auquel M. Duruy sera fier de présider, je pense.

Savez-vous ce qui, depuis quelques jours, excite le plus de curiosité et de convoitises au Champ de Mars? Ce sont les chalets à vendre et les habitations ouvrières.

Si vous saviez quelles bonnes idées d'épargne a inspirées, depuis quelques jours, cette maison de 3000 fr., dont M. Jules Simon a si bien décrit les dispositions à nos lecteurs? Quel poëme digne du prix Montyon on ferait avec l'histoire des *Briques creuses*, dont cette modeste et charmante habitation est le sommaire! Mais nous y reviendrons.

Le chalet est le rêve des familles plus ambitieuses qui rêvent un coin de terre à 1 fr. le mètre, pour y installer leur nid après les orages de la vie.

L'Exposition n'eût-elle fait que provoquer de tels rêves, les rêves d'un *abri*, qu'il faudrait encore bénir son heureuse influence. A

EXPOSITION DES VINS DE FRANCE. — Dessin de M. Katow.

combien de dissipations, de débauches et de prodigalités, le spectacle du Parc avec ses habitations économiques n'aura-t-il pas opposé une digue!

Savez-vous à combien la crèche Sainte-Marie a débité la *pouponnière* de notre onzième livraison? A plus de huit mille. M. Marbeau m'en demande encore; je n'en ai plus. Croyez-vous que ce spectacle et cette lecture seront aussi sans influence sur les idées de la famille? J'aime à croire que non.

Je n'ai pas seulement l'amour des enfants, j'ai aussi la passion de la justice et je m'exalte volontiers devant le mérite méconnu. Je me ferais volontiers le Don Quichotte du redressement. Grâce à Dieu, il me restera, pour m'escrimer, encore quelques livraisons à faire après la dernière distribution des récompenses, qui aura lieu, dit-on, le 3 novembre, dans la salle des États. Il y aura, paraît-il, quatre grands prix pour l'agriculture; peut-être autant pour l'horticulture, sans compter les croix.

Parmi les promus de la légion, nous saluerons avec bonheur le vieux M. Hardy, le fondateur du cours d'horticulture, à la pépinière du Luxembourg, un cours unique au monde. Etrange chose! M. Hardy, un nom européen, est décoré depuis 1813 comme sergent dans l'armée. Nous voulons bien qu'on le nomme officier aujourd'hui, à la condition qu'on l'élèvera au grade de commandeur le lendemain.

FR. DUCUING.

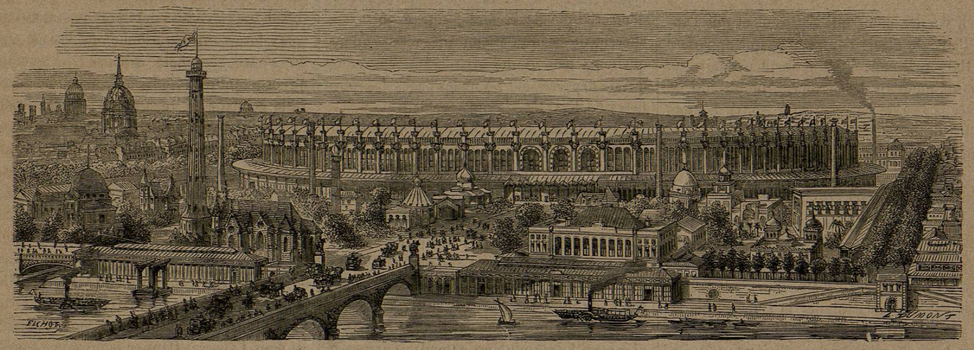
Imprimerie générale de Ch. Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

L'EXPOSITION UNIVERSELLE

DE 1867

ILLUSTRÉE

PUBLICATION INTERNATIONALE AUTORISÉE PAR LA COMMISSION IMPÉRIALE



ÉDITEUR :
M. E. DENTU,
Concessionnaire du *Catalogue officiel*, éditeur de la Commission impériale.
Le premier volume, 488 pages, moitié texte, moitié gravures, est en vente.
15 fr. pour Paris, 18 fr. pour les Départements.

60 Livraisons de 16 pages in-4°.
PRIX DE L'ABONNEMENT

Aux 60 livraisons pour toute la France	**30** fr.	» c.
La Livraison	»	**50**
Par la poste	»	**60**

Pour l'étranger, les droits de poste en sus.
Bureaux d'abonnements : rue de Richelieu, 106.

