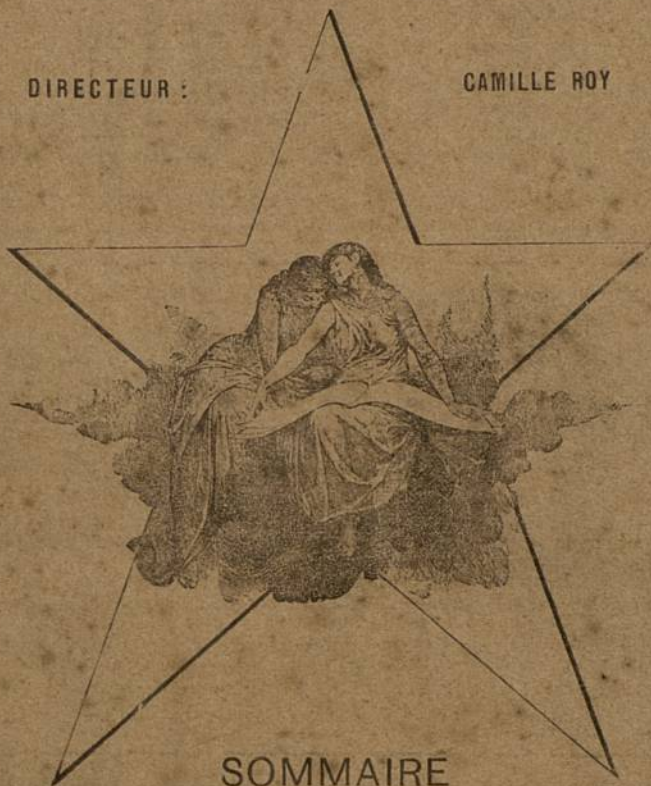


LA
REVUE DU SIÈCLE

DIRECTEUR :

CAMILLE ROY



SOMMAIRE

Le Cinématographe : **Auguste et Louis Lumière**. — Chanson de printemps : **Adrien Chevalier**. — William Morris : **Paul Gourmand**. — Les deux Salons (Champs-Elysées et Champ-de-Mars) : **André Flotron**.

POÉSIES. — Menton : **Alexandre Piedagnel**. — Le Chemin : **B. Boy**.

LIVRES ET REVUES. L'ancienne fabrique de soieries, par A. Bleton : **Claudius Prost**. — Le dernier livre de Jules Simon : *les Derniers Mémoires des autres*. — Les *Tragiques*, d'Agrippa d'Aubigné : **Alexandre Piedagnel**. — Les entrées solennelles à Lyon et les embellissements de la Ville, par Ernest Pariset : **Aimé Vingtrinier**.

NECROLOGIE : M. Holtzem.

TABLETTES DU MOIS ET NOTES.

PLANCHES : Quatorze planches dans le texte, relatives au Cinématographe de MM. Auguste et Louis Lumière.

ADMINISTRATION et RÉDACTION, 74, cours de la Liberté, à Lyon

ABONNEMENTS : FRANCE, 15 fr. — ÉTRANGER, 17 fr. 50

Le Numéro : 1 fr. 50

EN VENTE CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES DE LYON

74/1079
WD

SOCIÉTÉ ANONYME DES PLAQUES ET PAPIERS PHOTOGRAPHIQUES

<p>GRAND PRIX exposition universelle PARIS 1889</p>	<p>A. LUMIÈRE ET SES FILS Capital 3,000,000 de francs</p>	<p>GRAND PRIX exposition universelle PARIS 1889</p>
---	--	---

Usines à vapeur : cours Gambetta et rue Saint-Victor

MONPLAISIR-LYON

9×12	9×18	11×15	12×16	13×18	12×20	15×21	15×22
3 fr.	4 fr.	4 fr.	4.20	4.50	5 fr.	6.75	7 fr.
18×24	24×27	24×30	27×33	30×40	40×50	40×60	
40 fr.	44 fr.	48 fr.	22 fr.	32 fr.	52 fr.	80 fr.	

<p>PLAQUES ORTHOCROMATIQUES Papier au citrate d'argent pour l'obtention d'épreuves positives par noircissement direct</p>	<p>PAPIER AU GÉLATINO-BROMURE-D'ARGENT pour l'obtention des épreuves positives par développement</p>
---	---

NOUVEAU PAPIER MAT

<p>Développeurs DIAMIDOPHÉNOL</p>	<p>SULFITES DE SOUDE Anhydre et Cristallisé</p>
--	--

GRANDE MAISON DE FOURNITURES

F. MUSY

LYON - CHEMIN DE BARABAN, 71 (près la rue Paul-Bert) - LYON

Fabrique de Chapeaux Paille et Feutre

Flours — Plumes — Soieries — Dentelles et Nouveautés pour Modes — Toiles
Services de table — Tous articles de blanc — Confections diverses
Lingerie — Jerseys — Flanelle, etc.

Couvertures et Tapis — Chemises blanches et couleurs — Vêtements de travail
Bonneterie coton et laine — Gilets de chasse — Draperie et Lainage
Spécialité de Mérinos et Cachemire deuil

Fourrures — Passementeries — Corsets — Ganterie
Boutons — Parapluies — Réparations de Chapeaux et Plumes

CHEMIN DE BARABAN, 71 (près la rue Paul-Bert)
Par les tramways de Bron, Villeurbanne, Montchat

AMEUBLEMENTS. — T. FOURNET. — 2, place Morand, Lyon. —
Sièges et tentures. Meubles de style et de fantaisie.

ARTICLES MORTUAIRES. — V^e Louis GRÉL. — 18, cours Gambetta,
Lyon. — Fleurs pour modes, plantes d'appartements.

ESSAYEZ
&
JUGEZ



GENS ÉCONOMES
Achetez vos **MÉDICAMENTS** à la
PHARMACIE UNIVERSELLE
16, RUE TUPIN, LYON

NOUVELLE BAISSÉ DE PRIX

Actuellement : 51, rue de la Bourse — Lyon

REVUE DU SIÈCLE

LE CINÉMATOGRAPHE

PAR MM. AUGUSTE ET LOUIS LUMIÈRE

PRINCIPE DU CINÉMATOGRAPHE

Parmi les nombreuses applications auxquelles a donné naissance la photographie instantanée, on peut dire que la *Chronophotographie*, ou photographie du mouvement, occupe aujourd'hui le premier rang.

Dès l'apparition des procédés rapides du gélatino-bromure, les savants songèrent, en effet, à employer la photographie dans le but de fixer les scènes fugitives qu'ils pourraient ensuite étudier et méditer à leur aise.

En 1874, M. Janssen se servait d'un appareil, dit revolver photographique, pour l'observation des phénomènes astronomiques importants ; à la même époque, M. Muybridge, de San-Francisco, obtint des séries de photographies d'objets en mouvement, prises au moyen de plusieurs chambres noires munies d'objectifs dont les obturateurs étaient déclenchés électriquement à des intervalles convenables. Mais, c'est à M. Marey, membre de l'Institut, qu'on doit les travaux les plus importants accomplis dans cette voie ; ce savant a constamment utilisé la *Chronophotographie* pour étudier la locomotion animale et divers phénomènes physiologiques rapides. On lui doit un grand nombre de dispositifs fort ingénieux qui ont fait de cette branche de la photographie un précieux auxiliaire des sciences d'observation. Plus récemment, MM. Anschütz, le général Sébert, etc., se sont occupés de travaux dirigés dans le même sens.

Mais tous ces savants se sont généralement attachés à produire des épreuves successives, en nombre restreint, constituant une *analyse* du mouvement et destinées à être étudiées séparément ; la

W.D.
4°
54
BR

reconstitution de ce mouvement, c'est-à-dire sa *synthèse*, était alors considérée comme un problème dont la solution était encore lointaine.

Vers l'année 1893, on a vu s'installer en France, venant d'Amérique, des appareils inventés par Edison, nommés *Kinétoscopes*, et qui montrent à des spectateurs isolés de longues séries de photographies se succédant à des intervalles très courts, réalisant ainsi cette synthèse. Mais la bande sur laquelle les photographies sont prises étant animée d'un mouvement continu, chaque épreuve, pour donner une impression nette, ne doit être vue que pendant un temps très court qui ne dépasse pas $\frac{1}{2000}$ de seconde.

Dans de telles conditions, l'éclairage est évidemment très faible et, par suite, les scènes n'ont que peu de profondeur; trente épreuves au moins sont nécessaires pour laisser sur l'œil une impression de continuité suffisante.

Notre Cinématographe n'a pas ces défauts : il permet d'abaisser le nombre des épreuves à quinze par seconde, de montrer à toute une assemblée de spectateurs, en les projetant sur écran, des scènes animées variées. La profondeur sous laquelle on peut saisir des objets en mouvement n'étant plus limitée, on arrive à représenter d'une façon saisissante l'animation des rues et des places publiques.

Le principe sur lequel repose le fonctionnement du Cinématographe est depuis longtemps connu; il a été appliqué à des jouets d'enfants désignés sous le nom de Zootropes, Praxinoscopes, Phénakisticopes, et récemment dans le Kinétoscope... Ce principe est celui de la persistance des impressions lumineuses sur la rétine; il est facile à comprendre. Quand nous observons un objet quelconque, son image vient se former dans le fond de notre œil et s'y dessine réellement sur la membrane nerveuse qui le tapisse et qu'on nomme la rétine. Si l'objet cesse brusquement d'être éclairé, l'image rétinienne ne s'efface que progressivement, et tant qu'elle n'a pas entièrement disparu, le nerf optique continuant à être impressionné, notre œil s'obstine à voir l'objet comme s'il était resté éclairé.

La durée de persistance des impressions lumineuses sur la rétine varie avec l'éclairage de l'objet; pour un éclairage moyen, elle est d'environ $\frac{2}{45}$ de seconde, de telle sorte que la visibilité d'un objet, dont l'éclairage vient à disparaître subitement, est prolongée de $\frac{2}{45}$ de seconde. Il en résulte que si un objet éclairé se

trouve devant notre œil et qu'un écran opaque vienne nous le masquer pendant $\frac{1}{45}$ de seconde, par exemple, son image persistera dans notre œil pendant $\frac{1}{45}$ de seconde, et nous ne nous apercevons même pas de son éclipse passagère.

Supposons maintenant qu'on ait photographié sur une bande pelliculaire, à $\frac{1}{15}$ ($3/45$) de seconde d'intervalle, les positions successives d'un objet en mouvement. Les diverses épreuves obtenues sont semblables à elles-mêmes; c'est-à-dire que si on superpose deux quelconques d'entre elles, les parties qui représentent ses objets fixes se recouvrent exactement, tandis que celles qui correspondent à l'objet en mouvement occupent des positions dont l'écart mesure en quelque sorte le déplacement accompli entre les instants où ont été prises les deux épreuves. Cela posé, admettons qu'on ait pris ainsi 900 épreuves successives pendant une minute, et projetons sur un écran, au moyen d'une lanterne quelconque, l'épreuve n° 1, éclipsons-la ensuite en interposant sur le faisceau lumineux un écran opaque qui ne masque la lumière que pendant $\frac{1}{45}$ de seconde, d'après ce que nous venons de dire, notre œil continuera à voir l'image projetée, non seulement pendant tout le temps du passage de l'écran opaque, mais encore après qu'il a passé un temps égal à la différence entre $\frac{2}{45}$ de seconde (durée de persistance) et $\frac{1}{45}$ de seconde (durée de passage de l'écran), soit $\frac{1}{45}$ de seconde. Supposons alors que pendant la durée de l'éclipse on ait réussi à substituer l'image n° 2 à l'image n° 1. Quand l'écran démasquera à nouveau le faisceau lumineux, nous verrons encore pendant $\frac{1}{45}$ de seconde l'image n° 1, affaiblie évidemment, à laquelle vient se superposer l'image n° 2, et comme les parties immobiles coïncident exactement, notre œil percevra la sensation de l'attitude n° 2 de l'objet en mouvement succédant à l'attitude n° 1.

Si on substitue, de même, pendant des périodes successives et rapides, le n° 3 au n° 2, le n° 4 au n° 3, et ainsi de suite jusqu'au n° 900, il est évident que notre œil aura devant lui toujours la même image dans laquelle l'objet en mouvement passera progressivement de l'attitude n° 1 à l'attitude n° 900.

L'œil verra donc *marcher* sur l'écran la photographie de cet objet.

Il fallait trouver un appareil permettant de produire ainsi 900 éclipses de lumière à la minute, au moyen desquelles se feraient automatiquement 900 substitutions d'images successives.

Dans le Cinématographe, ces éclipses s'obtiennent en imprimant à un secteur opaque, qui tourne autour de son sommet, un mouvement rapide de 15 tours à la seconde et disposé de façon que, pendant son mouvement, il passe sur le trajet du faisceau lumineux qui vient de la lanterne à projections ; à chaque passage, il interceptera ce faisceau, et, par suite, l'illumination de l'écran sur lequel se fait la projection disparaîtra pendant une fraction de seconde inférieure à $\frac{1}{15}$. Pour opérer la substitution des épreuves, les 900 photographies successives sont disposées sur une pellicule souple d'environ 18 mètres de longueur et 35 m^{m} de largeur. Les dimensions de chaque épreuve sont de 25 m^{m} suivant la largeur de la pellicule et 20 m^{m} suivant sa longueur. Sur les deux bords de la pellicule sont perforées des ouvertures circulaires équidistantes de 20 m^{m} les unes des autres, dans lesquelles pénètrent périodiquement deux griffes, conduites par un cadre métallique, chargées de tirer vers le bas la bande pelliculaire et de la déplacer de l'intervalle qui sépare deux ouvertures à chaque passage de l'écran mobile. Les griffes remontent ensuite pour attaquer la pellicule dans les deux trous suivants et ainsi de suite.

On comprend, d'après cela, quelle précision il a fallu apporter dans la construction de l'appareil, pour que, dans tous ces mouvements, la bande pelliculaire, cependant si fragile, reste absolument intacte afin de servir un grand nombre de fois. Nous sommes arrivés à ce résultat grâce au *mouvement alternatif* donné au cadre sous l'impulsion d'un *excentrique triangulaire*, disposition qui fait l'objet fondamental de nos brevets. De cette façon, la vitesse de départ et la vitesse d'arrêt des griffes sont aussi progressives que possible, et le mouvement d'enfoncement ou de retrait de ces mêmes griffes ne commence qu'après l'arrêt absolu de la pellicule, afin de ne pas en détériorer les trous. De plus, les ouvertures latérales de la bande permettent un repérage d'autant plus parfait que celui-ci est effectué au moyen des griffes, qui reprennent rigoureusement les mêmes positions aux deux extrémités de leur course. Enfin nous insisterons sur ce fait que le mécanisme est disposé de telle façon que la bande reste immobile pendant les deux tiers du temps qui sépare deux phases consécutives du mouvement recomposé, le dernier tiers étant employé à la substitution d'une image à la suivante.

Tous ces avantages réunis font que notre Cinématographe peut être employé en toute sécurité ; il fournit des résultats que ne sauraient donner les appareils similaires, dans lesquels des masses métalliques pesantes sont arrêtées brusquement en produisant des chocs et des trépidations qui, non seulement compromettent l'appareil et les bandes, mais encore impriment aux images projetées sur l'écran des déformations et une instabilité qui détruisent tout le charme de l'illusion.

DESCRIPTION DE L'APPAREIL

Le Cinématographe proprement dit (fig. 1, 2 et 3), se compose de deux organes essentiels :

- 1° L'arbre excentrique.
- 2° Le cadre porte-griffes.

L'arbre excentrique. — Cet arbre porte une série de pièces dont voici l'énumération :

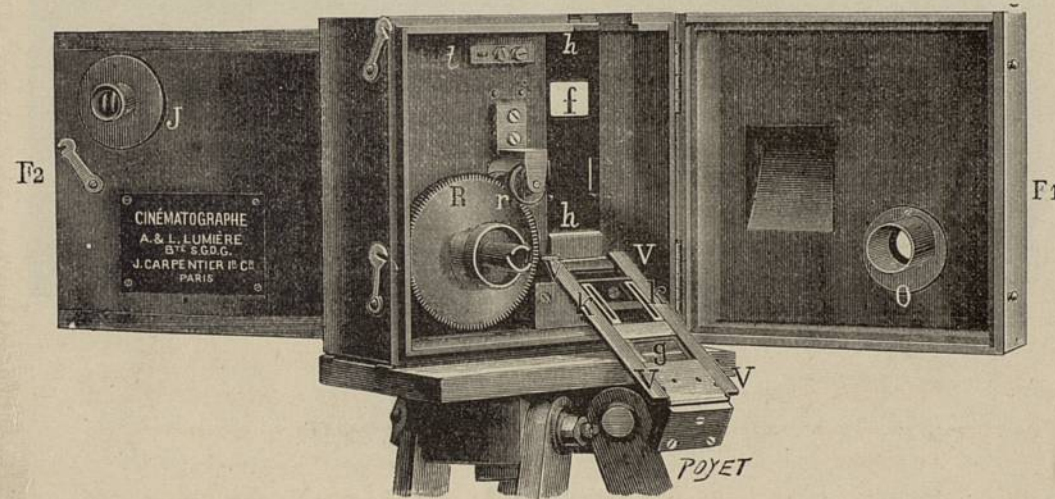


Fig. 1

A l'une des extrémités est fixé un pignon qui engrène avec une roue dentée R (fig. 1) de façon que, lorsque la roue fait un tour, le pignon en fait huit. La roue dentée est manœuvrée à la main au

moyen d'une manivelle que l'opérateur doit faire tourner très régulièrement, à raison de deux tours à la seconde environ. Par suite l'arbre excentrique possédera une vitesse de seize tours par seconde.

Immédiatement après le pignon est disposé un rouleau de friction r faisant corps avec l'arbre. Ce rouleau est garni de cuir sur son pourtour. Nous en verrons l'usage en traitant de l'obtention des négatifs.

