IV

Le Palais du Champ de Mars à vol d'oiseau.

Nous sommes sur le faîte du Palais. Orientons-nous, en prenant le centre et le premier plan du dessin qui nous le représente. — Nous voyons à notre gauche, premièrement le dôme à fer ondulé du grand vestibule avec ses parois à vitraux peints, et plus loin la double tente de l'ascenseur-Edoux, par lequel nous sommes montés. Après être montés, nous avons dû tourner à droite pour arriver au point où nous sommes, et l'on peut mesurer la distance que nous avons parcourue. Voyez! Sous nos pieds sont les machines anglaises: derrière nous et au-dessous de nous, les constructions orientales du Parc et le quart anglais. Par ce soleil caniculaire, les vitres qui forment dôme resplendissent sous nos yeux comme des laves en fusion ou comme les vagues irradiées de l'Adriatique. Par delà le faîte du Palais, apparaît d'abord le dôme de l'École militaire, et plus loin, si nos yeux tournent de droite à gauche, le sommet du Val-de-Grâce, puis le Panthéon, à peine visible la Sorbonne, et sur le même plan que l'École militaire, le dôme des Invalides avec sa flèche dorée, puis le double clocher de Sainte-Clotilde, puis les Tuileries plus reculées, puis enfin dans le vague du dernier plan les buttes Montmartre.

Une fois le Palais abattu, voilà un panorama qu'on ne pourra plus contempler, et moins distinct, que des hauteurs de Passy, à peine plus élevées que le faîte du Palais, avec ses 27 mètres d'altitude.

Immédiatement sous nos yeux, chaque ondulation du toit de verre figure une galerie concentrique, la première, celle des matières premières; la seconde, celle de l'ameublement; la troisième, celle du vêtement; enfin, séparées par une muraille, celles des Beaux-Arts et de l'Histoire du travail.

Nos yeux plongent jusqu'au Jardin central, où pointe le Pavillon des poids, mesures et monnaies, dont nous avons déjà parlé et dont nous parlerons encore. On voit l'entrée des divers secteurs du côté de l'Exposition française. Il y a, vous le savez, 16 secteurs, séparés l'un de l'autre par des rues ou voies rayonnantes, qu'on a baptisées, du côté de la France, du nom de *rue de Lorraine, rue d'Alsace, rue de Paris*, formant la voie principale du petit axe, *rue de Provence*, etc., etc.

GEORGES Ier, ROI DES HELLÈNES. — Dessin de Mlle Maria Chenu.

A notre droite, et contre regard, sont la *rue de Belgique*, formant la prolongation du grand axe, la *rue d'Espagne*, la *rue de Russie*, formant la voie principale de la seconde moitié du petit axe, du côté de la porte Suffren, la *rue de Turquie*, la *rue d'Angleterre*, etc.

C'est par le faîte qu'on peut se figurer l'ensemble du Palais beaucoup mieux que par un plan par terre. Grâce à l'ascenseur-Edoux, plus de deux mille personnes contemplent tous les jours cet océan de verre que figure notre dessin, avec le panorama qui s'estompe plus loin. Si le Palais, qui est un vaste écrin sous verre, doit être brisé, comme on l'assure, au 31 octobre, au moins ceux qui nous lisent en auront gardé l'aspect fidèle.

Mais ce qu'il faut leur dire, ce sont les prodiges de science ingénieuse qu'il a fallu déployer pour élever au jour dit cet abri splendide à tous les produits d'élection du monde entier.

Il pleut sur le Palais; et par les temps de giboulées que nous avons traversés, ce n'était pas une mince affaire, non-seulement d'empêcher la pluie de traverser les châssis vitrés, mais encore de lui trouver des conduits d'écoulement par le faîte. Les premières averses ont fait quelques dommages, mais combien rapidement réparés!

