 6. PROMENADE AUX LANTERNES. — 7. LA GRANDE CASCADE.
8. PORTE PRINCIPALE DU PALAIS DU CHAMP-DE-MARS. — 9. PLACE DU ROI-DE-ROME.



respectable d'expositions internationales, notamment à Manchester en 1857, à Florence en 1860, en Russie, en Belgique, en Hollande, en Espagne, en Prusse, etc.; puis Londres reprit son tour en 1862.

L'Exposition de 1862 eut lieu dans un immense édifice en briques, construit sur les dessins du capitaine Fowke, de l'artillerie royale, sur un terrain acheté par les commissaires de l'Exposition de 1851, près des splendides jardins de la Société horticole, à South-Kensington. Quoique plus vaste, d'un dessin plus élégant et décoré avec plus de goût que le célèbre palais de Cristal de 1851, cet édifice était loin de produire une impression aussi agréable, justement parce qu'il était en briques. Le succès de l'Exposition n'en souffrit pas cependant, et il n'y eut pas moins de 28,653 exposants.

En 1865, une société se forma à Dublin, avec le projet d'organiser dans cette ville des Expositions décennales. Elle construisit un édifice spécial en briques recouvertes de stuc, avec un toit vitré éclairant les galeries circulaires de l'intérieur, fort intelligemment aménagées. La société espérait en des bénéfices qui lui permissent de couvrir ses frais d'abord, et ensuite d'entreprendre la construction d'un palais définitif pour les Expositions à venir. Elle réussit seulement dans la première partie de son programme.

Cependant la France se préparait pour une Exposition nouvelle. Le décret relatif à l'Exposition universelle de 1867 était promulgué dès le 23 juin 1863, « afin que les producteurs, disait le rapport dont ce décret sanctionnait les conclusions, y compris ceux des nations les plus éloignées, aient le temps de s'y préparer ». Un autre décret, en date du 1^{er} février 1865, instituait une commission, sous la présidence du prince Napoléon, qui ne la garda pas longtemps, comme on sait. Cette commission se mit aussitôt à l'œuvre. Les travaux du palais industriel du Champ-de-Mars furent commencés, sous la direction de M. Krantz, commissaire général de l'Exposition de 1878, le 25 septembre 1865, et terminés en dix-huit mois. Le 1^{er} avril 1867, conformément au programme, avait lieu l'inauguration solennelle.

Moins étendu que le palais industriel de l'Exposition actuelle, celui de 1867 en diffère encore par la forme elliptique que ses inconvénients reconnus ont fait abandonner pour la forme rectangulaire. Outre ce palais, une annexe importante, consacrée principalement à l'agriculture, était établie à Billancourt.

Le chiffre des exposants de 1867 s'éleva à 50,226. Ce chiffre n'a été

dépassé ni à Vienne, qui ne reçut que 42,584 exposants en 1873, ni à Philadelphie en 1876. Le souvenir de ces belles Expositions de Vienne et de Philadelphie est encore présent à la mémoire de tous; y insister davantage serait sans doute bien inutile. Quant à la grande Exposition de Paris, nous la tenons à peine; mais celle-là nous l'étudierons à loisir.

Ce que nous voulions surtout établir, c'est le chemin parcouru par cette conception française des Expositions industrielles, qui mettait en mouvement 110 producteurs nationaux en 1798 et en met, en 1878, 100,000, venus de tous les points du globe à la voix de la France, pour se réunir, indifférents aux haines de race et de religion, aux préjugés de la couleur, du système pileux et de la configuration du squelette, dans cette grande fête de la paix et du travail dont Paris est une fois de plus le théâtre privilégié.

En 1867, des esprits quinteux comparaient d'avance le palais industriel du Champ-de-Mars à la tour de Babel, à raison de la multitude de langues qui devaient y être parlées; on ne s'y est pas trop mal entendu malgré cela. Mais ce qui est remarquable, c'est que nul, en 1878, parmi les trop nombreux adversaires de l'Exposition, ne s'est avisé de l'appréhension qu'on ne pût s'y entendre, au cas où elle aurait lieu: les plus réfractaires subissent donc, en dépit qu'ils en aient, l'influence du progrès, et les plus ignorants écoutent donc enfin les conseils de la prudence.