En arrière du pignon est fixé un excentrique triangulaire destiné à transformer le mouvement circulaire continu de l'arbre en un mouvement alternatif du cadre porte-griffes. Sur la face de l'excentrique opposée au pignon on a vissé un disque circulaire épais, concentrique avec l'arbre, portant en saillie, sur sa face cylindrique, deux lames d'acier parallèles. Ces lames, dans une partie de leur parcours, sont légèrement déformées, de façon à présenter deux rampes destinées l'une à l'enfoncement, l'autre au retrait des griffes d'entraînement.

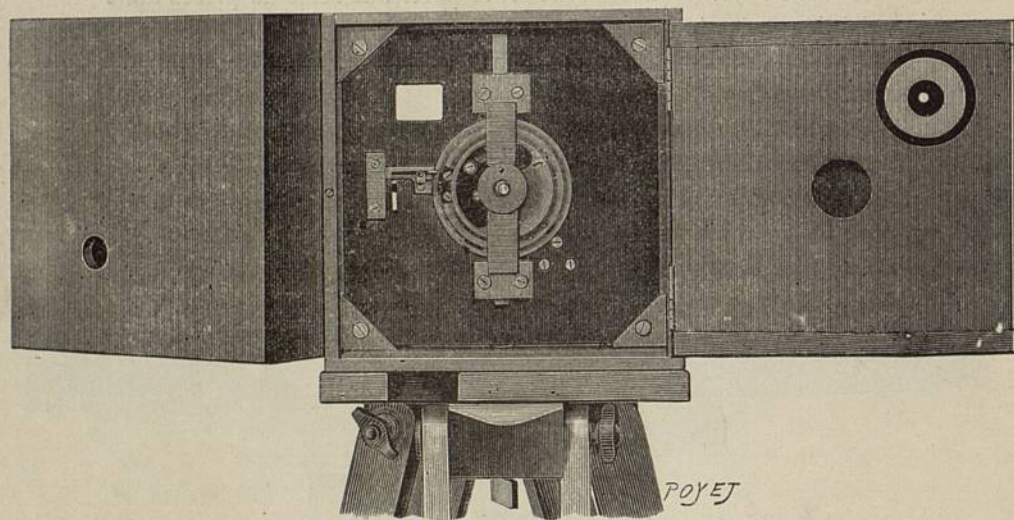


Fig. 2

Enfin, la seconde extrémité de l'arbre est terminée par un plateau sur lequel, au moyen d'un écrou, on adapte le disque obturateur. Celui-ci (fig. 2) est généralement formé de deux secteurs métalliques légers qu'on peut recouvrir plus ou moins de façon que l'obtura-

tion ait une durée déterminée. Le plateau porte en saillie, sur sa face, une goupille qui pénètre dans des ouvertures *ad hoc* percées dans les disques, permettant de repérer facilement leurs positions et d'empêcher tout déplacement de ceux-ci pendant la manœuvre de l'appareil.

L'arbre est supporté au moyen de deux ponts fixés de part et d'autre d'une grande plaque de cuivre, appelée *platine*. Le pont situé vers le pignon est à une branche; l'autre, qui embrasse l'arbre entre l'excentrique et le disque obturateur, est doublé et disposé verticalement.

Cadre porte-griffes. — Le cadre porte-griffes est constitué par une lame d'acier légère percée d'une fenêtre rectangulaire dans laquelle se meut l'excentrique triangulaire: il porte à ses extrémités supérieure et inférieure deux guides rectilignes qui peuvent

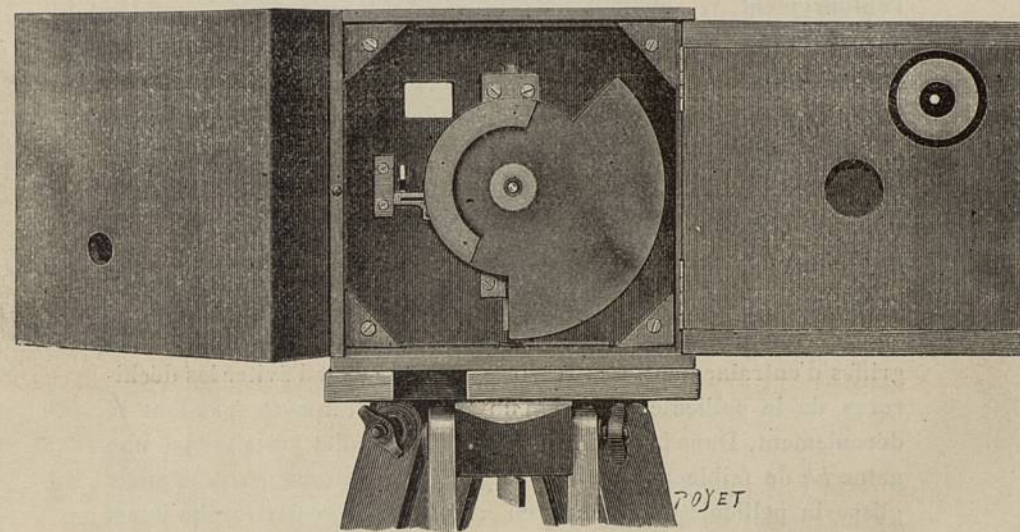


Fig. 3

glisser librement, mais sans jeu, dans deux glissières ménagées sous les pieds du pont double. De cette façon, le cadre, sous l'action de l'excentrique, subit un mouvement vertical alternatif. Sur le côté, et horizontalement, il est muni d'un prolongement portant les griffes d'entraînement. Celles-ci, solidaires l'une de

l'autre, sont parfaitement guidées dans leur mouvement, qui s'effectue perpendiculairement au plan du cadre. La pièce qui constitue leur ensemble est pourvue latéralement d'un tenon sur lequel agissent les rampes dont nous avons parlé plus haut.

Fonctionnement. — On peut dès maintenant se rendre compte du fonctionnement de l'appareil. Supposons enlevé l'obturateur, et faisons tourner l'arbre à la main, jusqu'à ce que le cadre vienne occuper sa position limite supérieure, et que l'une des rampes du disque ait produit l'enfoncement des griffes. A partir de ce moment, si on continue à tourner, le cadre descend sous l'action de l'excentrique; après un demi-tour de l'arbre, il occupe sa position inférieure, tandis que la deuxième rampe se présente pour produire le retrait des griffes; puis le cadre remonte pour occuper à nouveau sa première position, la rampe suivante produit l'enfoncement des griffes et ainsi de suite. Il importe de remarquer que le retrait ou l'enfoncement des griffes ont lieu chacun pour $1/6$ de tour de l'arbre, et que la montée ou la descente du cadre a lieu pendant un tiers de tour.

Organes accessoires. — Vers la droite de l'appareil se voit un volet en cuivre ajouré VVVV (fig. 1), qui peut se rabattre vers le bas et qu'un verrou maintient vertical pendant le fonctionnement. Vers la partie supérieure il porte une glace, à faces parallèles *g*, maintenue par deux ressorts, et destinée à presser légèrement sur la pellicule; un peu au-dessous sont fixés deux ressorts flexibles *kk*, appelés ressorts contre-griffes vis-à-vis desquels se déplacent les griffes d'entraînement. Ces ressorts ont pour effet d'éviter les déchirures de la pellicule au cas d'un accident imprévu pendant le déroulement. Dans la platine, en regard du volet, on a creusé une gaine *hh* de faible profondeur et garnie de velours, dans laquelle glisse la pellicule maintenue en avant par le volet lorsqu'il est relevé. En haut de la gaine, vis-à-vis de la glace-presseur, on a pratiqué une fenêtre *f*, rectangulaire, dont les dimensions sont celles de l'image pelliculaire.

Tout l'appareil est monté dans une boîte en noyer dont les deux fonds mobiles constituent deux portes maintenues fermées à l'aide de crochets; l'une de ces portes *F*¹, celle qui est dirigée vers l'opérateur, est percée vers le bas d'une ouverture circulaire *O*, par

laquelle on introduit la manivelle qui fait mouvoir l'appareil. L'autre porte est munie vers le haut, en face de la fenêtre rectangulaire citée plus haut, d'une rondelle métallique *J*, sur laquelle on peut adapter soit l'objectif à négatifs, soit l'objectif à projections.

OBTENTION DES NÉGATIFS

Pour prendre les négatifs on fait usage des accessoires suivants :

- 1° Un pied à trois branches pour soutenir l'appareil.
- 2° Une boîte-châssis.
- 3° Une boîte réceptrice.
- 4° Une bobineuse.

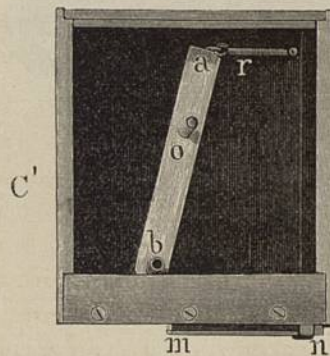


Fig. 4.

La boîte-châssis est une boîte en noyer *CC* (fig. 4), fermée d'un côté par un volet coulissant. Dans le fond opposé au volet est fixée une tige *O* qui soutient la pellicule; autour de cette tige pivote un levier coudé *ab* sollicité par un ressort à boudin *r*. Dans l'angle droit inférieur a été ménagée une fente étroite garnie de velours. Cette boîte se place sur le Cinématographe au moyen d'une patte *mn* qu'on engage dans une coulisse ménagée en regard du volet presseur. La boîte-châssis est destinée à contenir la pellicule avant son utilisation, pendant le transport de l'appareil.

La boîte réceptrice AB, A'B' (fig 5), complètement métallique, est destinée à recueillir la pellicule sensible à mesure qu'elle se déroule devant l'objectif. Elle s'ouvre en deux parties mobiles autour d'une charnière; vers la partie inférieure AB' de la face plane opposée au couvercle se trouve une large cavité semi-cylindrique qui se continue intérieurement par une gaine, laquelle vient déboucher à la partie supérieure interne de la boîte. La boîte est traversée de part en part par un axe en acier *b*, légèrement conique, terminé à gauche par un large disque circulaire P, qu'un ressort *m* fait appuyer constamment contre le rouleau de friction de l'arbre du Cinématographe lorsque la boîte est en place. Sur cet axe et intérieurement à la boîte s'ajuste, à frottement dur, un cylindre en

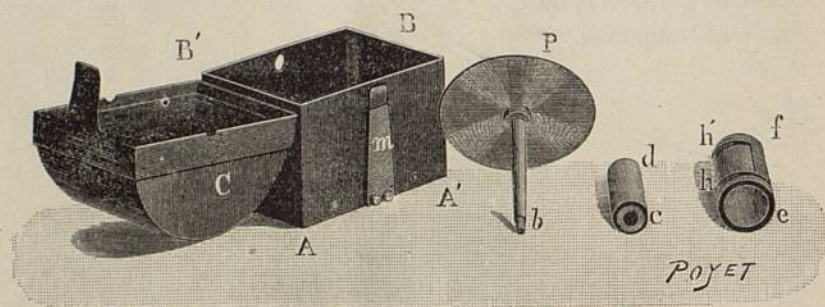


Fig. 5

cuivre *cd*, garni extérieurement de caoutchouc. Un manchon *ef*, de diamètre beaucoup plus grand, peut rouler librement autour de ce cylindre. Il est muni aux deux extrémités d'une génératrice de deux agrafes *hh'* en cuivre, servant à attacher la pellicule. Ce dispositif particulier a pour objet d'établir entre le manchon et le cylindre une sorte de broutage grâce à l'adhérence fournie par la garniture de caoutchouc, de telle sorte que le manchon enrôle seulement la portion de pellicule cédée progressivement par les griffes d'entraînement du Cinématographe. Quand la pellicule est complètement enroulée, elle forme un rouleau compact occupant toute la capacité interne de la boîte.

La boîte réceptrice s'adapte sur le volet du Cinématographe immédiatement au-dessous de la glace-presseur. Cette adaptation

mètres. On referme la boîte-châssis au moyen du volet coulissant et on assure la fermeture avec le taquet de sûreté placé sur la face supérieure. Bien entendu, cette opération doit être faite dans le cabinet noir.

B. — *Mise au point.* — La mise au point est une opération des plus délicates, exigeant tous les soins de l'opérateur. On conçoit, en effet, que les épreuves négatives doivent avoir la plus grande netteté possible, car les positifs qu'on en déduit par contact devant subir dans la projection un agrandissement considérable, les moindres défauts de netteté seront exagérés dans la même proportion. Cette mise au point doit être faite en général sur des objets placés à 8 mètres environ de l'appareil.

L'objectif à négatifs est accompagné de diaphragmes destinés à modérer la quantité de lumière qui arrive sur la pellicule sensible et à modifier, dans une certaine mesure, la durée du temps de pose qui ne doit pas être faite avec l'obturateur. Un jeu complet de diaphragmes se compose de trois pièces : un grand, un moyen et un petit. Dans le choix de ces diaphragmes, il ne faut pas oublier que plus leur ouverture est petite moins grande est la quantité de lumière qu'ils laissent passer, et que, par conséquent, les petits diaphragmes ne sauraient être employés pour reproduire des scènes mal éclairées. Par contre, la petitesse du diaphragme augmente la netteté générale de l'image. Il y aura donc avantage à opérer dans des conditions telles qu'à une luminosité suffisante se joigne le maximum de netteté.

Pour mettre au point, on installe le Cinématographe muni de son objectif sur le pied à trois branches. On ouvre la porte arrière de l'appareil et on interpose entre la glace-presseur et la fenêtre correspondante un fragment de pellicule dépolie (le côté dépoli vers l'objectif), lequel constitue un écran d'une grande finesse et que nous livrons avec l'appareil. On place dans l'objectif le diaphragme qu'on a jugé convenable, puis à l'aide d'une loupe de mise au point, on examine à travers la glace-presseur l'image formée sur le fragment de pellicule, et l'on fait alors glisser l'objectif dans le tube qui le porte jusqu'à ce qu'on ait obtenu le maximum de netteté.

Il peut arriver que, le temps faisant défaut, l'opérateur doive

agir rapidement pour mettre en place l'appareil et être prêt à fonctionner. Dans ce but, nous avons fait tracer sur la partie polie du tube de l'objectif un trait de repère qui, lorsqu'il affleure le bord de la gaine dans laquelle glisse celui-ci donne une mise au point *automatique* pour les objets situés au delà de 6 mètres de l'objectif. Nous sommes convaincus que ce dispositif rendra de réels services aux opérateurs, en leur facilitant une tâche délicate de laquelle, nous ne saurions trop le répéter, dépend tout le succès de l'obtention d'un négatif.

Enfin, il faudra veiller très attentivement à ce que, une fois la mise au point terminée, aucun déplacement ne soit imprimé au pied de l'appareil.

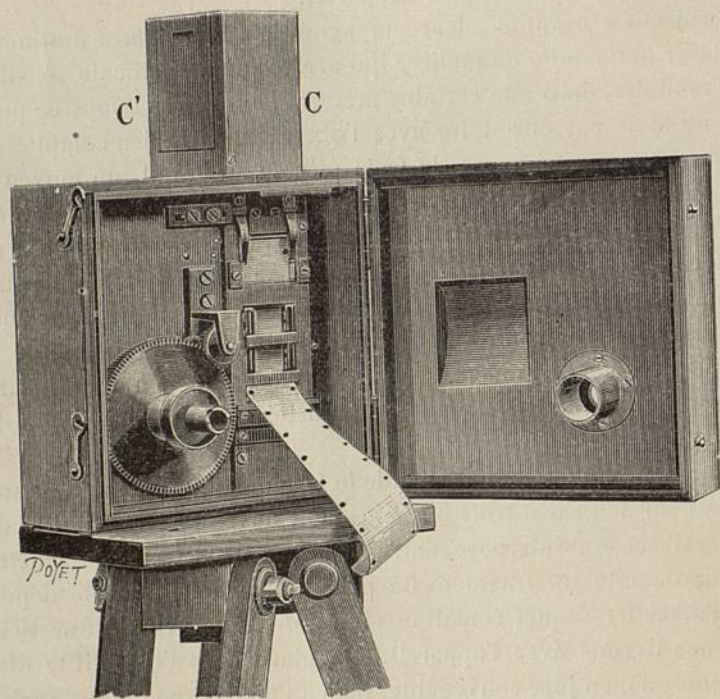


Fig. 8

Remarque. — Il est important, avant de faire la mise au point, de vérifier la position de l'obturateur. Nous avons dit précédemment que celui-ci se compose de deux disques superposés. L'un

d'eux, l'inférieur, ne doit jamais être dérangé de la position qui lui est assignée par la goupille de repérage. Quant à l'autre, on doit pour l'obtention des négatifs l'orienter de façon telle que, ajouté au premier, il forme un demi-cercle complet, ce que l'on devra obtenir en le faisant tourner dans le sens des aiguilles d'une montre et non en sens inverse. C'est la position que nous avons reconnue la meilleure dans tous les cas, même quand il s'agit de reproduire des mouvements très rapides pour lesquels le flou des images contribue davantage à augmenter l'illusion que ne le feraient des images plus nettes, lesquelles produisent dans ce cas une recombinaison saccadée du mouvement. Il importe de s'assurer après cette opération que la pellicule glisse librement dans la gaine en faisant tourner lentement dans les deux sens l'arbre excentrique entre les doigts.

C. — *Mise en place de la pellicule.* — On rabat vers le bas le volet porte-presseur en dégageant le verrou qui le maintient vertical.

On place la boîte-châssis sur l'appareil en faisant glisser la patte inférieure dans la coulisse *ad hoc* du Cinématographe ; la boîte mise en place, la pellicule qui en sort doit effleurer la gaine de velours. On tire sur la pellicule de façon à en faire sortir un fragment d'environ 25 centimètres. On introduit les griffes, qu'on a préalablement ramenées en haut de leur course, dans les trous de la perforation ; on fait passer ensuite l'extrémité de la bande dans l'ouverture ménagée dans le volet au-dessus des ressorts contre-griffes, et l'on relève le volet qu'on assujettit au moyen du verrou.