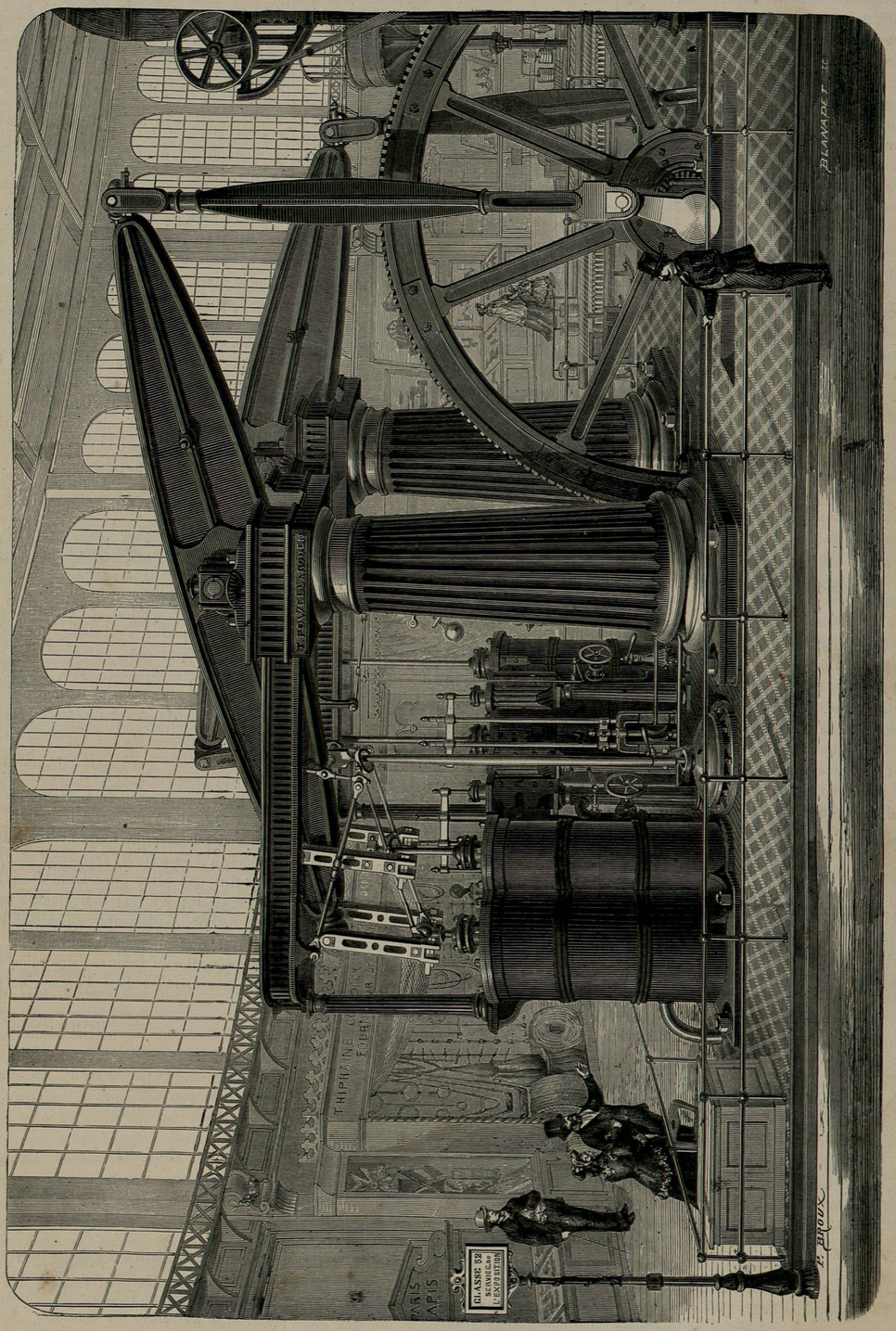
Voyez cette ossature puissante, et calculez à quelles difficultés de détail il a fallu pourvoir pour ne pas échouer. En vérité, je vous le dis, les substructions du Palais dont je vous ai parlé au début de notre publication ne sont pas plus admirables de construction que cette cloche immense sous laquelle il a fallu faire circuler l'air et la fraîcheur, et dont nous dominons en ce moment les ondulations resplendissantes.

La voûte seule du grand vestibule, au même niveau que l'épine dorsale de la galerie des machines sur laquelle nous nous promenons, est en fer ondulé. Elle brise, comme une jetée avancée dans la mer, les ondulations uniformes de l'ensemble du faîte.

La clef de voûte de la grande galerie des machines est fermée à l'extérieur, comme je l'ai déjà dit au début de la publication, et non à l'intérieur, ce qui aurait été dans les usages. Aussi, vous voyez ces grands piliers qui surplombent le toit de la galerie, et qui servent de support comme les colonnes d'un pont suspendu.