RÉDACTEUR EN CHEF :
M. F. DUCUING,
Membre du Jury international.
Le second volume, 488 pages, moitié texte, moitié gravures, sera terminé le 30 novembre.
L'ouvrage complet, 30 fr., Paris; 36 fr., Départements.

SOMMAIRE DE LA 52e LIVRAISON

Du 30 Octobre 1867.

I. *Le Saltimbanque, tableau de M. Knauss* (1 grav.). par M. Louis Énault. — II. *Musée rétrospectif : les Armures* (2 grav.), par M. Auguste Poitevin. — III. *Petits Métiers : les Têtes d'Epingles* (1 grav.), par M. A. Chirac. — IV. *Les Etoffes de Roubaix* (1 grav.), par M. A. Sirven. — V. *Le Grand Vestibule* (1 grav.), par M. Prosper Poitevin. — VI. *Les Coiffures de Femmes* (1 grav.), par M. Chirac. — VII. *Les Forges de Commentry* (1 grav.), par M. Prosper Poitevin. — VIII. *La Poste aux Lettres et le Télégraphe au Champ de Mars* (1 grav.), par M. Fr. Ducuing. — IX. *La Locomotive belge de Marcinelle-Couillet* (1 grav.), par M. J. Laurent-Lapp. — X. *La Statue de don Pedro II, empereur du Brésil* (1 grav.), par M. R. Ferrère. — XI. *Les Vins* (suite), par M. J. Valserres. — XII. *Chronique*, par M. Ducuing.

LE SALTIMBANQUE, tableau de M. Knauss. — Dessin de M. Mouchot.

I

Le Saltimbanque.

TABLEAU DE M. KNAUSS.

Il y a des noms qui s'attirent et qui s'appellent. Je disais l'autre jour qu'en parlant d'Hamon il était difficile de ne pas faire au moins mention de Gérôme. Aujourd'hui, je veux parler de Knauss, et je trouve le nom d'Heilbuth sous ma plume. Ce n'est point que les deux se ressemblent; mais ils diffèrent d'une certaine façon qui ne manque jamais de provoquer la comparaison de l'un avec l'autre.

Tous deux sont Allemands; tous deux sont devenus Prussiens — ou peu s'en faut — par la grâce de l'annexion, et tous deux sont des peintres satiriques, mais ils n'ont pas la même manière d'exploiter la veine comique. Il y a dans Heilbuth quelque chose de plus mondain, de plus attique; il s'attaque, pour ainsi parler, à des touches supérieures dans le clavier de l'ironie humaine. Knauss, de son côté, fait retentir plus violemment celles qu'il frappe. Aussi l'un fait sourire et l'autre fait rire.

J'ai déjà dit ailleurs, à une autre place de ce recueil, dans quel milieu aristocratique des plus hautes sphères sociales Ferdinand Heilbuth allait chercher les tributaires de sa fine malice. Louis Knauss, au contraire, se tient, d'habitude et par goût, aux plus bas degrés de l'échelle. Parcourez le catalogue de son œuvre, qu'y rencontrerez-vous? Des garçons de ferme, des maîtres d'école, des savetiers, des saltimbanques, et autres représentants du menu peuple, très-braves gens si l'on veut, je suis même disposé à le croire, mais avec lesquels l'artiste en prend à son aise et qu'il peint sans mettre de gants. Mais, le genre une fois admis, et c'est surtout en peinture qu'il faut dire :

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux!

il faut bien reconnaître que M. Knauss sait en tirer merveilleusement parti. On peut bien lui reprocher parfois de tomber dans la charge, mais c'est à la condition d'avouer que ses charges sont toujours désopilantes. Après tout, il n'est que juste de tenir compte des milieux et des races; la gaieté allemande n'est pas la gaieté française, et Knauss ne peint pas pour le boulevard des Italiens, ce qui n'empêche pas les Français de s'amuser comme des Allemands devant ce très-agréable tableau du SALTIMBANQUE, dont nous sommes heureux d'offrir aujourd'hui la reproduction fidèle à nos lecteurs.

Ce tableau du saltimbanque restera comme une des meilleures productions du jeune maître, dont l'œuvre, déjà considérable, a su conquérir une notoriété véritablement européenne.

A première vue, et avant même d'entrer dans une minutieuse analyse, j'y retrouve l'ensemble des heureuses qualités qui distinguent ce talent robuste et sain, si justement populaire : je veux dire l'habileté saisissante de la composition, la grâce piquante du détail, l'étude consciencieuse des divers types, et, çà et là, au milieu du débraillé démocratique de la foule, une exquise recherche de la beauté féminine, réalisée dans quelques têtes d'une aristocratie naturelle, qui ne dépareraient point les pages les plus fières du Keepsake le plus exclusif.