Il faut maintenant engager la pellicule dans la boîte réceptrice. A cet effet, on prend la boîte fermée dans la main gauche et avec la main droite (fig. 9), on introduit le bout libre de la bande dans la cavité semi-cylindrique de la boîte, en la guidant avec l'index de la main gauche, et l'on pousse légèrement sur la pellicule, jusqu'à ce que son extrémité débouche à la partie supérieure interne de la boîte.

On place alors la boîte dans le logement ménagé sur le volet, sur lequel elle est maintenue par les deux tenons supérieurs et l'épaulement inférieur. Dans cette position, la boîte-châssis doit recouvrir

complètement les ressorts contre-griffes : le disque circulaire qui termine l'axe étant placé à gauche, on s'assure qu'il appuie efficacement sur le rouleau de friction.

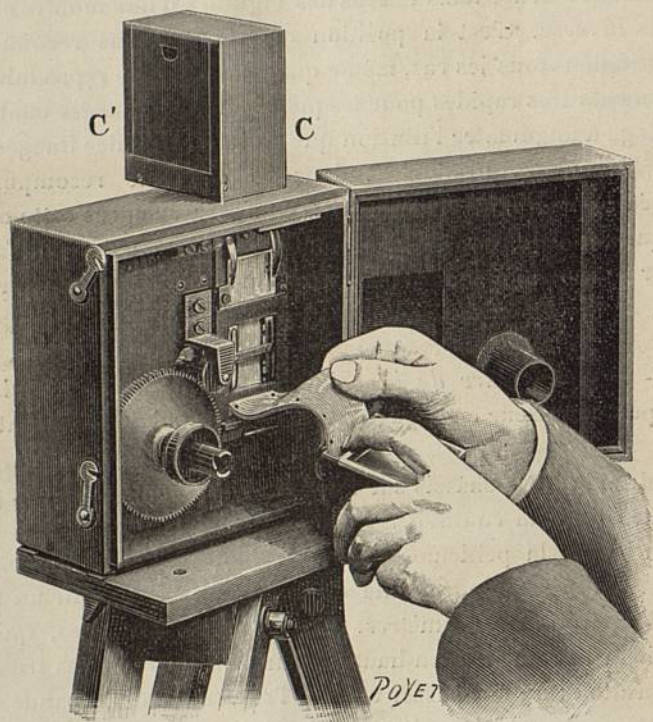


Fig. 9

On ouvre ensuite la boîte, en rabattant vers le bas le couvercle demi-cylindrique : on tire à soi toute la portion de pellicule libre, dont on engage les deux ouvertures extrêmes dans les agrafes du manchon intérieur (fig. 10) ; on enroule sur celui-ci toute la pellicule libre, en serrant fortement, et l'on referme la boîte.

L'appareil est prêt à fonctionner.

On ferme alors la porte d'arrière du Cinématographe, on introduit la manivelle dans l'ouverture ménagée vers le bas, à gauche ; puis, au moment voulu, on tourne la manivelle à raison de deux

tours par seconde, en ayant soin de maintenir fortement l'appareil de la main gauche, en pressant fortement sur le pied, afin d'éviter les trépidations (fig. 11).

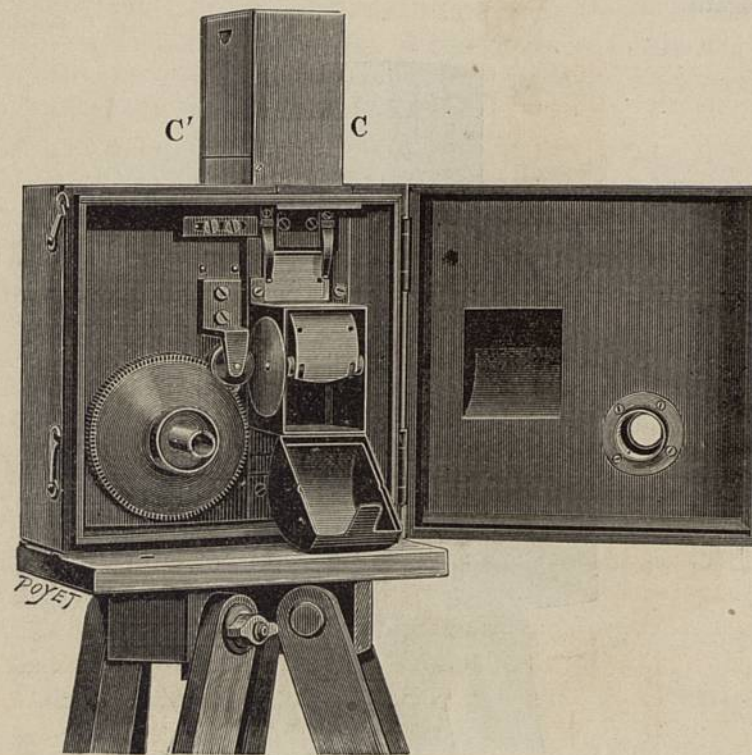


Fig. 10

Lorsque la bande est complètement déroulée (ce qu'on reconnaît à la diminution de résistance et au bruit particulier que produisent les griffes), on retire la boîte receptrice avec précaution ; il ne reste plus qu'à développer.

Précautions à prendre. — Pour éviter les accidents pendant l'obtention des négatifs, il est indispensable de suivre les prescriptions suivantes :

1° S'assurer que la pellicule glisse librement, sans secousse, dans sa gaine de velours.

2° Vérifier l'état de propreté de la fenêtre qui se trouve devant la glace-presseur. Il arrive quelquefois que le velours s'effile, et les brins qui s'en détachent pourraient marquer sur chacune des images du négatif.

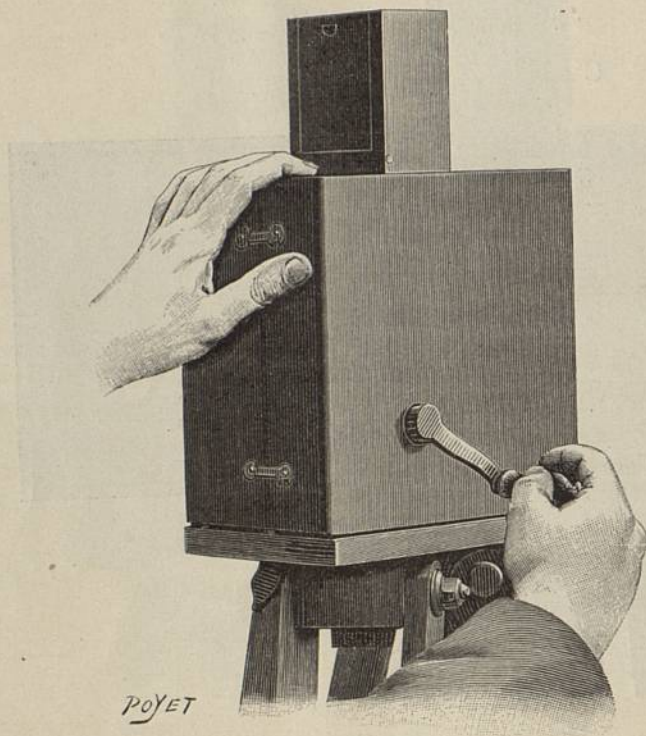


Fig. 11

3° La glace-presseur doit appuyer modérément sur la pellicule. Régler la pression au moyen des ressorts qui la maintiennent.

4° Nettoyer soigneusement le velours de la gaine avec un blaireau pour enlever les poussières qui détérioreraient infailliblement la pellicule.

5° S'assurer que le côté sensible (côté mat) de la pellicule est bien dirigé vers l'objectif, et, par conséquent, le côté brillant vers l'opérateur.

6° Après l'obtention de chaque négatif enlever, au moyen d'une spatule en bois, les grains d'émulsion qui adhèrent souvent dans la cavité semi-cylindrique de la boîte réceptrice.

7° S'assurer de la parfaite adhérence du rouleau de friction avec le disque circulaire de la boîte réceptrice. On peut augmenter cette adhérence, s'il y a lieu, avec une légère couche de cire étendue sur le rouleau de friction.

8° Ne jamais s'arrêter au milieu d'une opération, car à la reprise du mouvement il pourrait se présenter des difficultés pour le reboilage.

DÉVELOPPEMENT, LAVAGE ET FIXAGE

Les diverses opérations du développement, du fixage et du lavage des pellicules peuvent être exécutées commodément dans un simple seau d'une contenance d'une dizaine de litres.

Le révélateur est préparé d'après la formule suivante :

Eau	10 litres.
Diamidophénol	50 grammes.
Sulfite de soude anhydre.	250 grammes.

(On pourra modifier la proportion relative de diamidophénol ou de sulfite.)

Cette quantité de liquide représente la contenance d'un seau. Pour développer, on prépare deux seaux de révélateur.

La pellicule, enroulée en bobine, est soutenue au-dessus du premier seau à l'aide d'une tige cylindrique qui traverse l'orifice central de la bobine. Cette tige — un crayon par exemple — sera tenue à la main par un aide ou sera maintenue fixe, à l'aide d'un dispositif très simple, à la paroi de la chambre noire. La pellicule est alors déroulée *très rapidement* et plongée au fur et à mesure qu'elle se déroule dans le développateur. Lorsque toute la pellicule est déroulée, on la fait passer, toujours très rapidement, dans le deuxième seau, en ayant soin de la faire glisser entre les deux doigts de manière à bien étaler sur toute sa surface la couche de liquide révélateur et de supprimer les bulles ou arrêt de développement qui

auraient pu se produire. Il est donc indispensable que l'immersion dans le seau et le passage du premier seau au deuxième seau se fasse *le plus rapidement possible*.

On continue ensuite à faire passer la pellicule d'un seau à l'autre jusqu'à ce que le développement soit jugé suffisant. Quand ce résultat est obtenu, on plonge la pellicule dans un seau plein d'eau où elle se lave, en s'arrangeant de manière à ce que la pellicule sorte du deuxième seau du développeur pour être immergée dans l'eau, afin que le bout passant le premier dans l'eau soit celui qui a été plongé le premier dans le révélateur au début de l'opération. A cette condition le développement sera suffisamment uniforme sur toute la longueur de la pellicule.

La pellicule lavée est passée dans un premier seau, et de là dans un deuxième seau d'hyposulfite de soude à 25 0/0. Une fois fixée, elle est placée dans un seau de lavage où l'eau se renouvelle constamment et où elle séjourne plusieurs heures.

Si l'on mettait à sécher la pellicule au sortir de l'eau, elle se recourberait en cornet et pourrait subir une certaine rétraction. Pour éviter cet inconvénient on aura soin de la glycéliner. La formule du bain à employer est la suivante.

Eau	7 litres	500
Alcool (à 95°)	2 —	500
Glycérine		250

On remplira deux seaux du liquide à glycéliner et la pellicule sera plongée successivement dans les deux récipients. Cette opération devra durer *cinq minutes* en tout.

La pellicule glycinée sera mise à sécher en la suspendant sur une baguette en bois dans un endroit sec, et à une température de 20°-22° C.

Quand elle sera sèche, on l'enroulera à l'aide d'une bobineuse, et elle sera alors prête à être introduite dans le Cinématographe.

On prendra de grandes précautions en faisant passer la pellicule d'un seau à l'autre pendant les différentes opérations du développement de fixage, de lavage et de glycéinage, afin d'éviter les écorchures de la couche qui se produisent avec la plus grande facilité, surtout lorsque des coques se forment. On observera les recom-

mandations faites plus haut au sujet du développement, c'est-à-dire qu'on aura soin de faire glisser la pellicule entre deux doigts, de manière à défaire les coques. On aura également soin de placer toujours la couche sensible en dessus, afin d'éviter les frottements contre le bord des seaux.

Il est difficile d'obtenir, par le développement en seaux, des images très régulières et bien uniformes sur toute la longueur de la pellicule. Nous possédons dans notre usine un matériel spécial pour le développement des pellicules qui nous permet d'obtenir à coup sûr des images d'une régularité parfaite, et nous offrons à nos clients de développer, à un prix très modéré, les vues qu'ils auront prises.

OBTENTION DU POSITIF

Pour obtenir un positif à l'aide d'un négatif quelconque, on fait usage d'une boîte-châssis à deux axes PP (fig. 12).

Autour de l'axe inférieur, on place le négatif *n* enroulé, la couche de gélatine en dehors, et autour de l'axe supérieur, la pellicule sensible, *p*, gélatine en dedans. Les deux bouts libres sont introduits dans la fente inférieure de la boîte. Cette opération se fait au cabinet noir.

On procède ensuite sur les deux bandes réunies comme pour l'obtention des négatifs, avec cette différence que la pellicule destinée au positif est seule introduite dans la boîte réceptrice, tandis que le négatif se déroule extérieurement en passant par une ouverture ménagée vers le bas de l'appareil, dans le prolongement du volet. Pour opérer, on referme l'appareil, on dévisse l'objectif et l'on place devant l'ouverture, à une distance convenable, une source lumineuse, telle que bec de gaz, lampe à pétrole, etc.

La distance à laquelle cette source de lumière doit être placée dépend de sa nature, de son intensité, de la vigueur et de la transparence du négatif. On ne peut donc préciser aucune règle à ce sujet, des essais préalables et méthodiques peuvent seuls renseigner l'opérateur.

La lumière étant convenablement placée, il suffit de mettre

l'appareil en mouvement. — Le négatif sera recueilli dans une corbeille placée en avant du pied de l'appareil, tandis que le positif s'emmagasinera dans la boîte réceptrice.

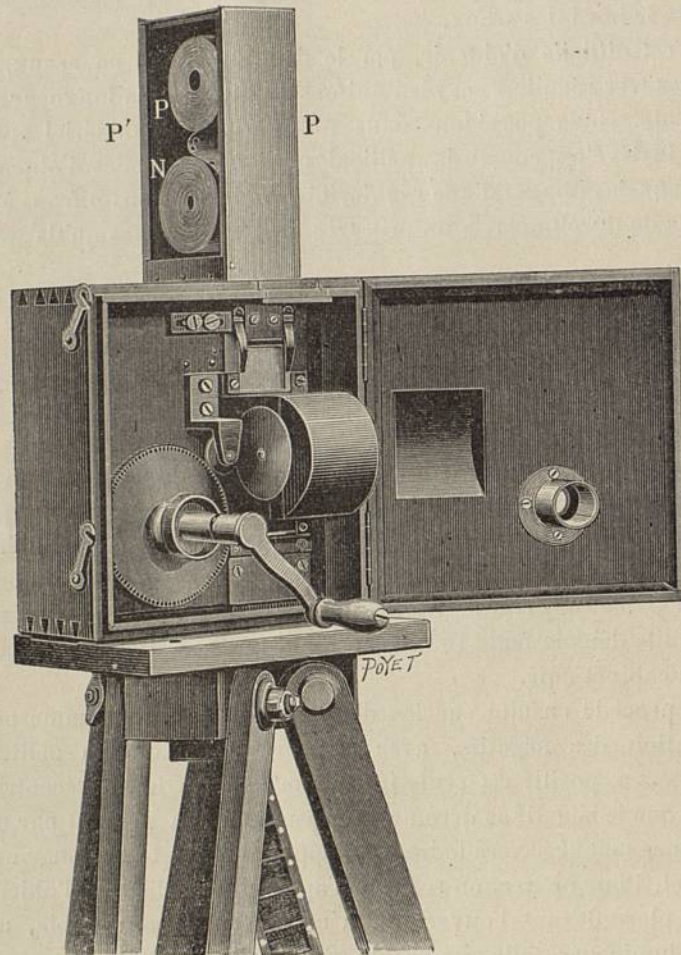


Fig. 12

PROJECTIONS

Le matériel de projections se compose, en outre du Cinématographe muni de son objectif à projections, d'une lanterne électrique

avec régulateur à main, d'un rhéostat, d'un chevalet et d'un écran. Ces différents appareils sont installés ainsi que l'indique la figure 13. — Nous donnerons ci-dessous une description succincte des divers accessoires.

Lanterne. — La lanterne, entièrement métallique, contient le régulateur électrique : elle est pourvue en avant d'une lentille dite condensateur, qui concentre la lumière de l'arc électrique sur la glace-presseur du cinématographe. Derrière ce condensateur peut glisser un écran en verre dépoli qui arrête partiellement le faisceau lumineux. Une porte latérale, munie d'une ouverture circulaire, garnie d'un verre de couleur foncée, permet à l'opérateur de surveiller les charbons du régulateur.

Régulateur de l'arc. — Le régulateur se compose essentiellement de deux tiges métalliques supportant les charbons par lesquels arrive le courant électrique. Ces tiges, à l'aide de boutons moletés, manœuvrés à la main, peuvent se déplacer dans tous les sens, de façon que l'arc électrique soit toujours dans l'axe du condensateur et de la glace-presseur. Enfin, on peut donner au régulateur un mouvement d'ensemble qui permet soit de le rapprocher plus ou moins du condensateur, soit de le faire osciller autour d'un axe vertical.

Le courant électrique arrive à l'appareil par l'intermédiaire de deux bornes correspondant respectivement au charbon supérieur et inférieur. Pour amorcer l'arc, on rapproche les deux charbons jusqu'au contact, puis on les éloigne immédiatement; l'arc jaillit aussitôt et on obtient un bon éclairage en maintenant l'écart des charbons à 3 ou 4 m/m , pour un courant de 15 ampères.

Le *rhéostat* permet de régler le débit du courant, en introduisant une résistance variable dans le circuit. Il doit être à portée de la main de l'opérateur, afin que celui-ci puisse effectuer le réglage sans s'éloigner de l'appareil.

Objectif à projections. — L'objectif à projections a pour objet de donner sur l'écran une image nette et agrandie des photographies pelliculaires. Il se monte à la place de l'objectif à négatifs. Il est muni d'un pignon et d'une crémaillère qui permettent de le déplacer dans le sens de son axe afin de mettre au point sur l'écran.