Il y a là un progrès de l'art de l'ingénieur dont il faut tenir le même compte que de celui par lequel on est arrivé à distribuer la force motrice dans des courbes, difficulté victorieusement surmontée par M. Cheyssou, ingénieur de la Commission impériale, qui avait engagé dans ce succès l'avenir de sa carrière.

Ce n'est pas assez que je rende justice aux



MACHINE DE MM. POWEL, de Rouen. (Médaille d'or.) — Gravure de M. Blanadet.

collaborateurs de la Commission impériale : il faut que leur œuvre survive.

Quoi! tous les peuples déclarent qu'il faudra tirer l'échelle après l'Exposition de 1867, qu'aucune autre exposition internationale n'est possible nulle part après celle-là; — et l'on briserait, de gaieté de cœur, le moule où viendront forcément s'adapter toutes les expositions futures! Non! cela n'est pas possible : et avant de jeter au vent les débris de cet édifice prédestiné, il faut qu'on y réfléchisse.

Nous aurons fait, quant à nous, tout ce qui était possible pour conjurer ce malheur, et, dans tous les cas, pour en prévenir les conséquences.

Pour le reste, laissons faire aux dieux. Il est bien entendu que je ne parle ici des dieux que comme souvenir d'une formule classique.

FR. DUCUING.

V

Beaux-Arts. — M. Fromentin.

M. Fromentin est l'un des peintres les plus fins, les plus délicatement doués de ce temps-ci. Il aime les chevaux rapides et l'agitation des étoffes que tourmente le vent. Cependant le calme l'attire aussi, et s'il se plaît au bruit, ce n'est pas une raison pour que le silence l'attriste. J'ajoute que si sa verve, à l'occasion, se contente des éblouissements d'une simple apparence, si parfois elle effleure seulement la toile, souvent elle se modère et l'artiste recherche et trouve dans une bonne mesure les termes d'une précision qui affirme chaque chose jusque dans ses détails. Et sa peinture est vive, adroite, diaprée, étincelante. On assure que ce sont les accents robustes qui lui font défaut, que le coloris pèche sous le rapport de la solidité, et qu'il y a là plus de coquetterie que de vérité, plus de grâce cherchée que de réelle vigueur. Effectivement, à ce que je crois du moins, le peintre abuse un peu de cet esprit superficiel et léger qui éblouit, mais n'éclaire pas, qui séduit sans convaincre. Eh bien, soit! En revanche, que de charme, de jeunesse, de spontanéité!

Le bagage de M. Fromentin, à l'Exposition universelle, se compose de sept tableaux, choisis parmi les meilleurs du peintre. Ce sont : *Lisière d'oasis pendant le sirocco*, le *Berger kabyle*, *Bivouac arabe au lever du Jour*, *Fauconnier arabe*, *Chasse au héron en Algérie*, *Voleurs de nuit*, *une Tribu nomade en marche vers les pâturages du Tell*.

Le fauconnier se précipite avec une furie étrange. Il est solidement posé à cheval. Non pas à la manière d'un écuyer au manége ou des cavaliers que Phidias fit galoper sur la frise du Parthénon; mais avec une audace superbe et une souplesse dans les reins, un nerf dans le jarret qui le garantissent contre tout accident. Le bras droit levé, il lance un faucon sur une proie qu'on n'aperçoit pas. Le mouvement est très-beau, d'une désinvolture ample et chaleureuse, et si le terrain parsemé de hautes plantes sauvages était moins translucide, avait plus de résistance, entre autres peccadilles de dessin, si la jambe droite du fougueux coursier paraissait correctement articulée, le tableau n'offrirait guère de prise à la critique.

J'aime moins la *Lisière d'oasis*, dont la peinture est sèche, l'exécution hâtive, insuffisante, la touche étroite. Maintenant, à part que la composition en est un peu décousue, la *Chasse au héron* mérite vraiment de grands éloges. C'est un bouquet de jolis tons, assortis à souhait pour le plaisir des yeux.