Le saltimbanque, héros du drame, occupe le centre du tableau. C'est un grand gaillard, taillé en force, bien musclé, découplé avec une certaine élégance, fier de ses oripeaux et de son clinquant, comme un empereur romain le serait de sa pourpre et de sa couronne. Une planche jetée sur un tonneau lui sert de tréteau improvisé; à ses pieds, un gamin de treize ans, en maillot tigré, jambes nues, visage futé, mine narquoise, faisant la nique au bon populaire, attend, sans impatience, le moment de *cramper*, d'avaler des étoupes enflammées, de faire la roue et de marcher sur les mains; à quelques pas en arrière, une fillette court vêtue, ses épais cheveux noirs cerclés d'un diadème en cuivre doré, par sa pose, pleine tout à la fois de souplesse et de nonchalance, nous révèle sa race bohème : rien de naïvement joli comme l'attitude de sa petite tête mutine, au profil perdu. Perchée sur un des bras de la charret e aux accessoires, par son maintien grave et son froncement de sourcils philosophique, une chouette privée semble prendre à cœur de mériter son titre d'oiseau de Minerve. Par terre, sur un lambeau de tapis qui ne vient point de Turquie, on aperçoit le tambour de basque qui fait bondir les ballerines, la trompette qui attire la foule avec ses notes de cuivre retentissantes; les boules du jongleur, et les assiettes qui tournent en équilibre sur la pointe de la baguette magique.

Le saltimbanque opère en ce moment sur un paysan du genre naïf, et il exécute le fameux tour connu sous le nom de tour du chapeau. D'une main singulièrement adroite et féconde en prestiges, il a subitement enlevé le large couvre-chef de ton patient, et il montre à la foule ébahie une nichée de passereaux, habitants inattendus de sa chevelure en broussailles, qui prennent leur volée.

Voilà le sujet : il est heureusement trouvé. Je crois inutile d'ajouter que M. Knauss en a su tirer un merveilleux parti. Très-pittoresque dans la portion de son œuvre qui a trait au saltimbanque, l'artiste déploie, pour nous montrer les spectateurs, les trésors d'une verve humoristique véritablement inépuisable. Quelle infinie variété dans tous ces types! comme ils sont ingénieusement rapprochés, de façon à se faire mutuellement valoir par le contraste! Le paysan, sur lequel le saltimbanque vient d'expérimenter, lève les mains au ciel, et sa physionomie, aussi bien que son geste, exprime une stupéfaction profonde. Je crois même qu'au fond de l'âme il est un peu vexé d'avoir involontairement prêté à rire à l'assistance. C'est un susceptible, et je me trompe fort s'il n'est point quelque peu chatouilleux de la gorge, et très-irritable en son par-dedans. Derrière l'opérateur, un vieux forgeron, philosophe de village, qui pince dans sa main calleuse son menton fin et pointu, s'étudie à trouver le secret de la comédie en regardant le dessous des cartes. Il n'y a point de danger que l'on fasse jamais croire à celui-là « *que c'est arrivé!* » Il appartient à l'ordre des sceptiques, famille des incrédules. Tout au contraire, cette bonne vieille, à l'autre extrémité de la toile, qui s'enfuit aussi rapidement que peuvent l'emporter ses vieilles jambes, et qui voudrait pouvoir sortir du tableau, celle-là, c'est une croyante naïve, et pour rien vous ne lui ôterez de l'esprit que le diable est dans l'affaire. Dans ce coin, vous pouvez reconnaître, sous ce chapeau défoncé, qui couvre mal une chevelure emmêlée, un juif d'Allemagne, qui compte sur ses doigts crochus combien, à un kreutzer par personne, la représentation pourra bien rapporter de florins. A l'arrière-plan un robuste gars, qui ne se préoccupe ni de sortilége ni de métaphysique, embrasse à pleines joues une large paysanne qui rit. Chacun prend son plaisir où il le trouve.

Mais c'est surtout pour les femmes et les enfants que M. Knauss réserve les délicatesses, j'allais dire les caresses de son pinceau. Il fait ses enfants beaux comme des fleurs, et ses femmes belles.... comme des femmes. Regardez surtout cette adorable fille, appuyée contre un pilier rustique, et regardant le saltimbanque. Elle échappe à peine aux maigreurs de l'adolescence; mais quelle exquise suavité dans l'ensemble de cette tête blonde, quelle intelligence et quelle finesse dans ces tempes si délicatement modelées! Ne vous semble-t-il point, comme à moi, que ce sourire, qui laisse entrevoir la double rangée des dents blanches, illumine le visage tout entier? Et n'est-ce point la grâce même qui a choisi cette pose d'un si mol abandon? Cette seule figure suffirait à faire la fortune d'un tableau.