Tableau donnant toutes les dimensions de l'image projetée sur l'écran, par les différents objectifs à projection, pour une distance déterminée.

OBJECTIF A COURT FOYER

DISTANCE ENTRE L'ÉCRAN ET L'APPAREIL	DIMENSIONS DE L'IMAGE
5 ^m 80	1 ^m 50 × 1 ^m 15
8 ^m	2 ^m × 1 ^m 50
11 ^m 50	3 ^m × 2 ^m 25
19 ^m	5 ^m × 3 ^m 80
23 ^m	6 ^m × 4 ^m 50

OBJECTIF A MOYEN FOYER

DISTANCE ENTRE L'ÉCRAN ET L'APPAREIL	DIMENSIONS DE L'IMAGE
8 ^m	1 ^m 50 × 1 ^m 15
10 ^m 50	2 ^m × 1 ^m 50
16 ^m	3 ^m × 2 ^m 25
25 ^m	4 ^m 70 × 3 ^m 50

OBJECTIF A LONG FOYER

DISTANCE ENTRE L'ÉCRAN ET L'APPAREIL	DIMENSIONS DE L'IMAGE
10 ^m 50	1 ^m 50 × 1 ^m 15
14 ^m	2 ^m × 1 ^m 50
21 ^m	3 ^m × 2 ^m 25

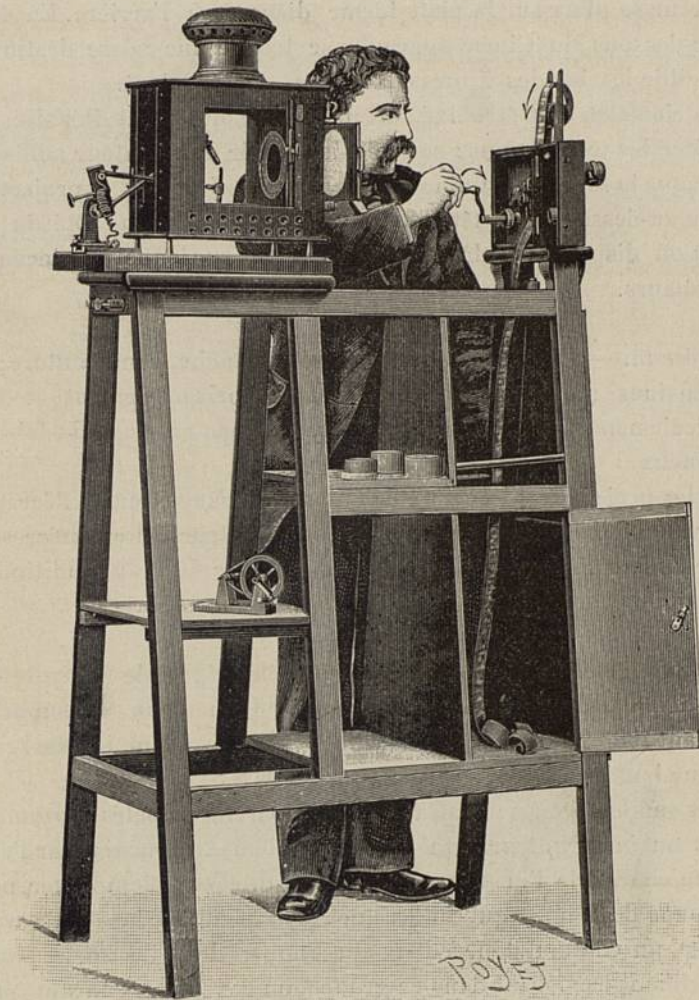


Fig. 13

Le chevalet. — Le chevalet (fig. 13) est un support en bois noirci destiné à supporter le Cinématographe et la lanterne à projections. Le cinématographe s'y adapte en avant au moyen d'une vis; la lanterne se place sur la plate-forme disposée à l'arrière. En avant et au-dessous du Cinématographe se trouve une caisse destinée à recueillir les bandes à mesure qu'elles se déroulent.

Le chevalet doit être fixé sur un socle solidement installé, afin d'éviter les trépidations: ce socle doit avoir une hauteur suffisante pour que le faisceau lumineux qui sort de l'objectif à projections passe au-dessus de la tête des spectateurs. De chaque côté du chevalet on dispose un plancher indépendant sur lequel se placent les opérateurs.

L'écran. — L'écran doit être en toile blanche, sans couture; ses dimensions moyennes sont: 2 mètres horizontalement et 1^m60 verticalement. On le place perpendiculairement à l'axe du faisceau lumineux.

Si les projections doivent être faites par transparence, l'écran se trouvant placé entre l'appareil et les spectateurs, il est nécessaire de le rendre transparent en l'humectant avec de l'eau additionnée de 10 pour 100 de glycérine.

Éclairage électrique. — L'éclairage électrique de la salle doit être divisé en deux groupes de lampes. L'un d'eux est supprimé pendant toute la durée d'une séance, l'autre pendant le passage de chaque bande, et est rétabli aussitôt après.

Ces suppressions se font à l'aide d'appareils appelés *commutateurs* ou *interrupteurs*, qui sont généralement fournis par l'électricien chargé de l'installation. Il est avantageux d'employer, pour le groupe de lampes qui doit rester éteint pendant la durée d'une séance, un commutateur à deux directions, de telle sorte, qu'en supprimant le courant dans ce groupe, on envoie le courant principal de la canalisation électrique dans le régulateur de la lanterne.

Une installation électrique est toujours pourvue de bouchons, dits de sûreté, qui suppriment le courant dans le cas où, pour une cause imprévue, il atteindrait une intensité exagérée, il faut avoir soin de les faire placer à la portée de la main, de façon à être remplacés facilement. Il est préférable d'employer un éclairage par

courants continus et non par courants alternatifs, ces derniers donnant une lumière moins intense.

Projections. — Pour utiliser le mieux possible la lumière de l'arc, dans les projections, certaines précautions sont nécessaires.

La lanterne étant en place, on enlève le Cinématographe; le faisceau de lumière s'étale sur l'écran en une zone circulaire dont le centre doit se confondre avec celui de l'écran. On déplace la lanterne en avant ou en arrière, jusqu'à ce qu'on voie se dessiner l'image nette et brillante des deux charbons. On place alors le Cinématographe, muni de l'objectif, et on l'oriente jusqu'à ce que l'image de la fenêtre occupe le centre de l'écran, puis on met au point.

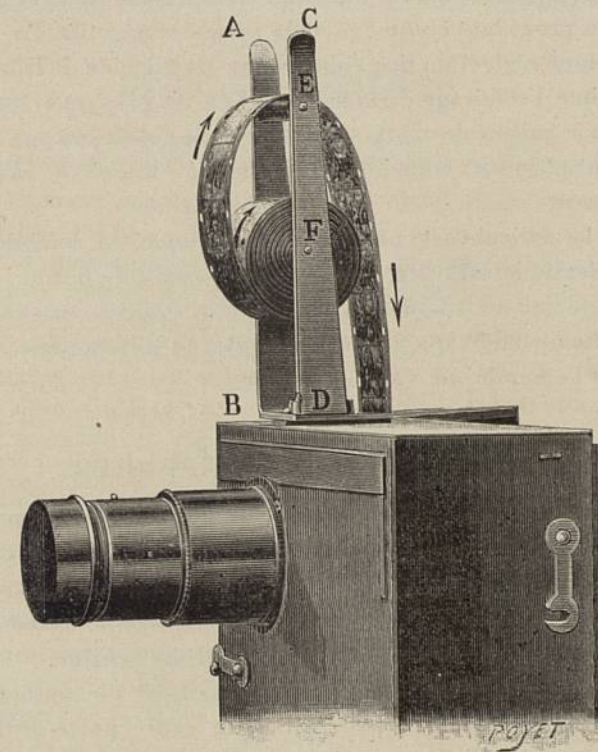


Fig. 14

Manœuvre de l'appareil. — Pour le passage des bandes on se sert d'un accessoire dit *porte-pellicule* qui remplace avantageu-

sement la boîte-châssis ; cet accessoire (fig. 13 et fig. 14) se monte à la place de celle-ci.

Le porte-pellicules se compose de deux montants en laiton A B, C D, réunis au moyen d'une équerre par leurs extrémités inférieures. Le montant A B porte deux tiges, E F, horizontales. Le montant C D est articulé sur l'équerre de manière à pouvoir se rabattre sur la face supérieure du Cinématographe.

Avec la bobineuse, on enroule la bande cinématographique, *gélatine en dehors*, en commençant par la fin. On rabat le montant gauche C D du porte-pellicule, et on introduit le rouleau de pellicule de façon que le déroulement ait lieu la gélatine dirigée vers l'opérateur. On fait passer la bande sur la tige supérieure. On relève le montant gauche, puis on introduit la pellicule dans la gaine de velours en procédant comme pour la prise des négatifs. La lumière de l'arc étant réglée, on tire l'obturateur translucide de la lanterne, on supprime l'éclairage de la salle, et l'on n'a plus qu'à tourner la manivelle à raison de deux tours par seconde, les disques obturateurs étant placés en coïncidence de façon à obtenir le maximum d'éclairement.

Quand la pellicule est complètement déroulée, on rétablit l'éclairage partiel de la salle, en même temps qu'un aide ferme l'obturateur translucide de la lanterne. On place le rouleau suivant sur le porte-pellicule tandis que l'aide, au moyen de la bobineuse, enroule à nouveau la bande qui vient de passer.

SOINS A DONNER A L'APPAREIL

L'appareil doit être tenu dans un état constant de propreté, et les pièces essentielles susceptibles de tourner ou de glisser, toujours lubrifiées légèrement avec de l'huile de vaseline ou bien un mélange de pétrole et d'huile d'olive. Si ces pièces venaient à s'encrasser, il faudrait les nettoyer avec un pinceau imbibé de benzine.

Pendant ce nettoyage, éviter soigneusement l'introduction de corps étrangers entre l'excentrique et le cadre porte-griffes, qui fausseraient irrémédiablement l'appareil.

La glace-presseur doit être nettoyée avec soin après le passage de chaque bande, afin d'enlever les poussières qui abîmeraient la pellicule, en la sillonnant de rayures.

Les lentilles de l'objectif doivent être essuyées avec un blaireau ou une étoffe de soie ; éviter autant que possible de les froter.

Les pellicules doivent être tenues dans un état de souplesse régulier. Pour cela on se sert d'une boîte en zinc, dite boîte à humidifier.

Cette boîte est séparée en deux compartiments horizontaux par un grillage en toile métallique. Dans le compartiment inférieur on place un feutre épais ou des fragments d'éponge imprégnés d'eau. Dans le compartiment supérieur et sur le grillage on dispose les pellicules placées dans leur boîte découverte. Entre chaque séance on couvre cette boîte.

Le soir, les séances terminées, on enroule les bandes à l'envers et on les laisse enfermées dans la caisse à humidifier jusqu'au lendemain.

LISTE DU MATÉRIEL

Le matériel nécessaire à la production des photographies animées à l'aide du Cinématographe Lumière se compose dans ses parties essentielles de :

- A.** — Un Cinématographe proprement dit, comprenant les accessoires suivants (1) :
- 1° Une boîte-châssis à deux axes pour l'obtention des positifs (2) ;
 - 2° Deux boîtes-châssis à un axe pour l'obtention des négatifs (3) ;
 - 3° Deux boîtes réceptrices (4) ;
 - 4° Un objectif pour négatifs (5) ;
 - 5° Un objectif à projections (6) ;
 - 6° Une manivelle (7) ;
 - 7° Une bobineuse (8) ;
 - 8° Un porte-pellicules (9) ;
- B.** — Une lanterne à projections avec condensateur, diaphragme (10) ;
Un régulateur électrique à main (11) ;
Un châssis, avec verre dépoli (12) ;
- C.** — Un rhéostat (13) ;
- D.** — Un chevalet pour projections (14) ;
- E.** — Un pied pour prendre les négatifs (15) ;
- F.** — Une boîte à humidifier (16) ;
- G.** — Presseurs de rechange (17) ;
- H.** — Ressorts de glaces-presseurs (18) ;
- I.** — Ressorts contre-griffes (19) ;
- J.** — Un nécessaire complet pour le nettoyage de l'appareil, comprenant :
brosse, trois tourne-vis, pinces, blaireau, pinces, seringue, burette, peaux de chamois, etc., etc.

*Description d'un Appareil de Sécurité destiné à remplacer
le Condenseur dans les lanternes à projections pour le
CINÉMATOGRAPHE*

La lentille qui se trouve en avant de la lanterne à projections pour le « Cinématographe » et qui sert à concentrer les rayons lumineux, concentre aussi très fortement la chaleur sur la pellicule. Cette dernière pourrait même prendre feu si un opérateur maladroit la laissait au repos exposée trop longtemps à cette source de chaleur.

Nous avons cherché à éviter ce danger et nous y sommes parvenus en remplaçant la lentille condensatrice par un ballon plein d'eau. On a déjà, dans le même but, interposé entre la lentille et la pellicule une cuve en verre à faces planes et parallèles et remplie d'eau, mais ce n'est là qu'un palliatif insuffisant, parce que, par suite de la difficulté qu'il y a à rendre ces cuves étanches, ou même par oubli, l'eau qu'elles doivent contenir peut manquer en totalité ou en partie, sans que l'opérateur y prenne garde. Le danger devient alors d'autant plus grand que l'opérateur, comptant sur la cuve, peut laisser stationner la pellicule pendant qu'elle est éclairée, ce qu'il se garde de faire avec la lentille seule. Avec notre globe remplaçant la lentille, les rayons lumineux sont concentrés sans perte appréciable de pouvoir éclairant; on absorbe ainsi la plus grande partie des rayons calorifiques et, après une heure de fonctionnement continu, l'eau entre en ébullition sans aucun inconvénient; la température du faisceau concentré reste alors constante et très peu élevée. Enfin la lumière est plus blanche, l'effet de la coloration verte du verre de la lentille étant supprimé.

Si le ballon doit être enlevé pour une cause quelconque, s'il se casse, si l'eau s'écoule ou se vaporise, la condensation des radiations n'a plus lieu et il n'y a plus aucun échauffement à redouter.

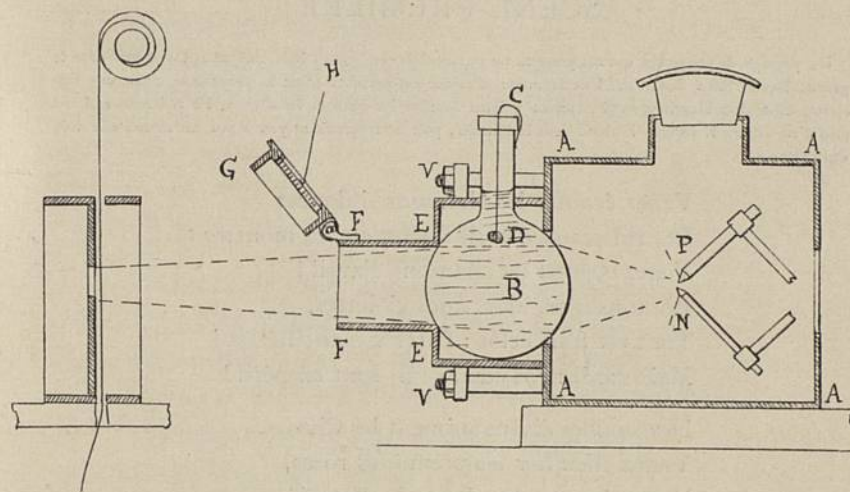
Grâce à ce dispositif il devient donc impossible de commettre des maladrotes dangereuses, la concentration du faisceau étant produite par le corps neutre qui absorbe les rayons calorifiques.

Pour éviter les projections de l'eau en ébullition, il suffit d'y plonger un petit morceau de coke suspendu à l'extrémité d'un fil métallique.

La figure ci-jointe représente le dispositif qui vient d'être décrit.

A l'avenir tous les appareils que nous livrerons seront munis de ce nouveau système de condensateur.

APPAREIL CONDENSATEUR A BALLON



Légende	}	AAAA	Lanterne à projections.
		B	Ballon condensateur.
		C	Fil métallique supportant un fragment de coke D.
		EEFF	Boîte métallique noircie destinée à fixer le ballon contre la lanterne au moyen des boulons V V.
		G	Obturbateur muni d'un écran translucide H en verre dépoli.
		PN	Charbons du régulateur.

CHANSON DE PRINTEMPS

FANTAISIE POÉTIQUE

PERSONNAGES } LE POÈTE
 } LA FEMME

SCÈNE PREMIÈRE

Un paysage de printemps qui est presque un paysage de féerie. Les bois ombrés. Des fleurs dans le gazon. Des parfums dans l'air. Une langueur d'amour est partout. C'est le crépuscule, avec une fine clarté, d'indécises blancheurs qui viennent baigner de rêve les êtres et les choses. Le poète est assis au pied d'un arbre. Il songe. D'abord dans le lointain, puis se rapprochant peu à peu, on entend une voix qui chante :

Venez écouter les chansons si douces
 Des ruisseaux d'avril fluant sur les mousses :
 Venez écouter les chansons d'avril !
 Boutons d'or, lilas, fines violettes,
 Tout est frais éclos : faites vos cueillettes !
 Mais gardez vos cœurs : ils sont en péril !

Des souffles divins animent les Choses,
 Venez effeuiller les premières roses,
 Venez écouter les chansons de mai !
 Fleurent les sentiers l'aubépine blanche,
 L'oiselet d'amour fuit de branche en branche,
 Chantant sa ballade ou son virelai.

Oiselet d'amour, pauvre oiseau si frêle,
 Le poète pleure : elle est partie, ELLE !
 Ah ! viens essuyer les pleurs des vingt ans !
 Dis à l'amoureux ce mot qui console :
 Oiseaux et baisers, tout cela s'envole,
 Tout cela revient avec le printemps !