En dehors des grandes Expositions et des simples concours agricoles, hippiques, etc., de nombreuses Expositions à programme restreint ont lieu chaque année au palais de l'Industrie de 1855, à Paris, dans divers édifices spéciaux dans les autres grandes capitales, ainsi que dans la plupart des villes secondaires; beaucoup présentent un grand intérêt, et le plus grand nombre ont le caractère international: telles l'Exposition maritime du Havre (1868), l'Exposition de Lyon (1872), l'Exposition des industries maritimes et fluviales (1875), à Paris, etc. Mais, au point où nous en sommes, il nous est devenu impossible de nous occuper avec détail de ces expositions sans de bonnes raisons; les Expositions universelles ont seules maintenant le pouvoir d'arrêter l'attention du chroniqueur, devenu à son tour chroniqueur universel. Ce n'est pas une raison, toutefois, pour que nous ne nous occupions pas incidemment des autres.

Les Expositions artistiques.

Les Expositions des beaux-arts ont certainement précédé les Expositions indus-

trielles. Nous parlons des Expositions publiques collectives, car s'il était question d'expositions particulières ou isolées il faudrait remonter à l'origine de la peinture. En effet, la place publique est la galerie naturelle d'exposition des œuvres de l'architecte, et dans beaucoup de cas aussi de celles du sculpteur; mais celles du peintre sont enfermées précieusement, et si le public n'est pas convié à les venir voir, sa curiosité sera peu excitée, et d'ailleurs il ne saurait se permettre de la satisfaire.

Cependant il faut que ces œuvres soient vues du public, non-seulement pour qu'il les admire et les achète, mais pour qu'il les critique. On ne saurait croire à quel point les conseils de la critique sont utiles, agréables même au véritable artiste. Son œuvre achevée, la fièvre de l'inspiration éteinte, le doute le saisit. — Peut-être ce détail est-il ridicule, déplacé, inexact. Décidément cela ne vaut rien... Mais si pourtant!... Comment en être assuré?

Ce n'est pas aux familiers de l'atelier qu'il faut le demander; disciples et adversaires sont également suspects; le critique de profession est tout à fait incompetent: c'est un homme de goût, de plus ou moins de tact et de sincérité, mais rien de plus. C'est donc au grand public qu'il faut s'adresser, car le grand public seul renferme, épars sans doute, tous les éléments d'une saine et judicieuse critique. Un cordonnier pouvait seul indiquer à Apelles l'incorrection des souliers dont un de ses personnages était chaussé. Un artiste chinois, lauréat d'un concours de peinture, allait recevoir la récompense promise des mains de l'empereur même, lorsqu'un paysan grossier et contrefait signala dans le tableau du vainqueur un détail auquel nul ne s'était arrêté: on avait beaucoup admiré un oiseau aux brillantes couleurs fièrement perché sur un épi superbe, mais il fallait l'intervention du paysan pour faire remarquer que l'épi supportait un poids relativement énorme sans se courber, ce qui est en parfaite contradiction avec la nature; et le peintre n'eut pas sa récompense.

Nous avouerons volontiers que c'est là chercher, comme on dit, la petite bête; mais, outre que rien n'est indifférent en fait d'art, on nous accordera que des modifications autrement importantes ont été suggérées par la vraie critique, celle du grand public. Un public restreint, choisi de manière ou d'autre, est loin d'être digne de la même confiance: on se rappelle cette anecdote d'un peintre florentin substituant sa propre tête à celle du portrait qu'il avait peint et que personne ne trouvait ressemblant. Cette substitution ne

suffit pas à convaincre ses critiques qui persistèrent à nier la ressemblance de sa propre tête personnelle et vivante avec elle-même! — L'épreuve, si elle fut vraiment faite, pourrait être renouvelée aujourd'hui avec un succès égal.