Je lui préfère cependant les *Voleurs de nuit*, parce que l'œuvre a une consistance de pâte et de facture qui ne se rencontre pas dans les autres tableaux de l'artiste. Surtout je mets au-dessus le *Bivouac arabe*. Quelle simplicité, quelle saveur exquise! Les premières lueurs du jour colorent à peine l'horizon, et déjà le camp s'éveille, le cheval hennit, l'esclave panse la monture du maître, et le foyer va s'éteindre. Aucune voix ne s'élèvera contre cette toile charmante, le chef-d'œuvre de l'artiste, car il n'est pas possible de désirer plus de tact dans la conduite des teintes, d'élégance dans les silhouettes, d'unité dans l'effet. Il y a des rapports de tons d'une étonnante finesse. Par exemple, au fond, à droite, le cheval gris qui s'enlève en clair sur le ciel est un miracle de réussite. En dix autres endroits on relève des superpositions analogues de tonalités presque pareilles; si elles ne se confondent pas à l'œil, si elles conservent leur valeur propre, c'a tient à une nuance très-légère qu'un artiste moins privilégié, n'eût pas, à coup sûr, saisie, ni fixée sur la toile.

Le *Berger kabyle*, à cheval, tenant dans ses bras un agneau trop faible encore pour une longue marche, est aussi une fort belle chose. Le cavalier ne semble-t-il pas admirablement assis sur sa monture grise, à l'œil chaud, au crin noir, aux membres sains comme l'air? A ce noble profil, à cette aisance dans le maintien, on dirait une figure de Phidias. Peut-être trouve-t-on la peinture un peu mince, les reliefs dépourvus de ressort; en outre les moutons que le berger pousse devant lui, sont d'un ton louche et sourd, et les fumées pointant des foyers du plateau donnent aux montagnes du fond une échelle impossible; mais c'est tout, je pense, et chacun reconnaîtra la composition bien entendue, le dessin agréable, la couleur rare, l'exécution d'une originalité singulièrement distinguée et spirituelle.

M. Fromentin possède un tempérament de coloriste, rien n'est plus exact. Néanmoins les tons qu'il manie le mieux, ce sont les clairs et les demi-teintes. Au contraire, dans les ombres, il n'est pas sans se montrer quelquefois gêné, inquiet, comme inclinant vers l'opacité. Je viens de parler des moutons du *Berger kabyle*. Dans la *Chasse au héron*, j'aurais pu signaler des chevaux d'un jaune plombé qui jure dans l'harmonie limpide de la toile, et en poursuivant la revue des tableaux de M. Fromentin, on aurait d'autres occasions de remarquer que la palette de l'artiste pèche généralement sous le rapport des notes graves. Ce défaut est assez sensible dans le cadre inscrit sous ce titre : *une Tribu en marche vers les pâturages du Tell*. Examinez les personnages qui remplissent l'angle gauche. Pauvrement composés d'ailleurs, empaquetés de lourdes draperies, il faut avouer que la couleur, en cet endroit, manque tout à fait d'air et de fluidité. Cela est fâcheux, mais pourtant ne suffit point à gâter l'œuvre. Oui, nous tenons encore là un morceau de la bonne veine, et si le paysage laisse beaucoup à désirer, les figures de droite et du centre, en pleine lumière, excellemment travaillées, sont ravissantes; les hommes, les bêtes, les étoffes, tout est vif, spirituel, d'une couleur délicieuse, d'un faire, jusque dans les parties négligées, merveilleusement adroit.

On doit même ajouter que l'exécution a les défauts de sa qualité, c'est-à-dire que l'esprit y joue un rôle excessif, surabondant. Ce ne sont que touches joyeuses, lestes, pimpantes, mises là pour elles-mêmes. Partout petillent des accents alertes, des chatoiements galants; et que de coquetteries, que d'avances au public, que d'œillades, de sourires, de mots, de lazzis! Et qu'arrive-t-il? C'est que cet esprit-là, faisant bon marché de la vérité, il est à craindre qu'il ne détourne le peintre des études courageuses, des luttes avec la nature.

Quoi qu'il en soit, M. Fromentin occupe à juste titre une place importante dans l'art contemporain; il a une individualité nettement définie, facilement reconnaissable, et au travers de sentiers battus et rebattus, privilége rare, il a su découvrir une route nouvelle sans marcher dans l'ombre de personne.

OLIVIER MERSON.