(Quand la voix se tait, on voit apparaître une théorie de femmes jeunes, belles, eurythmiques. Chacune d'elles est revêtue d'une tunique blanche. Elles doivent évoquer l'idée de lys dont leurs blonds cheveux sont les pistils d'or.)

LE POÈTE, contemplant la blanche théorie

Les doux ruisseaux d'avril jasant dans les prairies,
 Nos âmes, ainsi que les roses, sont fleuries ;
 Les fleurs et les amours, cela naît en avril !
 Le ciel sourit : nos cœurs déjà sont en péril ;
 Cœurs en péril, voici que viennent les Amantes !
 Ne vous défendez pas : livrez-vous aux charmantes !
 Poète, ne prends pas la trompette d'airain
 Pour les chanter : dis-leur le radieux refrain !
 Va, sur elles répands les douces harmonies !
 Humble, fais ta prière et dis les litanies
 Des lèvres et des seins, des suaves baisers
 Qui vous laissent meurtris, mais jamais apaisés.

(Les femmes tendent au poète leurs lèvres, et ces lèvres sont des fleurs.)

LE POÈTE chante :

« O roses du rosier d'amour, lèvres des femmes,
 Fleurissez, embaumez ! Votre exquise senteur
 Est comme le parfum subtil de tendres âmes :
 Nous voulons nous griser de vous, fleurs de la fleur !

Les baisers, de vos nids, sont les oiselets roses,
 Qu'ils se posent sur nous en des vols infinis :
 Nous vous chuchoterons d'inoubliables choses,
 Laissez-vous caresser, oiseaux des roses nids !

Nous sommes les croyants fidèles du Rosaire
 Lorsque les baisers sont les grains du chapelet,
 Nous voudrions avoir notre place au Calvaire
 Si les baisers venaient fleurir notre gibet. »

(Les femmes découvrent alors leurs seins, et le poète dit)

« Ah ! c'est en vous baisant seulement qu'on oublie,
 Seins charitables, seins miséricordieux !
 Vous êtes la douceur, ô calices sans lie,
 Vases éburnéens au miel délicieux !

Hanaps exquis, ciboires blancs, seins eurythmiques,
En qui s'épanouit l'adorable beauté,
Aux bois n'enviez pas leurs senteurs balsamiques :
Vos pointes roses sont les roses de l'été.

Ah ! conviez-nous tous à l'admirable agape
Où les amants élus affrontent mille morts
Pour pouvoir, sur vos ceps divins, cueillir la grappe,
La grappe de l'amour qui fait le vin des forts ! »

(La théorie des femmes se disperse, mais une d'elles, — la plus belle, — se détache du groupe. Elle s'approche du poète et lui dit) :

Croyant, voici les grains du chapelet, égrène !
Chétif sujet, à toi s'offre la souveraine.
Voici mes seins, du miel d'amour tout ruisselants :
Prends la candide hostie en leurs ciboires blancs !
Poète, abreuve-toi des suaves délices !
Prêtre de mon autel, viens boire en mes calices !

LE POÈTE, prenant les mains de la femme

La feuille, en bruissant, a de doux frisselis ;
L'oiseau qui tirelire a de purs tirelis ;
Les bois ont des chansons ; l'eau, goutte à goutte, coule
Comme une colombelle amoureuse roucoule,
Mais la feuille, l'oiseau, l'eau, la chanson des bois,
Je donne tout pour la musique de ta voix.

LA FEMME

Quand les fleurs de mes seins entr'ouvrent leurs corolles,
Qu'important les chansons des suaves violes !
Je le sais : rien ne vaut l'hymne de volupté
Quand le musicien pour orgue a ma beauté.

LE POÈTE, souriant

Sur le clavier sacré, je veux faire un arpège.

LA FEMME, se haussant

Fiévreux, rafraîchis-toi : voici la blanche neige.

LE POÈTE, presque dans l'extase, murmure :

Mon cœur a la clarté sereine d'un beau jour,
Alleluia ! mais sur les collines d'amour
La neige est blanche et rose. Ah ! douce neige douce !

(La nuit descend peu à peu. Apparaît la lune. Eclosent des étoiles.)

Viens me faire un collier de tes bras sur la mousse :
Je te chuchoterai les magiques secrets.
Ne crains rien, nous pouvons nous fier aux forêts.
Vois, nous sommes baignés de lumière spectrale,
La lune nous bénit : c'est l'heure nuptiale,
Les étoiles — ces grains de beauté de la nuit —
Luisent, comme dans l'herbe, un ver luisant reluit.
Les bourgeons, comme nous, vibrent d'ardentes fièvres,
Autour de nous, tout aime ! Ah ! donne-moi tes lèvres !
Grisons-nous de baisers, et quand nous serons las,
Nous irons nous creuser un lit sous les lilas.

La nuit est complète. Ils disparaissent tous les deux.

SCÈNE II

C'est le matin. Le soleil met un peu d'or sur le vert de chaque feuille. La vie semble s'épanouir, joyeuse. Pourtant, le poète pleure tout seul, à la place même où il était assis à la première scène, il soupire et dit :

A mes lèvres, j'ai la saveur délicieuse
D'un miel qu'on aurait pris à la viride yeuse.

(Il reste un instant songeur.)

Elle m'a fait le don royal de sa beauté,
Voici que je la hais pourtant de sa bonté.

(Il pleure.)

Pleurs d'amour qui naissiez des yeux de l'épousée,
Je ne vous boirai plus, onctueuse rosée,
Car l'épousée a fui comme un rêve trop beau,
Et je pleure : ce rêve a mon cœur pour tombeau !

(Comme le poète dit ce dernier vers avec des sanglots dans la voix, on entend la chanson de la première scène) :

Venez écouter les chansons si douces, etc.

(La première strophe doit être chantée MEZZA VOCE ; à la deuxième la voix aura plus d'ampleur ; à la troisième elle éclatera ; les deux derniers vers doivent être une fanfare qui sonne le réconfort, raille les deuils éternels et affirme le triomphe de la vie et du printemps. — Le poète sourit en les entendant.)

ADRIEN CHEVALIER.

WILLIAM MORRIS

L'HOMME ET LE POÈTE

Nous avons en France l'habitude quelque peu ridicule d'ériger en génie un écrivain étranger dont un critique en quête de nouveauté nous a un jour révélé le nom : c'est ainsi qu'on nous a vu donner successivement la palme à Ibsen, à Tolstoï, à Annunzio. Loin de moi de vouloir en rien diminuer le mérite de ces écrivains ; mais comme je ne sais ni le russe, ni le scandinave, ni même l'italien assez bien pour les lire dans leur propre langue, je m'abstiens d'émettre une opinion sur eux ou de parler de leurs œuvres, de crainte de tomber dans la faute déplorable d'écrire d'une manière fantaisiste les mots étrangers, lesquels mots sont d'une cruauté inouïe pour les personnes mal inspirées qui veulent en faire usage sans les bien connaître.

J'ai lu quelque part dernièrement un article sur Wordsworth, où j'ai pu admirer une certaine façon toute nouvelle d'épeler les noms anglais qui fait le plus grand honneur au génie inventif de son auteur, et prouve d'une manière péremptoire sa haute érudition. Quant à moi, mes remarques s'adressent au public en général ; à cette classe intelligente et laborieuse des ouvriers du travail, de l'art, de la science, de la littérature et de l'industrie ; et c'est à ceux-là que je voudrais bien faire comprendre la nécessité impérieuse de lire les étrangers dans leur propre langue, si l'on veut se former une juste idée de leur valeur, et l'importance de bien posséder leur langue avant d'essayer de les comprendre. Or, l'étude d'une langue occupe une vie toute entière, à moins que l'on ne veuille s'exposer à commettre les peccadilles dont je parlais plus haut.

Rien de plus noble en soi que l'ambition de faire connaître à ses compatriotes les grands penseurs et les écrivains de nos voisins, mais encore faut-il que cette ambition soit judicieuse, et ne nous égare pas dans une admiration sans bornes des uns en nous faisant

négliger les autres. Y en a-t-il beaucoup parmi nous, par exemple, qui aient lu les œuvres de William Morris ? Et pourtant, sans parler de l'homme en soi, quelle intéressante et frappante personnalité fut le doux poète au triple point de vue de la littérature, de l'art et des aspirations sociales ? Qui mieux que lui a compris et senti les misères humaines et la dure destinée des humbles ? S'il n'est pas connu de nos écoles nouvelles, c'est sans doute parce qu'au lieu de maudire la vie et de se plonger à corps perdu dans les abîmes du pessimisme pseudo-shopenhauerien, ou de se perdre avec les néo-catholiques dans un mysticisme à la fois sensuel et contemplatif, qui n'est que le dernier mot de l'inactivité et du laisser-faire, il s'est contenté de rêver et de chanter son rêve, s'efforçant en même temps d'embellir la demeure du pauvre par son art en lui promettant un avenir meilleur par sa parole.

Allez donc, Messieurs les rhéteurs socialistes, allez donc visiter la tombe de William Morris, et lui demander des inspirations ; traversez la Manche et faites un pèlerinage au magasin que le poète avait à Londres dans Oxford Street ; lui aussi rêva des réformes, lui aussi entrevit dans une nuée lumineuse de soleils et d'étoiles cette société nouvelle que vous prêchez tant ; mais il ne fit pas de ses convictions une plateforme électorale ; il travailla silencieusement à l'amélioration du présent, laissant à l'avenir le soin d'achever son œuvre ; William Morris fut un humble et c'est de son humilité que va jaillir sa gloire.

L'auteur du *Paradis Terrestre* naquit près de Londres en 1834. Il fit ses études au collège de Malborough et au collège d'Exeter à Oxford. Ce fut en 1858 que parut son premier volume de vers où s'annonçait non seulement du talent, mais du génie. Depuis Chaucer on n'avait pas vu telle puissance de poésie narrative et un vocabulaire d'une aussi grande richesse. D'ailleurs William Morris lui-même reconnaissait Chaucer comme son maître et l'on peut affirmer avec raison que si jamais disciple fut digne de son maître, c'est bien l'écrivain qui nous occupe. L'année 1863 vit le commencement d'une entreprise d'un autre genre du poète : il ouvrit à Londres, dans Oxford Street, un magasin pour la vente de papiers peints artistiques, de meubles d'art, de vitraux, en un mot de tout ce qui peut contribuer à orner l'intérieur, le home si cher aux Anglais ; car la grande idée qui présida à toute la carrière du poète et qu'il

érigea presque en religion, fut d'embellir la demeure du pauvre, de réconcilier l'art et le peuple. Grand prêtre de la beauté, il fut plus socialiste par le cœur que par l'intelligence; il souffrait de voir souffrir; sa sensibilité délicate se révoltait contre toute espèce de tyrannie. Sa terre promise, cette utopie dont toutes les grandes et belles natures ont rêvé, était une contrée riante et fertile, tout émaillée de fleurs et chaude de soleil où tout le monde est heureux; où le remords seul est le châtement du coupable, s'il y en a.

Songes des âmes sensibles et charitables, qui reposent l'esprit des turpitudes mondaines et font battre l'espérance dans les cœurs désespérés, puissiez-vous ne jamais trouver que des interprètes comme William Morris! Bien loin de faire du mal alors, les doctrines des réformateurs modernes, exprimées dans une langue admirable, et animées pour ainsi dire par le souffle puissant du poète, ne seraient qu'une aspiration vers un mieux infini, vers le beau, vers le vrai, vers le bien, et au lieu d'en appeler aux basses passions de l'envie et de la haine, elles éveilleraient les plus nobles sentiments de l'homme.

William Morris fut un de ces quelques privilégiés: frappé de la laideur et du mauvais goût qui régnaient dans les chaumières, il résolut d'y remédier, convaincu que le culte du beau était voisin du culte du bien et que l'amour de l'un amènerait nécessairement l'amour de l'autre. Mais ses occupations de marchand de papiers peints, comme l'appelaient ses ennemis et ses envieux, ayant à leur suite toute la fine fleur de la coterie intelligente des gens du grand monde, toujours prêts à rire de ce qu'ils ne comprennent pas, ne faisaient point perdre de vue à Morris ses travaux littéraires. En 1867 parut *la Vie et la Mort de Jason*, qui fut suivi de près par cette magnifique série de poèmes narratifs qui s'appelle *le Paradis terrestre*.

Essayer de décrire cet ouvrage est une impossibilité, il faut le lire. Il contient vingt-quatre contes écrits à la manière de Chaucer où le poète célèbre l'homme heureux sur la terre heureuse, et peut être à juste titre considéré comme le chef-d'œuvre poétique de la littérature anglaise pendant la seconde moitié de ce siècle. La force et l'harmonie du langage, la clarté et la facilité du style, n'en sont que les moindres traits. La richesse des mots ne le cède pas même à Chaucer et ce poème sera certainement placé plus tard

parmi les plus pures et les plus belles productions du génie britannique.

Dans un autre ouvrage remarquable aussi par le talent descriptif que l'auteur y déploie, et qui s'appelle *Nouvelles de nulle part*, le poète chante l'état idéal de l'homme. C'est une apothéose de l'anarchie, telle que seul un rêveur pouvait la concevoir. Il n'y a ni loi, ni gouvernement, ni police, rien... l'homme se gouverne lui-même, obéissant à la loi naturelle: car pour Morris, le socialisme n'était qu'un moyen, un acheminement vers l'utopie anarchique. Si l'auteur de ces brillantes pages était moins poète et plus penseur ses théories demanderaient une réfutation et mériteraient une sévère critique; mais il n'y a chez lui rien du Karl Marx ou de l'Auguste Comte: il ne raisonne pas, il peint, c'est un paysage magnifique qu'il nous décrit sous les couleurs les plus enchanteuses; il ne se demande pas comment un pareil état de choses arriverait s'il pouvait arriver, il ne nous explique pas comment une semblable société vivrait, si elle pouvait vivre, il se contente de narrer, d'animer son récit, de faire défiler devant nos yeux, dans un cadre étincelant, les plus merveilleux décors que l'imagination d'un grand poète doublé d'un grand artiste puisse créer; c'est attachant, grandiose, éblouissant, mais c'est trop beau pour être vraisemblable et peut par là devenir dangereux.

Il en est de ces pages toutes vibrantes de l'amour de l'humanité, toutes pleines d'adoration de la beauté, comme de ces contes des mille et une nuits dont on admire encore les féeriques splendeurs, dont les délicats intellectuels hument le parfum oriental, bien que sachant qu'après tout, ce ne sont que des contes. Mais au milieu de ces contes il y a un fragment épique que l'on ne peut passer sous silence: c'est le récit des émeutes qui eurent lieu dans Trafalgar Square et qui coûtèrent la vie à plusieurs. Là le rêveur fait place à l'homme d'action; l'indignation, la haine de la tyrannie animent d'une vie nouvelle ces pages d'une réalité saisissante, et l'on reconnaît de suite que celui qui les a écrites les a pensées, vécues et senties.

Après une carrière trop courte, hélas! ce maître de la poésie contemporaine s'éteignit, vers la fin de l'automne de l'an passé, étrange coïncidence, le jour même où son dernier livre venait de paraître. Poésies, arts, prose, politique, il a touché à tout et partout il a

laissé l'empreinte de sa puissante personnalité. Qu'on le trouve rêvant les images vivantes du *Paradis terrestre*, ou faisant une conférence dans un faubourg enfumé de Londres ; qu'il siège au comité socialiste de protestation contre la défense faite au public de tenir des réunions à Trafalgar Square le dimanche, ou qu'il brosse quelque tapisserie artistique ; qu'il cisèle un meuble délicat, ou fasse renaître l'art oublié des belles reliures du moyen âge, il reste avant tout esthète, amant passionné du beau à qui le laid fait horreur, et dont l'œil ne peut supporter la vue de la laideur pas plus physique que morale. Artiste et poète, il s'était imposé à lui-même un apostolat : celui de démocratiser la beauté, de traquer le laid par tous les moyens en son pouvoir, de relever le goût de l'humanité à son niveau normal, et de préparer ainsi la voie à cette société nouvelle dont il prophétisait la venue dans ses vers.

Quelle que soit l'opinion qu'on puisse avoir de William Morris, on doit reconnaître qu'en émettant ses idées il était sincère. C'est une immense pitié pour les déshérités du monde qui l'avait conduit au socialisme. Et d'abord, savait-il bien ce que c'était que le socialisme ? Si on lui avait demandé, à ce doux poète, une définition de la secte, il aurait, je le crois, été bien embarrassé pour la donner. Si on lui avait montré combien de jalousies sordides ou de basses envies se cachent sous ce mot à la mode ; combien de piètres ambitions s'en sont servi comme d'un marche-pied pour s'élever à un rang auquel leur nullité intellectuelle et leur peu de valeur morale ne leur permettaient pas d'aspirer ; si on lui avait dit combien le masque socialiste a caché de turpitudes et de friponneries ; que de poudre on a jeté aux yeux du peuple au nom du prolétariat ; lui, l'homme austère et intègre, le rêveur, croyant fidèle à l'idéal créé, il se serait reculé de dégoût et aurait refusé l'appui de son nom illustre à un parti composé pour la plupart de meneurs égoïstes, qui traînent après eux une foule avide et affamée dont ils ne font qu'exciter les appétits vils, sans jamais les satisfaire. Je ne parle pas ici pour tous les socialistes, certes, il y en a d'honnêtes et de convaincus, et William Morris en est une glorieuse preuve, mais pour ces ambitieux étroits qui vivent aux dépens de l'ouvrier qu'ils abusent. Quant au socialisme de William Morris il était tout sentimental, c'était la charité artistique, la philanthropie intellectuelle érigées en système. Perdu dans le chaos de Londres, au milieu de

la misère, de la laideur et du crime, il avait cherché une voie : dans la première lueur qui lui était apparue, il avait cru la deviner ; sans s'inquiéter si elle aboutissait à une issue, il s'y était engagé avec toute l'ardeur d'un convaincu, l'éclairant de la lumière de son génie, illuminant le but lointain de toutes les clartés d'une imagination créatrice et prenant son rêve pour une réalité.