Il y eut donc, à ce qu'il semble, des Expositions publiques de peinture dans l'extrême Orient à une époque très-reculée. La Grèce et Rome, puis l'Italie du moyen âge et de la Renaissance, eurent des Expositions artistiques publiques, mais personnelles, intéressantes et nombreuses. Il y en eut en France à dater des grandes époques de l'art. Quelquefois plusieurs artistes réunissaient leurs œuvres et celles de leurs élèves pour les exposer; mais ces expositions n'avaient pas assez d'importance pour attirer la foule, et les artistes en tiraient peu de profit.

Cet état de choses dura jusqu'en 1689. A cette époque Mansart, surintendant des bâtiments royaux, conçut le projet d'organiser une Exposition publique des œuvres des artistes vivants et la fit accepter au roi, qui le chargea d'en choisir le lieu et de faire d'ailleurs tout ce qui serait nécessaire pour donner à cette fête le plus d'éclat possible.

Mansart choisit la grande galerie du Louvre; il y fit exécuter des aménagements somptueux. Les salles étaient tendues de riches tapisseries et meublées avec goût. Dans la première étaient les portraits de Louis XIV et du dauphin, couverts d'un dais de velours. On y voyait aussi une statue du roi en argent, aujourd'hui à Dresde; une *Descente de croix* de Jean Jouvenet, un portrait de Boileau, etc.; en tout, 220 pièces, tant toiles que statues.

Une seconde Exposition eut lieu sous le règne du roi-soleil, en 1704, à l'occasion de la naissance du duc de Bretagne. Il n'y eut pas d'exposition artistique sous la Régence; mais il y en eut vingt-quatre sous Louis XV, à partir de 1727, neuf sous Louis XVI, neuf sous la première République, cinq sous le premier Empire, quatre sous Louis XVIII et une sous Charles X. A dater de 1830, les Expositions artistiques devinrent régulièrement annuelles.

Les premières Expositions artistiques en France eurent lieu, comme nous l'avons dit, dans le grand salon du Louvre, d'où le nom de *Salon* leur est resté. En 1849, le Salon eut lieu au palais des Tuileries, alors vacant; en 1850 et 1852, au Palais-Royal; en 1853, aux Menus-Plaisirs; en 1855, il fut installé dans une construction en planches élevée à l'angle de l'avenue Matignon et du quai de Billy. Depuis 1851, les salons se tiennent au palais de l'Industrie des Champs-Élysées.

De 1857 à 1863, les Expositions des œuvres des artistes vivants ne furent plus

que bisannuelles; mais grâce aux réclamations des artistes et aussi du public elles sont redevenues annuelles à dater de cette époque 1871 a fait seule exception: on sait pourquoi.

Les Salons prirent assez rapidement un développement considérable. Cependant celui de 1780 ne contenait encore que 300 ouvrages, mais celui de 1796 en contenait déjà 1,500; il y avait 3,500 ouvrages exposés au Salon de 1820, et 5,130 à celui de 1848, tenu dans des circonstances particulières; il n'y en avait que 1,737 à celui de 1852, aussi pour des causes particulières. Nos derniers malheurs ont naturellement fait baisser le chiffre des exposants aux Salons annuels: le Salon de 1873 contenait pourtant déjà 2,142 ouvrages et dès 1874 il y en avait 3,657; enfin il y en avait 4,033 en 1876.

A. BITARD.

(A suivre.)

Paris a depuis 1860 les fortifications pour limites. Son enceinte actuelle est de 7,802 hectares, dont 3,402 pour l'ancien Paris et 4,400 pour la zone suburbaine. Ce vaste espace comprend 3,296 rues, boulevards, passages ou quais, formant un réseau extrêmement compliqué, mais dans lequel on distingue cependant deux grandes directions, l'une parallèle, l'autre perpendiculaire au cours de la Seine. La longueur de ce réseau est de 850 kilomètres, et sa superficie de 895 hectares. En 1817, la longueur totale des rues était de 220 kilomètres, un peu plus du quart de la longueur actuelle; leur largeur moyenne était à la même époque de 8 mètres 50, tandis qu'elle est aujourd'hui de 14 mètres 50. Ces chiffres donnent la mesure des progrès accomplis en ce sens dans les vingt dernières années.