VI

Beaux-Arts. — M. Millet.

M. Millet a exposé aux galeries internationales du Champ de Mars neuf tableaux dont voici les titres: une *Tondeuse de moutons*, *la Mort et le Bûcheron*, *des Glaneuses*, *Bergère avec son troupeau*, *un Berger*, *un Parc à moutons*, *Récolte de pommes de terre*, *Planteurs de pommes de terre*, et *l'Angélus du soir*.

Rien de plus naturel que de ne pas aimer du premier coup les tableaux de M. Millet. Il faut se faire à cette manière triste, morne, farouche, somnolente, et, même parmi les hommes les plus compétents, beaucoup déclarent d'abord n'y pas voir grand chose d'estimable. Cependant lorsqu'on y pénètre de bonne foi, on finit bien par découvrir ce qui distingue l'artiste des autres peintres réalistes. Alors, il n'est plus un maniaque, un grossier. Sans doute, à force d'éliminer les détails, M. Millet fait généralement des personnages vides et monochromes; sans doute encore, il recherche avec trop d'affectation les agencements silencieux, les gestes immobiles, les effets sans éclat, les physionomies stupides, basses, misérables, et, sur les corps de ses figures dont les yeux n'ont pas de regards, pèsent des étoffes épaisses et roides comme du gros cuir. Mais la pratique est très-puissante, très-châtiée dans son uniformité apparente, originale, l'artiste ne voyant pas la nature à travers la peinture des autres, pensant avec son propre cœur; le dessin se fait remarquer par une largeur peu ordinaire, la couleur est solide, l'observation profonde. Enfin, peintre énergiquement sincère et réfléchi, M. Millet traduit simplement des sujets simples et serre avec force la vie rurale pour en exprimer la grandeur et la poésie qu'elle contient.

Pas un seul cadre de M. Millet n'est indifférent; tous affirment à peu près au même degré la supériorité de l'artiste, lequel reproduit de préférence les effets dont il a étudié avec le plus de soin les ressources. Ainsi, il fuit le soleil, la lumière. Au contraire, il aime les clartés indécises du matin, et le calme solennel et grave de la campagne passant des joies d'un beau jour aux langueurs silencieuses de la nuit. Le rire l'offusque, la misère le charme, et c'est le paysan hébété par l'excès du travail qu'il aime à mettre en scène. Ne lui demandez donc point l'homme des champs alerte et endimanché; mais plutôt suant au labeur, alourdi, les vêtements usés, troués, rapiécés, la peau tannée par le vent, le soleil et la pluie.

Il ne me semble pas utile d'examiner en détail des tableaux qui se recommandent tous par les mêmes mérites et reproduisent, en général, les mêmes types et la même impression; car on peut dire que le poëte ne varie guère ses mélodies, nous donnant presque toujours des résultats pareils, obtenus avec des moyens identiques. D'ailleurs la gravure que le lecteur a sous les yeux en même temps que cet article, s'il n'est pas au courant de la manière du peintre, suffira pour lui en donner une juste idée. Seulement je crois devoir m'arrêter un instant à la *Tondeuse de moutons*, toile exceptionnelle, par ses proportions, dans l'œuvre de M. Millet.

Étendu sur un tonneau, la tête pendante, le mouton est aux trois quarts débarrassé de sa laine; la femme poursuit avec impassibilité sa besogne; à côté, un peu égaré dans l'ombre, on aperçoit un vieux paysan vêtu d'une blouse bleue. C'est vrai que la placidité animale de la tondeuse se confond avec la résignation passive de la bête, personnage principal du tableau; et même, peut-être, le mouton a-t-il l'air plus humain que la femme. Mais la solide couleur, le savant modelé! Sans bruit, sans scandale de pâte et de trituration, le peintre est arrivé à un degré d'intensité extraordinaire. La vérité est absolue, la peinture superbe. C'est du réalisme assurément, mais point acheté au prix de guenilles repoussantes, de loques sans nom; c'est une pratique peu récréative à l'œil, mais forte, consciencieuse, personnelle, autrement intelligente que celle de ces peintres de crèmes fouettées si fort à la mode au jour d'aujourd'hui. Qu'on ne s'y trompe pas, le mouton, au point de vue pictural est magnifique, sans reproche, et la femme, créature dénuée de beauté et de grâce pourtant, a toute l'allure d'une figure d'André del Sarte.