L'Angleterre vient de perdre en William Morris l'un de ses plus illustres et plus sincères poètes, que je place certainement bien au-dessus de beaucoup d'autres mieux connus, sans en excepter Tennyson lui-même ; un prosateur clair, précis et harmonieux ; un artiste de grand talent, et une personnalité unique et telle qu'on n'en verra peut-être pas de longtemps. Cet écrivain incarnait en lui le double caractère de la race anglo-saxonne ; à la tendance rêveuse des bardes du Nord, il avait su allier toute l'exubérance de couleurs des troubadours du Midi. Sous le poète, on sent l'artiste ; son talent de description n'a peut-être d'égal dans aucune langue, témoin son portrait du roi Édouard III où le choix des mots est à la fois si précis et si heureux qu'on croit voir devant soi la figure sombre et sévère du monarque anglais. Je ne résisterais pas au plaisir de citer ces lignes, si une longue expérience ne m'avait convaincu que traduire c'est abîmer l'original. Les plantes délicates ne supportent pas les changements de climat, et la belle poésie ne souffre pas de traduction. Je ne puis donc que renvoyer les chercheurs à l'auteur lui-même, en leur disant que s'ils ne savent pas l'anglais, William Morris seul, sans parler des autres chefs-d'œuvre de cette langue forte et vigoureuse, vaudrait qu'on l'apprît.

Lisez William Morris, jeunes poètes qui cherchez des formes et des images nouvelles, il vous apprendra comment on peut être neuf tout en restant pur, et être brillant, tout en restant compréhensible.

PAUL GOURMAND.

LES DEUX SALONS

CHAMPS-ÉLYSÉES. — LE CHAMP-DE-MARS.

En une semaine deux vernissages, tel est le bilan des jours écoulés. Est-ce très beau ? Est-ce vilain ? Y a-t-il des extrêmes ? Non ; il se dégage de ces deux expositions une note moyenne, quelque chose comme un fade parfum avec, de temps en temps, le coup de pistolet d'un *arriviste* qui devance le train.

Et d'ailleurs c'est le grand défaut de ces bazars artistiques que de noyer la plus grande originalité dans le tohu-bohu de toiles médiocres ou de sujets à fracas. De classification par genre, il n'y en a plus ; c'est bon pour les vieilles badernes de faire toujours la même chose, serait-ce à chaque fois un peu mieux ; nous sommes, nous autres, les universels de l'Art. J'ai peint jusqu'ici des casseroles : cette année on fera du portrait ; le paysage me fatigue : tiens ! si je faisais du nu ? Cela ressemble à un cordonnier qui voudrait conduire une automobile. On ne veut pas s'enfermer dans son clos ; savoir se borner, comme disait Boileau, est l'extrême de la sagesse si ce n'est aussi la manifestation d'un talent déjà.

Les deux Salons ont cette note commune d'être la glorification de l'alliance russe et l'apothéose des chapeaux.

Le tsar et des décorations on les rencontre à chaque pas, ce qui faisait croire à un Auvergnat de France que le tsar avait des frères et qu'ils se ressemblaient fort.

Tout à côté le symbole fleurit dans ce qu'il a parfois de plus incohérent ; puis c'est l'Orient qu'on nous offre. Enfin il y aurait le paysage et le genre ; cette classification qui n'en est pas une conviendrait à cet amoncellement de toiles qui se mangent l'une l'autre et perdent à se coudoyer.

Disons de suite qu'au salon des Champs-Élysées on trouve une note d'art bien supérieure à celle qui fleurit au salon du Champ-de-Mars composé d'essayistes et dame ! quand on s'essaie, c'est qu'on ne fait pas bien ; je ne veux pas dire que ce dernier soit comme la pépinière de l'autre, mais il est comme une nursery, la petite classe où l'on jabet, où chacun se cherche, et personne ne se trouve.

LES CHAMPS-ÉLYSÉES

Commençons par MM. Ravanne, Mols et Rudaux qui sont allés chercher le tsar à Cherbourg. Leurs cuirassés ont l'air de gros pistolets. C'est trop grand pour ces faits-divers et M. Beroud l'a oublié, lui, qui nous montre

M. Faure, le tsar, la tsarine au tombeau de Napoléon 1^{er}. C'est froid et même peu ressemblant. M. Scoti exhibe *la Revue de Châlons*, elle manque d'envergure. La palme du genre revient à M. Édouard Detaille qui expose : *les Funérailles de Pasteur*. L'aquarelle faite par lui sur le même sujet est déjà partie en Russie. Comme il convient la toile est petite et d'une facture curieuse qui fait ressembler le tout à de l'aquarelle. Les têtes notables y fourmillent, reconnaissables et vivantes. Certes, il se trouve réunis ici les qualités et le talent qu'on peut exiger pour un pareil sujet ; la froideur officielle est évitée du fait même d'avoir restreint le tableau.

M. André Brouillet a peint avec art et justesse la réception du tsar par l'Académie française ; on ne peut faire mieux qu'il n'a fait.

Avec M. H. Martin nous atteignons le symbolisme. Une femme aux ailes de chauve-souris, ornée de coquelicots qui lui ceignent les reins, entraîne *Vers l'abîme*, c'est l'enseigne du tableau, la troupe affolée de femmes hurlantes et de jeunes gens qui se poussent, s'écrasent, se déchirent. Vers l'abîme, qu'est-ce cela ? Prenez garde à la culbute, c'est la luxure qui vous menace. L'exécution en est sans vigueur. Autrefois M. Martin peignait en pointillés, maintenant il fait des hachures ; le tout est fort incohérent.

M. Lavalley, un pensionnaire de l'École de Rome, expose une grande toile fort belle et dont le faire un peu moderne a effrayé les membres de l'Académie. Ce sont les *Noces de Flore* ; des femmes nues comme il convient s'apprêtent à la fête. Il y a là un violent coloris et des tonalités d'ombres fort intéressantes et qui sont d'une jolie venue.

M. Henri Cain, l'auteur dramatique, expose aussi un tableau symbolique, *l'Or triomphant de ses victimes*. Un juif quelconque, Arton peut-être, chevauche les épaules lasses de ceux qu'il a ruinés.

C'est le côté faible de ces allégories que de soumettre le talent de l'artiste à l'idée qu'il veut exprimer, et qui souvent est creuse ; c'est absolument comme un roman à thèse et savez-vous rien de plus ennuyeux et fatigant ? Qui veut trop prouver ne prouve rien ; on se subordonne soi-même et son entière personnalité à une pensée qui devient obsédante et finit dans l'incohérence ainsi qu'une crise d'hystérie.

M. Gervais a lu Shakespeare ; et du *Songe d'une nuit d'été* il a tiré cette peinture quintessencée qu'il nomme *la Folie de Titania*.

De jeunes femmes nues, fort belles ma foi, debout ou assises, de profil, de face ou de dos, regardent Titania leur compagne tout éprise de Bottom, un seigneur qui a une tête d'âne, qu'elle embrasse sur la bouche parce qu'il est fort riche. Folie, dit M. Gervais ; Sagesse, répondront bien des mères. Cette toile est d'une exécution très correcte mais un peu froide.

De M. Sorolla y Bastida, un superbe morceau de lumière ; des femmes cousent la toile et il passe dans les fleurs du jardin, jusque sur les visages gais un resplendissement de vie, une exubérance d'air ; le seul défaut est d'être trop grand. Il fait bon voir revenir l'école espagnole à Velasquez et Murillo ; ils ne vivaient qu'avec Ribera, ne nous montrant que têtes coupées, scènes de carnage, toute l'horreur romantique depuis longtemps finie en France et auprès de qui ils s'attardaient.

Le Lauragais de J.-P. Laurens est d'une superbe envolée. Le Lauragais c'est la région entre Toulouse et Carcassonne proche de Castelnaudary. Nous sommes au moyen âge ; dans le sillon fauve des champs qui s'étalent en rectangles allongés, cheminent les bœufs lents. Le laboureur pèse sur le soc de la charrue qui mord ; aux collines d'alentour c'est encore le travail des hommes jusqu'au lointain embrumé qui semble chevauché par ces bêtes et ces gens qui travaillent.

Il ne s'agit pas ici d'un coin du Lauragais ; non, c'est le Lauragais tout entier qui nous apparaît synthétisé dans l'ampleur vaste de ses champs mornes et dans l'échine ployée du campagnard qui peine. La première impression que fait ce grand tableau commandé par l'État est comme un choc, une répulsion : on est heurté et l'on préfère dans la même salle la *Folie de Titania*... Mais il faut y revenir une seconde fois et c'est alors qu'apparaît, en tout son grandiose éploiement, la haute portée de cette grande composition. L'homme travaille et les bêtes aussi, et la sueur de tous sortira des sillons en gerbes abondantes et riches des greniers.

Cela semble d'une exécution fade parce que les teintes sont effacées ; c'est presque ainsi qu'une grisaille, du Puvis de Chavannes un peu plus accentué.

Un autre tableau de J.-P. Laurens, le *Matelot*, est d'une puissance extraordinaire en sa simplicité ; cette tête de jeune marin est une page de très haut talent : on ne la peut assez admirer.

Signalons de M. Charney un panneau décoratif pour l'hôtel de ville : *l'Automne*. Voici une très exacte impression de Venise par M. Steck ; un joli crépuscule de M. Pointelin et M. Gagliardini qui me fait mal aux yeux avec ses clartés papillotantes ; passons.

J'aime beaucoup, de M. Chartran, son portrait du doyen de l'Université de Boston. C'est vivant et clair et l'un des beaux portraits du salon pour la vigueur de la touche et l'impression de vie qui s'en dégage. Ses *Matines à la Grande-Chartreuse* plaisent dans la figure grave et heurtée de ses moines. M. Dambeza, M. Laurent-Desrousseaux, avec son épisode de la Révolution, MM. Boudot et Grolleron ont des toiles intéressantes.

Le *Nice* de M. Place-Canton est d'une tonalité fausse ; et la *Place de l'Hôtel-de-Ville*, de M. Luigi Loir, manque de lumière pour tant de lanternes ; on s'y voyait mieux que ça, croyez-moi, aux soirs des fêtes du tsar.

Le *Pâturage* de M. Le Poittevin est d'une note supérieure à ce que jusqu'ici nous avons vu de lui.

M. Gueldry, le peintre des canotiers, nous offre un épisode de la guerre de Sept Ans ; c'est la guerre en dentelles. M^{me} de Pompadour vient saluer ces beaux vainqueurs aux épées fleuries de roses ; c'est ainsi qu'on marchait vers Rosbach. La facture en est inégale, j'aime mieux, de M. Gueldry, ses *Amateurs de Rowing* : c'est mieux parce que c'est son genre.

M. Gelhay, M. Guiraud de Scevola ont un pinceau délicat tout comme M. Guillonnet et M. Sabaté, dont la vue se plaît à son *Intérieur de l'église de Saint-Germain-des-Près*. Voici un immense panneau décoratif pour le ministère du Commerce : la paix et l'abondance sont les nourricières du commerce français ; l'auteur est M. Sinibaldi.

Voici deux bons samaritains : l'un de M. Cladel qui est fort bien, et l'autre de M. Perrey. La peinture religieuse est encore en honneur ; certains de nos peintres vont jusqu'au mysticisme et peignent des revenants. D'ailleurs M. Gérôme n'a pas dételé ; il en est encore à la fuite en Égypte ; heureusement qu'il en revient et cela nous vaut le *Jour des Rameaux*. Ce n'est ni beau ni laid, c'est fade comme un même parfum qu'on a toujours respiré. Comme je préfère à cela sa statue équestre de Napoléon ; elle est vivante, c'est un objet d'art.

Bouguereau, délaissant le fait-divers religieux où s'attarde Gérôme, se hausse au drame poignant de la crucifixion. Le Christ pendu au bois se penche, malgré sa douleur, vers un homme qui passe et porte sa croix comme chacun le doit ; et il l'encourage.

Vous savez la manière de Bouguereau ; je voudrais ses hommes avec une peau moins rose.

M. Appian nous plaît par la douceur de son crépuscule, et M. Arlin a fait un beau portrait, d'une plus grande vigueur peut-être que celui de M. Tardieu.

La *Coda* de M. Delahaye ajoute au charme de l'exécution le dramatique du sujet. Des officiers jouent du piano quand un obus creve la porte et les ensanglante. N'oublions pas M. Grolleron, fort plaisant avec ses soldats qui se rasent un matin de revue.

Le *Soir d'automne à Morestel* est une forte impression. M. Balouzet est un poète et un rêveur. Peut-être sa facture est-elle un peu monotone, mais il y a en lui un si beau sentiment qu'on se laisse prendre volontiers, comme d'ailleurs à la *Corbeille de roses* de M^{me} Brun, roses qui sont d'une exquise délicatesse. M. Jeannin expose des pêches superbes bien supérieure à ses roses comme faire.

Nos Alpines, de M. Loustauneau, sont un joli morceau de peinture militaire. Ils descendent allègrement la montagne et se profilent fort bien ; l'air circule autour de ces visages.

J'aime beaucoup l'*Orpheline* de Hodebert. Vêtue de noir, une fillette, les mains jointes, songe ; le regard noyé de tristesse et de rêve. Tout proche du fauteuil où elle est assise, sur une table, il y a la note tendre d'un bouquet de violettes. Et dans ce décor assombri jaillit comme une fleur de clarté ce visage rose d'enfant où les yeux noirs, grands, très grands, s'agrandissent encore pour mieux voir au delà. C'est d'une exquise pureté de ligne et d'un profond sentiment tissé d'une poésie délicate. Les deux mains jointes, menues et tendres, sont tout un chef-d'œuvre, un petit poème d'élégance et de finesse.

Dans la même note sentimentale, voici le *Sauvetage en pleine mer* de Tattegrain, dont on se rappelle de l'an dernier sa toile d'un réalisme si fort : *les Bouches inutiles*.

Cette année, il nous décrit les angoisses de la mort engloutissante et du canot sauveur, dont les vagues se jouent en une écume blanche. Des naufragés se tiennent aux épaves ; la délivrance approche malgré la tempête qui rugit et le tumulte des flots ; la voici, une corde est lancée, mais une

main disparaît qui s'était haussée en un dernier effort. La mise en scène est dramatique ; mais il faut voir cette mer transparente et blanche qui mugit et cette gueule de l'abîme béant.

C'est une des belles œuvres du salon si l'on exclut le *Philippe Cluvier* de Roybet, dont je ne puis dire tout le bien que j'en pense. C'est ici un chef-d'œuvre, un morceau de résistance, quelque chose que l'on n'a jamais assez vu et qui est la page d'un maître.

Ce n'est qu'un portrait vu de face de Philippe Cluvier, un géographe du XVI^e siècle ; sa collerette blanche tombe sur le manteau de velours noir, ses mains s'appuient sur une haute canne, et tout à côté une mappemonde est posée sur la table.

Ce tableau fait penser fortement à un Velasquez du musée de Rouen dont nous reparlerons.

Le Cluvier de Roybet a le même visage tourmenté sous l'énigmatique sourire du Velasquez ; mais quelle pensée sous ce front où les cheveux courts sont en désordre ; la moustache rousse pousse follement, le visage n'est pas beau mais d'une violence de vie et d'une intensité de puissance telles qu'on est étonné et qu'on admire : c'est vraiment un morceau de maître. L'autre tableau de Roybet, *le Porte-étendard*, est moins saisissant : c'est le portrait, dit-on, du grand paysagiste Guillemet.

M. Humbert a deux portraits qui sont aussi d'une très belle venue ; il les faut admirer.

N'oublions pas M. Seguin qui a du talent. M. Decote qui expose un fort joli portrait d'enfant et M. Bonnaud qui a de la couleur.

Les deux Henner exposés, deux portraits, ne sont pas ce que l'on eût été en droit d'attendre ; ils sont quelconques.

M. Renard a peint avec vigueur le commandant de Meaux Saint-Marc. Rappelons les dernières toiles de De Penne et voici le portrait du comte de Castellane par Lefebvre. Je lui reprocherai l'importance exagérée donnée aux accessoires : la pelisse et le chapeau.

On a fort loué le portrait de M. Chauchard par Benjamin-Constant et avec raison ; c'est d'une vigoureuse palette et les tonalités sont vibrantes. Mais le portrait du duc d'Aumale ! Je me le représentais plus vert ; assis sur une pierre dans son beau parc anglais, le duc a l'air d'un vieux, très vieux vieillard ; j' imagine qu'il devait avoir des poses moins abattues.

Quittons cela ; entrons dans l'atelier de modes de M. V. Gilbert ; c'est frais, pimpant et d'un joli réalisme.

J'aime mieux la *Courtisane* de T. Robert-Fleury que sa toile *Auprès du feu*. La *Judith* de Thirion qui se promène avec une tête sur un plat n'a même pas le charme de la grandeur de l'exécution.

La *Tentation de saint Antoine* de M. Fantin-Latour est brumeuse ; je n'y trouve pas les hauts mérites qu'on veut dire.

Le *Marché à Venise* de Bompard est pimpant et tout en couleur.

M. Brispot dans *cinquante-quatre ans de service* a peint de façon plaisante le sous-préfet empanaché qui, sur l'estrade officielle, récompense une vieille servante ; son *Retour*, où deux croque-morts font un piquet assis derrière le

corbillard qui trotte, est une note comique ; on n'en peut dire autre chose. Les fantaisies de M. Beyle sont riantes aussi. Dans *Mariage de raison*, deux caniches vont se marier ; ils marchent sur deux pattes comme un homme.