Et ces enfants, ne s'arrangent-ils point d'eux-mêmes en groupe enchanteur pour le plaisir des yeux? Ce n'est point aux artifices de la toilette qu'ils doivent leur prestige, car ils sont à demi nus : c'est à peine si leur peintre leur a fait la générosité d'un bout de draperie; mais il leur a laissé leur mouvement, d'un naturel si parfait, leur expression, si délicieusement naïve, et leur petite mine de souris éveillées. Je vous recommande surtout le bébé qui se tient debout sur le devant du tableau, une fillette de quatre ans, pieds nus, bras nus, blonde, son toquet en arrière, tombant presque sur la nuque : c'est un vrai bijou, un amour d'enfant!

La couleur générale du saltimbanque est excellente, chaude, harmonieuse, puissante de ton, révélant le tempérament d'un maître.

M. Goupil, l'heureux et habile éditeur de toutes les célébrités de l'art contemporain, vient de reproduire le saltimbanque par le burin très-habile de M. Paul Girardet.

Nous avons sous les yeux, en écrivant cet article, une épreuve d'une venue parfaite, qui rend avec une grande justesse d'effet et l'ensemble et les détails. Le musée du boulevard Montmartre vient de s'accroître d'une petite merveille.

LOUIS ÉNAULT.

II

MUSÉE RÉTROSPECTIF

Les Armures.

Aujourd'hui on ne blinde plus que les vaisseaux, et ce n'est pas sans un curieux étonnement que nous contemplons ces lourdes enveloppes de fer dont se chargeaient nos ancêtres, il n'y a pas encore si longtemps, pour marcher à l'ennemi. Turenne et Condé allaient au combat armés de pied en cap. Villars lui-même qui, à la bataille de Denain en 1712, ne consentait plus à revêtir qu'un buffle pour toute arme défensive, avait porté l'armure à ses premières campagnes; il est vrai qu'au siége de Maëstricht en 1673, marchant comme volontaire à l'attaque d'une demi-lune, il la jeta en route pour courir plus vite à l'assaut.

Mais le règne véritable de l'armure, ce sont les quinzième et seizième siècles. L'introduction des armes à feu, canons et mousquets dans les équipements militaires, a changé la tactique et rendu plus gênantes que protectrices ces épaisses et lourdes carapaces de fer qui entravaient la rapidité des mouvements.

Le Musée de l'histoire du travail de l'Exposition universelle pourrait rivaliser avec notre musée d'artillerie pour le choix et l'abondance d'armes défensives de toute sorte à l'aide desquelles on pourrait raconter toute la légende de l'armement militaire depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Il nous a paru curieux, sans insister avec détail sur ces diverses époques, d'en dire à grands traits les caractères particuliers et de suivre le progrès dans ses manifestations principales.

Sans remonter au temps des cuirasses de lin trempées dans du vinaigre, qui résistaient au tranchant et à la pointe du glaive, comme celle de Conrad de Montferrat, nous trouvons au treizième siècle l'homme de guerre armé de la cotte de maille, la tête couverte du heaume et du ventail. La maille de cette époque était formée d'anneaux de grandes dimensions forts, ronds, rivés, d'une exécution très-solide. A la tunique s'ajoutaient des chausses et des souliers de mailles. C'était le costume militaire de saint Louis; mais, cinquante ans plus tard, l'armement se complique. Sous le heaume vient se placer le camail, capuchon de mailles qui venait s'agrafer à la tunique. Par-dessus la tunique se portait le *pourpoint de cendal* ou cotte gamboisée, c'est-à-dire rembourrée du cou à la ceinture. Les genouillères d'acier, les plaques trumelières destinées à protéger les jambes, les cuissards d'étoffe gamboisée, les gants de mailles complétaient l'équipement militaire.

Le heaume était surtout la coiffure du cavalier. Pour combattre à pied on se couvrait la tête du bassinet. C'était la coiffure ordinaire de l'homme d'armes. L'usage gagna le combattant à cheval; il tendit vers la fin du quinzième siècle à se couvrir plus légèrement la tête, et l'on ne vit bientôt plus figurer le heaume que dans les joutes et les tournois.