Les voies les plus remarquables par leur développement sont: la ligne des boulevards intérieurs, de la Madeleine à la Bastille, 4,380 m.; celle des boulevards Saint-Germain et Henri IV, du palais du Corps législatif à la Bastille, par rive gauche, 4,000 m.; rue de Rivoli, 3,340 m.; rue Lafayette, 2,980 m.; boulevard Malesherbes, 2,600 m.; rue Saint-Honoré, 2,420 m.; boulevard Magenta, 1,900 m.; rue du Faubourg Saint-Martin, 1,880 m.; rue du Faubourg Saint-Denis, 1,672; la rue Saint-Martin, 1,406 m.

La longueur développée des trottoirs est de 1,088 kilomètres, formant une superficie de 296 hectares, c'est-à-dire le quart à peu près de la superficie totale de Paris.

M. F.-P. CUNLIFFE OWEN

Secrétaire de la Commission royale britannique
près l'Exposition de Paris.

M. Francis Philip Cunliffe Owen, secrétaire général de la commission royale britannique, est né le 8 juin 1828. Fils d'un capitaine de vaisseau, il entra lui-même dans la marine, comme élève, en 1840; mais sa santé le contraignait à abandonner cette carrière après cinq ans de service. Attaché d'abord en 1854 au palais

de Marlborough, où étaient réunies les collections destinées à former le musée actuel de South-Kensington, puis à ce dernier établissement, lors de sa fondation, en 1857, M. Owen a fait partie de la Commission britannique près l'Exposition universelle de 1855; à Londres, en 1862, il dirigea la section étrangère; il fut Commissaire exécutif adjoint à l'Exposition de 1867, à Paris, et secrétaire de la commission royale britannique près l'Exposition de Vienne, dont S. A. le prince de Galles était président, en 1873.

En 1874, M. F.-P. Cunliffe Owen fut créé compagnon du Bain. La même année, il était nommé directeur du musée de South-Kensington, en remplacement de sir Henry Cole, démissionnaire après cinquante années de services administratifs. Enfin M. Owen fut nommé commissaire général à l'Exposition de Philadelphie, mais après un voyage aux États-Unis, en juin 1875, il résigna ces dernières fonctions et reprit la direction du musée à l'organisation duquel il a pris une si grande part.

En janvier 1877, M. Owen était désigné par la reine comme secrétaire de la Commission britannique près l'Exposition universelle de 1878.

A. B.

PETITE CHRONIQUE

La *Cigale*, association des littérateurs et artistes méridionaux, prépare en ce moment l'organisation d'une fête provençale qui sera donnée au Trocadéro, à l'occasion de la visite des félibres français et catalans à l'Exposition de Paris.

Le nombre des théâtres, pour l'Europe seulement, est de 5,518. Le nombre des artistes dramatiques, lyriques, musiciens, employés vivant du théâtre, est de 2,157,800 femmes et de 3,027,000 hommes, soit en tout 5,184,800 personnes.

L'inauguration solennelle de l'Exposition ouvrière de l'avenue de La Bourdonnais est annoncée pour le 1^{er} juin.

Plusieurs journaux avaient exprimé le désir qu'une médaille commémorative de l'Exposition fût frappée à la Monnaie au lieu et place des vulgaires échantillons que débite l'industrie privée. La chose va être faite. La direction des monnaies a donné l'ordre de graver le coin: la médaille sera frappée au Champ-de-Mars même, sous les yeux des visiteurs. Il va sans dire qu'elle sera vendue à bas prix, et que chacun pourra s'offrir ce souvenir de la fête pacifique de 1878.

L'orgue monumental de Cavaillé-Coll, destiné au grand salon des Fêtes du palais du Trocadéro, est terminé, comme on sait, et l'essai qui en a été fait a donné des résultats satisfaisants. Mais la pose de cet instrument gigantesque demandera quelque temps, car il ne mesure pas moins de 18 mètres de hauteur sur 15 mètres de largeur. Il se compose de quatre claviers, soixante-six jeux et 4,070 tuyaux; il sera mû

par la force hydraulique. Quand l'instrument sera installé, deux escaliers en spirale permettront aux visiteurs d'en examiner les détails mécaniques.