Et qu'on ne croie pas ce langage exagéré. Voilà une belle et robuste pièce, digne de n'importe quelle galerie privée ou publique. Ne la trouvant point assez agréable, les petites dames s'en éloignent, et les messieurs nullement connaisseurs ne la regardent qu'avec le dernier mépris ou ne la regardent pas du tout. Eh bien! après? Elle n'en a pas moins de valeur pour cela. Elle accuse une individualité saine et vaillante, un fond réel de savoir, un grand esprit, beaucoup de sagesse, et, toute rebutante qu'elle semble à bien des gens, pour dire ma pensée entière, elle est cent fois préférable à nombre d'œuvres vantées et récompensées, que l'ignorance porte aux nues, couvre d'or et de couronnes.

OLIVIER MERSON.

VII

La Bavière et le Wurtemberg à l'Exposition universelle.

LA BAVIÈRE.

Un homme d'état éminent a dit un jour, du haut de la tribune, qu'une capitale était le pouls d'une nation. Si cette qualification peut s'appliquer à certaines villes, comme Londres et Paris, qui résument et représentent le génie national d'un pays, on ne saurait l'employer pour d'autres. Munich est du nombre de ces dernières.

M. Octave Lacroix, notre collaborateur et ami, avec une imagination de poëte qu'on ne saurait méconnaître, a parlé ici même de la Bavière. La Bavière, pour lui, tient le sceptre de l'art en Allemagne, et Munich y rayonne, comme jadis rayonnait Athènes, au milieu des petites républiques de la Grèce.

Voilà qui n'est pas contestable, et nous nous inscrirons encore moins en faux contre son jugement, quand il dit que Munich n'est pas, entre les capitales de l'Europe, un de ces centres bruyants qui regorgent d'une multitude industrieuse, commerçante et affairée. Mais c'est précisément de là que nous partirons pour établir ce que nous ne nous cachons pas d'appeler un réquisitoire.

Si l'art pouvait être en Allemagne le représentant de la pensée, Munich serait sans doute la capitale intellectuelle de ce pays. Heureusement l'expression du génie germanique ne peut-être cherchée que dans les arts de la parole et dans le sein fécond des sciences philosophiques. Il y a plus. On peut affirmer que l'art a été chargé à Munich d'une mission mauvaise. Trois générations de rois se sont évertuées à noyer dans un océan de mysticisme les esprits trop prompts à s'enflammer pour les idées sociales, et à enlever aux nobles préoccupations de la science, les intelligences qu'il fallait étouffer dans cette lourde atmosphère d'un art stérile. On a bien voulu faire de Munich l'Athènes de l'Allemagne, y produire des Phidias et des Praxitèles, mais on s'est bien gardé d'y élever des Solons, des Sophocles et des Platons.

Chaque fois qu'il s'agissait de combattre pour les principes immortels du libre arbitre, de la dignité humaine et de la liberté universelle, les philosophes, fuyant la Bavière, se répandaient par toute l'Allemagne, à Berlin, à Iéna, et le soir seulement du combat, alors que la lutte les avait épuisés sans leur avoir toujours donné la victoire, ils se retiraient à Munich, pour s'endormir dans le calme effrayant et le silence funèbre de cette nécropole artistique. Ainsi Schelling et Gœrres.

Voilà ce qu'ont produit trois rois, amateurs et protecteurs des arts par politique ou par tempérament. Le roi Louis Ier qui, à de bons instincts, à de généreuses dispositions, alliait une haine profonde de la société moderne, s'obstinait à ne pas voir la marche de l'humanité, et ne voulait pas non plus que son peuple s'en aperçût; mais il dut comprendre qu'il n'avait pas la puissance de Josué, lorsque éclata la révolution de 1848. Son fils, le roi Max, n'aimait pas la danse, ou, pour être plus exact, les danseuses, comme son père, mais il adorait la chasse. Chorégraphie et cynégétie, le trio est complété aujourd hui par un roi dilettante qui n'a une oreille attentive que pour les compositions de l'auteur du *Tannhauser* et du *Lohengrin*, et n'écoute qu'avec distraction et indifférence les cris d'appel de ses soldats qu'on égorge à Kissingen.