On se plaît aux paysages du vieux maître Harpignies. Ses envois, *Solitude* et *Bords du Rhin*, sont de ses meilleurs. Quelle caresse dans ses lointains et quelle poésie dans la fine lumière de ses clartés. C'est une âme qui vibre et la nôtre vibre aux accents de la sienne ; ses tableaux sont comme un rayonnement doux infiniment, évocateur et chantant.

Les toiles de M. Beauverie sont d'une touche délicate, et les *Bords du Loing* de M^{me} Bulo charment beaucoup ; l'on doit s'arrêter aux *Dernières Lueurs* de M. Rambaud.

Voici M. Bail et ses natures mortes. *La Ménagère* est une femme qui a entassé des cornichons dans un bocal ; ils sont là à vous mettre l'eau à la bouche. C'est d'une peinture sobre et délicate ; ses bocal ont un relief étonnant qui donne l'illusion ; c'est vraiment une fort jolie toile, lumineuse et grouillante de talent.

Voyez donc aussi la *Moisson des willettes* de M. Jules Breton. C'est enchanteur comme un chant d'alouette, ces reflets roses ou bleus sur les femmes qui cueillent en plein champ dans l'abondante lumière. C'est peint et dessiné avec un cœur tout vibrant et d'une âme joyeuse.

Voici la réédition annuelle de M^{lle} Abbéma et aussi l'*Harmonie*, de M. G. Ferrier. Plusieurs femmes autour d'une table. Elles causent, mais elles sont roses, transparentes et bien trop jolies pour être vraies ; je préfère de beaucoup son portrait de M. C... Il faut louer les portraits de MM. Baschet et Bideault et de M. Poujet.

Encore un portrait, celui de M. Bertrand, le membre de l'Institut, par Bonnat. Il est chaudement brossé et la vie jaillit de ces yeux clignotants ; de Bonnat, citons encore *Aigle liant un lièvre* : les ailes déployées, l'oiseau de proie écrase dans ses serres un lièvre qui se fait petit. Un coin de ciel bleu éclaire cette scène cruelle ; c'est rudement enlevé.

Joannon nous montre un portrait d'une jolie facture et le *Chasseur à cheval* de M. Roy plaît infiniment. Les paysages de M. Flandrin ont une âpre vigueur et M^{lle} Villebesseyx expose de jolis coquelicots qui ne le cèdent en rien en joliesse aux fruits de M. Maisiat d'une tonalité heureuse.

MM. Busson et Bernier, les deux paysagistes, expriment de leur palette des douceurs enchanteresses.

M. Cagniard peint avec grande justesse et sobrement des coins de Paris à la brune.

Je me ferais un crime d'oublier le vieux maître Français d'une poésie si intime et pénétrante. Sa *Vallée de Cernay* et son *Ravin de Géhord* sont des coins herbeux jetés au sous-bois enchanteur. Citons encore de M^{me} Demont-Breton, une toile d'une belle venue, *A l'eau*, une mère baigne son enfant ; et la poésie âpre et dure du *Lever de la lune en hiver*, de M. Demont-Breton.

LITHOGRAPHIE

Nous avons traversé trop de fois les salles de gravure et de lithographie pour ne pas dire quelques mots sur l'importance prise par cette section, surtout la partie Lithographie qui, cette année, est représentée d'une façon brillante par M. Sirouy, avec son remarquable portrait de M. Vigneron d'après Roybet.

Bravo ! Voilà sûrement la médaille d'honneur, et combien méritée ! De M. Paul Maurou, le *Réveil* d'après Pinchart, d'une délicatesse ravissante et exécutée comme lui seul sait le faire.

Nous rencontrons au hasard M. Guillon, avec une belle épreuve d'après le Poussin ; M. Gilbert avec son portrait d'homme d'après Rubens.

Une grande planche d'aspect bien moderne : *Portrait d'homme dissertant sur la mappemonde*, d'après Velasquez, par Léon Hodebert qui, non loin de là, a encore une lithographie originale très fine, *Solitude*.

Les lithographies de M^{lle} Goldammer, de Canivet, de Colas, de Mahélin.

Les lithographies originales de Willette et de Rœdel, petites pages d'illustration très artistiques et tout à fait personnelles. Beaucoup de choses intéressantes encore ; mais pourquoi le jury croit-il devoir accepter certaines lithographies originales qui sont absolument du domaine de la caricature et seraient mieux à leur place dans un journal pour rire !

Mais passons et admirons la superbe eau-forte d'après Franz Hals, par Laguillermie ; les deux eaux-fortes de Lalauze ; les remarquables burins de Lamotte ; une eau-forte de Lecouteux, *la famille de Rubens*.

Citons encore les gravures de Henri Lefort ; de Le Nain ; de Levasseur ; de Mathey ; de Doret ; de Mongin ; de Patricot.

Le *Sacre de Napoléon* d'après David, par Sulpis et terminons par les gravures sur bois de M. Henri Wolf.

LE CHAMP-DE-MARS

Le Salon du Champ-de-Mars n'est pas extraordinaire. Puvis de Chavannes, malade, ne peut exposer, et il ne nous reste plus qu'à admirer, les décrochant d'aventure, les quelques toiles que l'on doit voir sans être d'un excessif attrait.

La peinture russophile étale sa robe colorée. Voici d'une belle venue un superbe portrait du czar, par Edelfeldt. M. Martel nous joue l'*Hymne russe* dans une amusante scène de genre et joliment peinte. De Gervex, une immense toile pour le musée de Versailles ; c'est la *Distribution des récompenses au Palais de l'Industrie*. Des uniformes, des chapeaux, des drapeaux ; les personnages sont bien groupés ; c'est une des bonnes toiles du genre. Grâce à cette immense toile qui la remplacera, nous verrons bientôt au Louvre et venue de Versailles, la *Distribution des aigles au Champ-de-Mars*,

par Louis David. Elle viendra faire vis-à-vis au beau tableau du *Sacre*. La *Réception à Jérusalem du légat apostolique du Saint-Siège, le cardinal Langénieux*, par le patriarche Piavi, est une énorme composition qui nous apporte l'intérêt d'un procès-verbal. C'est un document illustré de l'histoire religieuse et c'est tout. Les personnages sont apprêtés. L'auteur en est M. J. Tissot.

Avec M. Ary Renan, nous écoutons les *Voix de la mer*. Une femme dont le corps finit dans la forme souple du flot est haussée par la vague et elle clame. Il y a de la poésie quelque peu, mais vraiment ce genre est froid par définition. Un tableau ne peut être uniquement une idée ou un simple jeu d'imagination ; il y faut de la vie et beaucoup ne s'en doutent pas. Comprenez-vous ce que veut dire M. Jeefs Lempœls qui a voulu exprimer le *Destin de l'Humanité* ? Une vilaine tête brune ornée de barbe noire flotte dans l'air et l'on voit des centaines et des milliers de mains se lever vers elle ; quelques-unes sont vieilles, d'autres jeunes parmi ces mains où s'emmanche parfois un couteau à lame courte. Et le Destin regarde indifférent. Moi, depuis que je me traîne sur ce monde, je n'ai pas vu que le destin de l'humanité fût si compliqué ; notre destin, c'est de travailler honnêtement et clairement : M. Lempœls est encore dans les limbes.

Admirons le Christ de M. Carrière. Suspendu au bois, la tête inclinée, il meurt tandis que debout, le visage dans ses mains, Marie, sa mère, pleure infiniment. C'est d'une très haute conception mais c'est fuligineux, tout embrumé comme peint toujours Carrière : il semble que la scène se passe dans le brouillard, les contours sont noyés comme dans une buée. M. Carrière eût peint comme les autres en pleine lumière que ce n'eût pas été moins beau : mais voilà, peut-être l'eût-on moins regardé.

Chacun est tourmenté du souci de se distinguer : même les patients qui se font portraiturer prennent des poses tragiques ou précieuses. Je ne sais si nous sommes plus beaux qu'autrefois mais c'est inouï ce que l'on aime à voir son visage sur une toile ; c'est une maladie du siècle.

M. Boldini a peint M. le comte R. de Montesquiou-Fezensac, l'auteur des *Chauves-Souris*, le *Mallarmé* du noble faubourg ; il n'a certes pas l'ampleur du maître. N'importe, le voici bien assis, les jambes croisées, tenant des deux mains à la hauteur de l'œil une superbe canne. Ici, l'accessoire devient l'important ; on ne regarde que la canne et les mains. Encore d'autres portraits mal venus par Besnard, portraits qui ne plaisent guère. M. de la Gandara peint avec talent les robes de belles dames ; ses satins ont un lustre du plus bel effet. J'aime beaucoup le portrait de M. X. et de ses enfants par Carolus Duran. C'est d'un charme exquis et d'une grâce infinie ; voici certainement une des belles toiles du Salon.

C'est de beaucoup supérieur à son *Cuirassier* et à ses paysages qui pourtant sont brossés fortement. Il y a là une largeur dans la touche jointe au plus discret et subtil sentiment des nuances.

Le graveur Desbouts expose plusieurs petits portraits de certaines personnalités parisiennes. Ce sont de jolies petites toiles.

M. Hubert Vos est un portraitiste un peu monotone et sec, sans aucune

gaieté mais c'est solidement construit. Encore M. Armbruster et M. Hawkins avec son portrait en grisaille.

M. Dinot offre dans ses physionomies de brillantes qualités de lumière et d'étude; enfin, M. Girot dont l'ampleur de l'exécution et la vigueur des tons rappellent les meilleurs portraits de Couture. Nous allons avoir à Paris la Duse qui est la grande tragédienne; je crois qu'elle revient de tournée en Amérique; en attendant, M. Gordigiani la peint assise. C'est une femme grande, aux traits réguliers et durs comme il convient; la robe de satin blanc est un peu éclatante.

M. Albert Bussy a peint deux jolies fillettes.

Encore d'autres portraitistes: M. Rondel; M^{mes} Cameron et M^{lle} Runker et les vigoureuses toiles de M. Prouvé. M. Cottet a peint toute une famille; l'exécution en est large et d'une dureté!!!

Passons aux paysages. Voici quelques pages chaudes d'orientalisme. M. Anthonissen a deux envois: le *Marché à Bougie* et l'*Entrée d'une mosquée à Biskra*. Je préfère ce dernier comme empreint de charme et d'une douce poésie. Sous l'auvent l'Arabe assis, lit, une source clapote tout proche et la femme qui boit debout y a puisé l'eau désaltérante. Un coin de ciel bleu passe par-dessus le mur et bleuit les pierres jaunes; l'ardent soleil jette la morsure de son éclat jusque dans l'ombre que l'on sent chaude. C'est d'une belle facture et cela rappelle son envoi de l'an dernier, l'*Arabe en prière*, qui, à deux genoux, en plein désert, dans le calme du soir rose tombant, élevait son âme repentante à celui qui protège dans la nuit.

C'était une superbe page d'envolée religieuse, cet homme se faisant humble dans la splendeur du soir et le désert morne.

L'orientalisme devenu si fade par l'abondance reprend chez Anthonissen toute la verdeur de l'expression unie à la noblesse du sujet.

Dans une autre note voici des paysages de M. Courant, *Soleil couchant dans les dunes*. Les paysagistes sont légion au Champ-de-Mars. M. Costeau expose un *Crépuscule* et le *Silence du soir*. Ce sont de jolies notations pâles qui plairont mais fatiguent par leurs effets monochromes. M. Costeau et quelques autres ne cherchent pas à éclairer leur palette; leurs teintes sont comme anémies.

Ces colorations grises et ces effets firent florès autrefois avec Puvis de Chavannes qui les mit à la mode; seulement ce dernier faisait de la peinture décorative; lui empruntant son procédé ils n'ont fait et ne font que des paysages mièvres, des décors de poitrinaires qui sont sans aucun charme.

M. Brandon a des intérieurs d'église très colorés.

M. Dagnaux peint une *Tranche de vie*, les Halles; il est de l'école de M. Roll et cette école a de l'audace et surtout du parti pris, comme il se trouve avec M. Dagnaux.

Je me plais fort à la douce mélancolie des paysages d'hiver de Stengelin; il donne bien la tristesse de cette saison âpre et l'air circule au coin de ces maisons où se hâte un troupeau de moutons. On lui pourrait faire le reproche d'avoir une teinte par trop monochrome; tous ses paysages tournent au violacé; c'est pourtant d'un bel effet.

M. Adrien Moreau a peint avec grâce une *Soirée chez M^{me} Récamier*; et l'on se plaît à la *Rade de Marseille*, de M. Montenard, destiné au palais de l'Union française à Constantinople. C'est lumineux comme l'est la Rivière depuis Nice jusqu'à l'Italie. J'ignorais que la vieille cité phocéenne pût avoir à ses alentours cette richesse de tons et cette clarté vibrante qui s'épanouit dans ce grand et beau tableau.

Encore à noter les portraits de M. Blanche, un peu secs.

Avant de sortir, voyons à la sculpture le Dumas de M. de Saint-Marceaux. C'est la pierre tombale qu'on verra au Père-Lachaise. Le maître dort les mains jointes, étendu sur la dalle et vêtu de sa longue robe de travail; les pieds sont nus, car Alexandre Dumas travaillait ainsi. Le réalisme du costume prête à la beauté de l'œuvre. Je lui reprocherai cette couronne absolument inutile et que l'artiste a cru devoir planter derrière la tête de Dumas.

D'une haute conception est le Victor Hugo de Rodin. Le poète assis sur un roc fait avec sa main un cornet autour de son oreille et il écoute la voix du flot. Pour marquer le caractère allégorique de son œuvre, l'artiste a dévêtu son héros à l'antique.

Jamais quelque chose ne fut exécuté avec plus d'ampleur et de puissance; il faut voir le bras droit ployé en geste écouteur et la main gauche étendue pour éteindre la clameur des flots, afin de percevoir l'insondable. C'est grandiose et merveilleux.

Et maintenant, à l'année prochaine.

ANDRÉ FLOTROU

..

Les artistes réunis le 20 mai, au Palais de l'Industrie, ont voté les médailles d'honneur.

Voici le résultat de leurs votes:

<i>Section de peinture.</i>	M. HARPIGNIES;
<i>Section de sculpture.</i>	M. MATHURIN-MOREAU;
<i>Section de gravure.</i>	M. SIROUY.

M. BALOUZET, de Lyon, a obtenu une deuxième médaille.

POÉSIES

MENTON

Sous un ciel clair s'étend la mer immense
Où le soleil sème des diamants ;
Le vent léger la ride par moments. —
Un bateau blanc près du quai se balance.

Dans ce canot s'agite un vieux pêcheur :
Il lave et frotte, et maugrée à son aise,
Injuriant la brune Mentonaise
Qui l'examine et mordille une fleur.

Quelques oisifs, au bruit de la querelle,
Sont accourus. Mais tout est terminé.
La femme rit, laisse l'homme étonné,
Et, d'un pas vif, s'en retourne chez elle.

De la Madone au bout de Garavan,
Que de fruits d'or sur les vertes collines !
La violette éclôt dans les ravines :
Le mimosa forme un rideau mouvant.

Non loin du port, la cité primitive
Se groupe au flanc des énormes rochers :
Fouillis de toits, de voûtes, de clochers,
Très curieux, — surtout en perspective !

• Parcourons donc le chemin des villas,
Aux murs vêtus de frais héliotrope :
L'air embaumé charme le misanthrope
Qui rajeunit, oublieux des frimas.

On voit aussi des roses en guirlandes,
Du chèvrefeuille et des jasmins fleuris ;
Le papillon voltige, un peu surpris,
Et le bourdon danse des sarabandes.

A l'horizon, le fameux cap Martin
Montre ses rocs, ses oliviers antiques
Aux troncs noueux, aux grands bras fantastiques :
Pâles géants debout dans le lointain.

Les prés voisins, tout rougis d'anémones,
Sont fréquentés par de maigres troupeaux
Dont les bergers se passent de pipeaux,
De tendre idylle et d'agrestes couronnes.

Fort incisif, le vent souffle parfois,
Malgré l'abri des Alpes. Mais mon *Guide*
N'admet ici ni froid ni temps humide...
La neige, hier, pourrait encore les bois !

ALEXANDRE PIEDAGNEL.

LE CHEMIN

Ami, viens sans retard, et voici ton chemin :
Tu descendras d'abord le milieu du village,
Un ruisseau clair et vif sera sur ton passage ;
Ne le traverse pas, suis-le jusqu'au moulin.

Prends alors un sentier embaumé par le thym,
La menthe, l'herbe fraîche et le mûrier sauvage,
Et bientôt, près du bois où le vallon s'engage,
Tu verras un manoir dont l'âge est trop certain.

Il saisit les regards par sa teinte un peu grise,
Son toit démesuré, ses fenêtres d'église ;
Mais la porte, en plein cintre, est d'un goût merveilleux.

Le heurtoir tombe au front d'une antique Cybèle,
Juste sous le guichet de nos prudents aïeux :
Frappe ! et l'on t'ouvrira, moi sans doute... ou bien *Elle*.

B. BOY.

LIVRES ET REVUES

L'Ancienne Fabrique de soierie, par AUGUSTE BLETON. — Lyon, A. Storck, 1897.

La crise que subit en ce moment l'industrie du tissage n'est-elle que passagère, ou doit-on, ainsi qu'on le croit généralement à la Croix-Rousse, renoncer à l'espoir de perpétuer chez nous l'art de la soie ? En tout cas, l'expérience du passé ne peut que servir à l'édification du présent. C'est ce qu'a pensé M. Auguste Bleton, qui vient de publier un excellent résumé de l'histoire de la fabrique de soierie depuis ses origines jusqu'à la Révolution. Cette étude, très complète, écrite dans le style simple et limpide familier à l'auteur, se fait lire avec intérêt et profit. Bien peu d'entre nous, en effet, connaissent l'histoire de la fabrique lyonnaise, parce que personne ne songe à l'aller chercher dans des ouvrages spéciaux, où abondent les termes techniques et les longueurs insipides. Désormais le livre de M. Bleton permettra de l'apprendre sans peine.