Pendant la durée de l'Exposition, le public pourra visiter sans cartes ni permissions les manufactures nationales de Sèvres et des Gobelins tous les jours, de midi à cinq heures.

Les dimanches et fêtes, les ateliers seront fermés, mais le musée et les galeries resteront ouverts.

EXPOSITIONS CANINES INTERNATIONALES. — Un concours international pour chiens de chasse aura lieu au jardin zoologique de Francfort-sur-le-Mein, les 24, 25 et 26 mai présent mois. La

France sera brillamment représentée à ce concours par ses belles races de chiens dont l'amélioration n'a pas cessé d'être, depuis plusieurs années, l'objet des soins assidus tant des chasseurs émérites que des éleveurs de profession. Nos races ne craignent pas la comparaison avec les races allemandes; elles sont plus variées d'ailleurs, comme plus variés sont nos besoins cynégétiques,



M. F.-P. CUNLIFFE OWEN,

SECRÉTAIRE DE LA COMMISSION ROYALE BRITANNIQUE PRÈS L'EXPOSITION DE PARIS.

et la supériorité leur est acquise dans la plupart des cas; mais nous ne saurions nous dissimuler qu'avec les races de l'Angleterre la lutte sera chaude. Tant mieux, après tout, si nous savons profiter de l'expérience! — Les commissaires français à ce concours sont notre confrère et ami M. Ernest Bellecroix, rédacteur en chef de la *Chasse illustrée*, et M. Alfred Firmin-Didot.

Une autre exposition de chiens de chasse et autres aura lieu à Arnheim les 22 et 23 juin prochain, par les soins de la Société cynégétique néerlandaise *Nemrod*.

Décidément les disciples de saint Hubert auront de quoi occuper leurs loisirs avant l'ouverture prochaine.

La Ville de Paris vient d'expérimenter un nouveau système d'indication publique par les réverbères.

Il ne s'agit plus, cette fois, de noms de rues, mais des indications de bureaux de poste ou de télégraphe situés à proximité.

Un des candélabres éclairant le quinconce de Saint-Germain-l'Auxerrois est orné aujourd'hui d'un double placard spécimen en tôle émaillée portant ce seul mot: « Télégraphe. »

Il faut espérer que cette amélioration si utile n'en restera pas à la période d'essai, comme tant d'autres.

LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS DE MADRID viendra se faire entendre pendant l'Exposition au salon des fêtes du Trocadéro. Nous jouirons également des exercices musicaux d'un orchestre tunisien composé de douze exécutants. Ces derniers étaient déjà à Paris avant l'inauguration.

LA RÉCOLTE DES ORANGERS A PARIS. — Le 27 mai de chaque année a lieu, suivant un vieil usage, l'adjudication faite au nom de l'État par le receveur des domaines, de la récolte à venir des fleurs d'oranger des jardins des Tuileries et du Luxembourg. Cette petite récolte est toujours très-