Le quatorzième siècle fut l'époque de transition où la transformation du costume de guerre s'opéra. Dans les dernières années, l'armure d'acier poli à plaques était d'un usage général. Ce qui avait fait abandonner la cotte de mailles et ses accessoires, c'était leur poids et leur vulnérabilité. La cotte n'empêchait pas toujours l'épée ou le fer de pénétrer, puis l'homme d'armes étouffait sous son harnachement et ne pouvait descendre de cheval. Aussi, dès les premières modifications apportées, voit-on le cavalier combattre avec empressement à pied en maintes occasions et, quand le terrain ne permet pas aux chevaux d'avancer, l'élite de l'armée n'est plus réduite à l'inaction.

Les premières armures de plates furent d'autant plus légères que les chevaliers portaient en dessous une cotte de mailles fine et courte. Mais plus tard, pour supprimer tout à fait la cotte de mailles, on doubla les épaisseurs des plaques d'acier. On ne rencontre plus alors le tissu de mailles qu'aux goussets et derrière la braconnière.

L'emploi de la targe remonte à cette époque. Les targes étaient des boucliers de formes et de dimensions variées que l'homme de guerre portait avec lui, soit à cheval, soit à pied. Les petites targes se portaient à cheval au côté gauche, s'embrayaient et se suspendaient au cou par une courroie qu'on nommait guige. On appelait enchanteler l'écu, le porter en chantel quand on combattait en le laissant suspendu par la guige, pour conserver l'usage de la main qui tenait la bride.

Les grandes targes étaient exclusivement affectées aux gens de pied. L'arbalétrier la portait sur son dos, parce qu'il se retournait pour tendre son arbalète et que la targe le couvrait dans ce mouvement. C'était l'ancien pavois des Gaulois. On s'en servait surtout durant les siéges. Froissard parle fréquemment de *se pavescher*, c'est-à-dire se couvrir de son pavois.

Il y avait aussi de petits boucliers dits rondelles à point, que l'on portait souvent quand on allait aux aventures sans être armé de pied en cap.

A mesure que l'armure se perfectionnait, l'usage du bouclier se perdait, et cela se conçoit facilement. La cotte normande que portait Guillaume le Conquérant présentait de nombreuses solutions de continuité : aussi un long bouclier en forme de cœur paraissait-il indispensable pour couvrir le côté gauche du cavalier, le plus exposé dans le combat; mais aux quatorzième et quinzième siècles, le bouclier se rétrécit peu à peu, finit par ne plus couvrir que l'épaule et disparaît.

A partir de ce moment, l'homme est bardé de fer des pieds à la tête. L'armure ne varie plus que de formes pour suivre les modes du costume civil. C'est ainsi que, sous Louis XII, le plastron de la cuirasse est presque sphérique, tandis que sous Henri II il s'allonge en cosse de pois comme le pourpoint du temps. On imite sur l'acier les crevés, les taillades et autres détails au goût de l'époque. C'est à ces caractères qu'on reconnaît la date précise d'une armure. Celle du chevalier baron de Roggendorf que reproduit notre gravure porte bien le cachet des modes allemandes du seizième siècle. Les eaux-fortes d'Albrecht Durer sont remplies de personnages, de reîtres, portant des manches d'étoffes bouffantes à plusieurs plis, vêtus de pourpoints taillades et zébrés comme l'armure blanche et les bouffes de notre burgrave.

Sous François II on commence à trouver lourd ce vêtement de fer et l'on éprouve le besoin de dégager les jambes. La braconnière, les targettes, les cuissards et les solerets disparaissent, et on les remplace par un grand cuissard articulé et par des bottes en peau de daim. C'est le premier démantèlement de l'armure. Henri IV la porte encore à peu près complète au siége de Paris, et sous Louis XIII, sous Louis XIV les pièces tombent une à une pour ne plus laisser bientôt subsister que la cuirasse, et seulement dans certains corps de cavalerie.

Jusque dans les premières années du seizième siècle, les armes à feu (les canons exceptés, bien entendu) ne portant que des balles de fort petit calibre, les armures en usage à cette époque offraient une résistance très-suffisante à ces projectiles. Mais lors du perfectionnement des armes à feu, arquebuses, mousquets et pistolets, on crut devoir doubler l'épaisseur des armures. On en arriva à si fort passer la mesure, dit Lanoue, dans son quinzième discours, que les gens d'armes étaient véritablement chargés d'enclumes. Et il affirme qu'un gentilhomme de trente à trente-cinq ans, c'est-à-dire dans toute la force de l'âge, ne pouvait rester vingt-quatre heures armé sans défaillir. Ta-