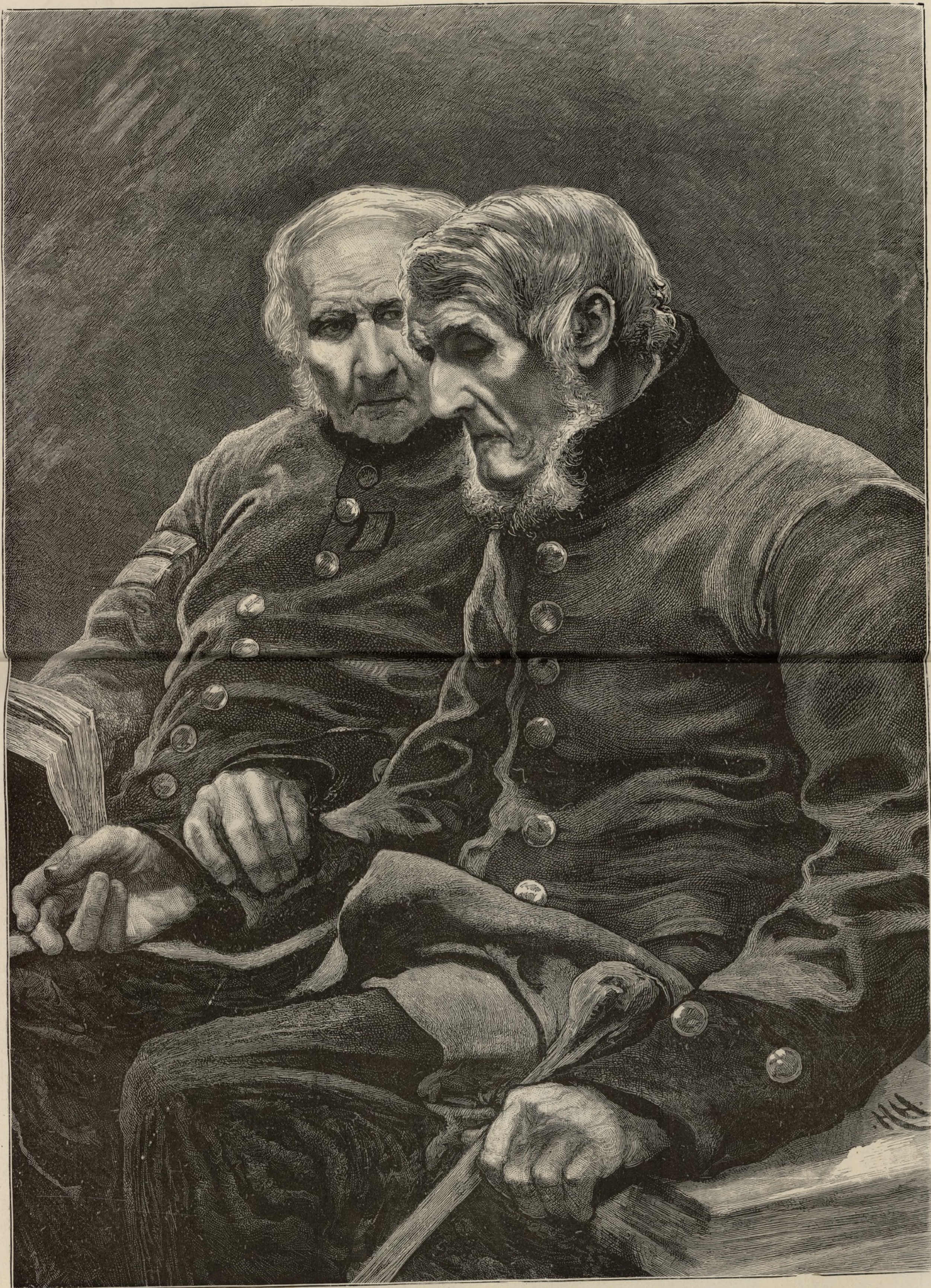
chaudement disputée par les pharmaciens et les parfumeurs de la capitale.

Antérieurement au XVI^e siècle, il n'existait en France qu'un seul oranger, semé en 1421 à Pampelune, d'où il vint à Chantilly et de Chantilly à Fontainebleau. C'est un bigardier non greffé. Confisqué par le connétable de Bourbon en 1532, il quitta ensuite son nom de Grand-Connétable ou Grand-Bourbon pour prendre celui de François I^{er}, sous lequel il est encore connu. Par ordre de Louis XIV, cet oranger célèbre fut transporté en 1684 à Versailles, où il occupe dans l'orangerie le premier rang pour son âge, sa beauté et sa taille. Sa hauteur en caisse est de 7 mètres 30 cent.; le tronc a 1 mètre 50 cent., et sa tête dépasse 15 mètres.

INIGO SMALL.

Le gérant: A. BITARD.

Sciaux. — Imp. CHARAIRE et FILS.



LA DERNIÈRE REVUE : LE DIMANCHE A L'HOPITAL ROYAL DES INVALIDES DE CHELSEA, PAR HUBERT HERKOMER

Esquisse d'une partie du tableau exposé dans la section anglaise.

SCEAUX. — IMPRIMERIE CHARAIRE ET FILS.