L'auteur, à la fois historien et économiste, étudie surtout les conditions du travail sous l'ancien régime. Il passe successivement en revue le règlement de Colbert, de 1667, la grève de 1744 et les tarifs qui furent élaborés plus tard. Il joint à tout cela deux tableaux curieux indiquant l'un le prix de la main-d'œuvre en 1786, l'autre, celui des dépenses journalières des chefs d'atelier à la même époque.

La conclusion de M. Bleton est plus optimiste qu'attristée : « Peut-être, dit-il, l'introduction du métier mécanique dans l'atelier de famille rendra-t-elle au tissage urbain une partie de son ancienne activité. » Enregistrons ce souhait comme un soulagement, en présence de la misère qui sévit avec tant d'intensité sur une partie si intéressante de la population ouvrière lyonnaise.

CLAUDIUS PROST

LE DERNIER LIVRE DE JULES SIMON

Pour se reposer de ses occupations presque incessantes, Jules Simon, — ce vrai sage, — n'usait jamais que d'un moyen, c'était de changer de travail. A une étude philosophique de la plus haute portée, à un livre bien mûri sur de graves questions sociales, succédait un excellent article littéraire, une nouvelle délicate, attendrie ; ou quelques pages de souvenirs personnels, exquises de forme et de pensée. Il aimait surtout à parler de son cher pays breton, et il en parlait, d'ailleurs, à merveille. Dans les derniers temps de

sa longue vie, qui fut toujours si bien employée, il avait publié successivement les *Mémoires des Autres* et les *Nouveaux Mémoires des Autres* : deux volumes délicieux tout remplis de naturel, de clarté, de grâce, d'utiles et nobles enseignements, de vive émotion communicative et de pittoresque. Les années de son enfance, de sa jeunesse, en Bretagne et à Paris, ses luttes courageusement obstinées pour parvenir, les physionomies sympathiques de ses parents et de ses amis les meilleurs, la description fidèle de son humble village et des agrestes alentours, mille détails variés et d'un charme infini animent tour à tour ces livres dont le succès durable est si mérité. Jules Simon se disposait à faire paraître une troisième série de souvenirs lorsque la mort est venue glacer sa main.

Les épreuves de l'ouvrage ayant été corrigées avec soin par la famille du grand écrivain, les *Derniers Mémoires des Autres* sont, depuis peu de jours, en vente chez l'infatigable éditeur parisien, M. Ernest Flammarion. Ils offrent un intérêt non moins vif, non moins soutenu, que les précédents ; ils obtiendront du public le même accueil chaleureux, car les beaux livres, sains et attrayants tout à la fois, se rencontrent rarement, et celui-là sera lu et relu avec un indicible plaisir et avec fruit. Il coûte peu et il vaut beaucoup ! N'oublions pas d'ajouter que M. Lœvitz a fort ingénieusement parsemé cet agréable texte d'illustrations réussies à souhait. Neuf récits composent ce volume nouveau, indépendant de ses aînés, et il est impossible d'exprimer à quel point ces souvenirs sont variés et attachants ; jamais l'illustre auteur n'a montré plus de verve que dans ces dernières pages : il avait le cœur et l'esprit vraiment jeunes.

Quand on songe que Jules Simon, penseur fécond, écrivain de premier ordre, fut aussi un admirable orateur, on peut dire, sans crainte d'exagération, que c'était un maître, dans toute la force de ce mot dont on abuse un peu à présent. Il est permis de croire que son nom vivra dans la mémoire reconnaissante des hommes (trop souvent oublieux !) à cause des si belles œuvres créées par lui et de ses bonnes actions innombrables, et cette ferme espérance console un peu de l'avoir perdu !

Je ne veux pas finir cet article sincère sans signaler une publication récente de la même librairie. M. Flammarion vient d'avoir l'excellente idée de présenter aux lecteurs sérieux, épris de la littérature de bon aloi, une édition nouvelle d'un vieux chef-d'œuvre, et il n'a rien négligé pour que l'ouvrage, d'un format portatif, pût convenir à toutes les bourses. Ce détail a son importance.

Les *Tragiques*, d'Agrippa d'Aubigné, ont paru dans l'élégante collection des classiques de Jouaust (dont on sait que M. E. Flammarion est devenu le successeur), enrichis d'une savante et intéressante étude, d'additions et de notes judicieuses, par M. Charles Read, un critique des plus consciencieux et des plus érudits. M. Read a eu la bonne fortune de retrouver le vrai texte de l'œuvre si vigoureuse et si célèbre de d'Aubigné, et il a publié un nombre considérable de vers des *Tragiques* qui n'avaient encore jamais été

imprimés. En outre, il a pu rectifier beaucoup d'erreurs graves commises par les éditeurs antérieurs. Voilà une très bonne nouvelle pour les amis fervents de la littérature éloquente et immortelle. Je suis heureux de la leur donner aujourd'hui.

Pusqu'il s'agit d'Agrippa d'Aubigné, mentionnons que, chez le même grand libraire parisien, figurent dans la collection (à un franc) Jannet et Picard, les curieuses *Aventures du baron de Freneste*, avec une préface étendue de M. Gaston Raimés, dans laquelle il déclare avec raison que ce livre si original, si savoureux, est « un très remarquable *tableau* de la vie française durant la seconde partie du *xvi^e* siècle. » — Et, maintenant, lisez et relisez, sous les frais ombrages, les volumes de choix anciens et nouveaux, qu'en toute conscience je vous ai indiqués, soucieux de votre plaisir.

ALEXANDRE PIEDAGNEL.

..

Les Entrées solennelles à Lyon et les Embellissements de la ville
par Ernest PARISSET, Lyon, Rey, 1897, in-8°, 141 pages.

C'est à une illustration lyonnaise que nous devons ce beau et intéressant travail ; à une illustration sympathique et pure, modeste, simple et travailleuse, qu'on peut donner comme type de notre caractère national, et dans laquelle M^{me} Séverine elle-même ne trouverait pas une seule de ces taches qu'elle excuse si volontiers dans les étoiles littéraires de notre ciel contemporain.

En province, on préfère que les étoiles n'aient ni taches ni souillures ; mais nous sommes si arriérés !

Imbu lui-même de ces principes d'un autre âge, M. Pariset a passé sa vie à travailler, jadis comme négociant et membre de la Chambre de commerce, aujourd'hui, comme directeur du Magasin général des soies. Il s'est reposé comme on fait quelquefois dans notre ville, en s'occupant d'histoire, d'archéologie, d'économie sociale et de beaux-arts. Il a écrit sur ces divers sujets qu'il connaissait à fond, et sans réclames, sans annonces retentissantes, il est arrivé à un succès sincère et de bon aloi.

Ses travaux sur la soie ont été d'une grande utilité ; son livre sur *les Beaux-Arts à Lyon* (1873, 365 pages) est un guide, un manuel dont les artistes ne peuvent se passer. L'ouvrage qu'il vient de publier et que j'annonce, porte pareillement sa griffe, sa marque : il est consciencieux, travaillé, varié, intéressant, utile. On partage, en le lisant, les sentiments profonds de l'auteur pour son pays, pour cette ville industrielle et savante qui a toutes ses affections.

A chaque entrée, dans Lyon, d'un roi, d'un prince, d'un grand personnage, Charles VIII ou Henri II, Henri IV ou Louis XIV, le premier consul ou l'empereur, M. Pariset nous dit par quelles rues il a passé, quelles auto-

rités l'ont reçu, où il a logé ; quel peuple l'a invariablement acclamé, car le peuple n'a pas varié, il est toujours le même : ardent, bruyant, ami des spectacles et des fêtes et prêt à courir partout où il y a du tapage et du bruit.

Au *xv^e* siècle, le cortège s'engage dans les rues étroites de Vaise et Bourgneuf, de Flandre et de Saint-Jean.

Louis XIII descend par la Grand'Côte, mais l'essai n'est pas renouvelé.

Le prince traverse la ville par la rue Mercière, la rue Confort, la rue de la Barre, il en sort par le pont du Rhône. On juge si la foule est à l'étroit !

Le commerce et l'industrie ont quitté Fourvière et Saint-Jean ; la ville occupe toute la presqu'île entre les deux rivières. Des voies nouvelles sont ouvertes et quand Louis XIV vient nous visiter, son carrosse et son escorte suivent le quai de la rive gauche de la Saône, s'arrêtent sur la place de Bellecour et le jeune roi met pied à terre à l'hôtel Mascrani, à l'angle de la rue du Peyrat.

Le premier consul loge rue d'Égypte, l'empereur à l'Archevêché, le duc d'Orléans à l'hôtel de l'Europe ; dès ce moment, le vieux Lyon est oublié.

Mais voici que les Brotteaux sont desséchés, des ponts sont jetés sur le Rhône ; une ville nouvelle, qui efface l'ancienne par son luxe et son éclat, couvre la plaine assainie ; de larges avenues courent du nord au midi, une préfecture monumentale s'y élève et quand le regretté président Carnot, quand les ministres, quand le sympathique président Félix Faure viennent nous voir, c'est dans cet élégant palais qu'ils établissent leur demeure, et quand les officiers russes font leur pointe dans l'intérieur de la France, c'est rue de la République, aux Terreaux, à Saint-Clair, au Parc, avenue de Noailles, cours de la Liberté qu'on a promené leur curiosité et leur admiration.

Et, à mesure que M. Pariset nous déroule ces magiques tableaux, on se met à aimer d'un amour plus tendre notre vieille et glorieuse cité ; on se complait dans son passé et on est heureux de dire avec Puitspélu :

Lyonnais suis !

Ce livre est donc une œuvre de patriotisme, le lire une bonne action. J'y engage nos compatriotes en remerciant l'auteur.

AIMÉ VINGTRINIER.

NÉCROLOGIE

M. HOLTZEM

M. Holtzem, qui vient de s'éteindre après plusieurs années de maladie, mérite à plusieurs titres un souvenir dans notre *Revue*.

Quoique né à Paris en 1827, il est demeuré nôtre depuis 1860 ; d'abord comme ténor léger de notre opéra où il s'est distingué, non par une grande voix mais par l'art de s'en servir auquel il joignait la diction, le style, un jeu fin et intelligent. Nous avons ouï dire par d'anciens abonnés qu'on n'avait plus revu *l'Éclair* joué comme par lui et ses partenaires, en cette année 1860. Retiré de bonne heure du théâtre, il se donne de tout son cœur, et l'on peut dire de toute sa conscience, au professorat du chant, faisant revivre à Lyon les principes de Garcia, Pouchard et Lamperti, ses maîtres. Il a formé un grand nombre d'élèves dont le talent s'impose soit dans le professorat comme pour M^{mes} Mauvernay et Grandbouche, soit dans les réunions artistiques, et là nous regrettons de ne pouvoir nommer plusieurs talents *di primo cartello*.

Les amateurs de grande musique n'ont point oublié le cachet si classique et si correct qu'il sut imprimer à la Société de Sainte-Cécile créée en 1870. Ancien membre lui-même de la société des concerts du prince de la Moskowa, nul n'était plus apte que lui à faire interpréter cette musique, souvent austère, avec le fini d'exécution nécessaire pour la faire apprécier à sa haute valeur.

Parlerons-nous de ses compositions ? si elles ne sont point signées d'un nom de grand maître, elles se distinguent par le sentiment vrai, le charme et l'éloignement du banal ; son *Sub tuum*, son *O Salutaris* sont chantés un peu partout même hors de France, et sont très goûtés.

Enfin M. Holtzem laisse encore le souvenir d'un homme de bien, profondément sympathique à ceux qui l'ont bien connu. S'il parut quelquefois sévère aux autres, c'est qu'il l'était d'abord pour lui-même, ne cessant jamais de travailler pour arriver à la perfection de son art et y conduire ses élèves. On ne peut même attribuer qu'à un surmenage intellectuel la fin de sa carrière relativement prématurée ; il faut dire aussi qu'il avait commencé à travailler avant l'âge de raison pour les autres enfants.

Puisse ce souvenir d'estime et de vénération même aller consoler et fortifier ceux qu'il laisse dans un deuil profond : sa femme au dévouement sans égal, et son fils qui cherche aussi sa voie dans la carrière artistique et qui devra se rappeler que : Noblesse oblige.

TABLETTES DU MOIS

28 avril. — Mort de M. Léon Roux, ancien avocat, membre de l'Académie de Lyon.

30 avril. — Séance mensuelle du Caveau lyonnais dans les salons Monnier.

— Première représentation, au théâtre des Célestins, de : *le Chemineau*, pièce en cinq actes, en vers, du poète Jean Richepin. Notre deuxième scène n'est pas de celles où le vers résonna souvent. Ses directeurs ont toujours été rebelles à cette forme de notre littérature scénique, sous le prétexte que les acteurs de province ne savent pas dire le vers. La démonstration que vient de faire M. Peyrieux prouve le contraire. Le succès a été grand pour M. Jean Daragon (*Le Chemineau*), M. Mercier et M^{ms} Baréty et Charleux.

4 mai. — Incendie du bazar de la Charité, rue Jean-Goujon, à Paris, une des plus épouvantables catastrophes de nos temps.

7 mai. — Mort du duc d'Aumale, à Succio (Sicile).

9 et 10 mai. — Courses de Lyon, au Grand-Camp.

11 mai. — Mort, à l'âge de trente-sept ans, de M^{me} François Belous (Marie Hodieux), artiste peintre de talent.

M^{me} LODY-VIZENTINI

Bon nombre de nos concitoyens ont eu l'heureuse fortune d'entendre M^{me} Albert Vizontini, dans quelques réunions mondaines de l'hiver dernier, et d'apprécier la distinction et la correction parfaites de son talent.

M^{me} Vizontini n'est pas seulement une artiste émouvante ou étincelante, suivant les sujets qu'elle interprète : elle est aussi un professeur très effectif et puissamment intéressant dans ses cours comme dans ses leçons particulières.

Élève de Régnier qui fut une gloire de la Comédie-Française, elle a commencé sa carrière à l'Odéon sous le nom d'Alice Lody.

Elle refusa l'offre de M. Perrin — d'entrer dans la maison de Molière — et, pendant plusieurs années, fut largement applaudie par tout ce qui aime le grand art en France et dans l'Europe centrale et septentrionale.

Elle fut ensuite attachée au théâtre Michel à Saint-Petersbourg, souvent appelée à Gatschina et se fit en Russie une haute situation artistique.

C'est là qu'elle épousa M. Vizentini dont tous apprécient le caractère et les hautes visées musicales.

M^{me} Vizentini prendra nécessairement, comme professeur, une grande influence dans tout le monde lyonnais qui aime le bien dire et bien lire : elle l'accroîtra par son grand talent et son intelligence si juste de tout ce qui touche à la poésie élevée.

Souhaitons, pour l'avenir de nos joies littéraires, que cette influence s'exerce longtemps au milieu de nous.

CHEMINS DE FER P.-L.-M. — Fêtes de l'Ascension et de la Pentecôte.

A l'occasion des fêtes de l'Ascension et de la Pentecôte, les coupons de retour des billets d'aller et retour, délivrés du 25 au 30 mai et du 4 au 8 juin 1897, seront respectivement valables jusqu'aux derniers trains des journées des 4^{or} et 10 juin.

CRÉDIT LYONNAIS

SOCIÉTÉ ANONYME, Capital : 200.000.000

BILAN AU 31 MARS 1897

ACTIF	PASSIF
Espèces en caisse et dans les banques..... 109.223.070 27	Dépôts et Bons à vue ... 394.057.553 71
Portefeuille (Effets de commerce)..... 659.696.646 28	Comptes courants..... 473.900.473 74
Reports..... 76.554.013 10	Acceptations..... 111.996.964 75
Comptes courants..... 306.921.323 79	Bons à échéance..... 68.701.130 37
Avances sur garanties... 114.125.309 39	Comptes d'ordre et divers..... 29.838.671 01
Actions, Bons, Obligations, Rentes 13.301.322 27	Réserves..... 40.000.000 »
Immeubles 30.000.000 »	Capital..... 200.000.000 »
Comptes d'ordre et divers 8.473.108 48	
	1.318.494.793 58

Certifié conforme aux écritures

Le Président du Conseil d'administration.
HENRI GERMAIN.

Le Directeur général, A. MAZERAT.

Le Gérant : C. LORON

LYON. — IMP. A.-H. STORCK, 78, RUE DE L'HÔTEL-DE-VILLE

RHUME

Demandez dans toutes les Pharmacies

LA CRÈME PECTORALE BAVEREL

ET SES PASTILLES DE GOUDRON A L'ACONIT

Pour guérir Rhumes, Toux d'irritation, Coqueluche, l'Asthme, Catarrhes bronchiques et pulmonaires, Extinction de voix, Phtisie pulmonaire, Bronchite aiguë et la Grippe.

PRIX | Le flacon de crème..... 2 fr. 25
| La boîte de pastilles..... 1 fr. 25

Les pastilles peuvent être expédiées par la poste, en envoyant le montant en timbres-poste

Pour prévenir Paralyse, Attaque d'Apoplexie et d'Hydropisie, faites usage des

PILULES BRITANNIQUES

Ces pilules sont Purgatives, Dépuratives, Apéritives, Anti-bilieuses, Anti-glaireuses et Fondantes; le meilleur remède pour combattre la Constipation et l'Obésité, n'exigent aucun régime.

Prix : Boîtes de 2, 3 et 5 francs.

S'envoient par la poste contre timbres ou mandat de poste

Dépôt Général : PHARMACIE BAVEREL, 10, place du Pont, LYON
Pharmacie CENTRALE, rue Sainte-Marie, LYON

MARIAGES RICHES Maison ne demandant aucune avance d'argent à ses clients; mariant gratuitement les veuves et demoiselles et ayant de nombreux partis des deux sexes à marier de suite. S'adresser ou écrire avec timbre pour réponse à M. et M^{me} Henri, quai Claude-Bernard, 11 et 12, Lyon. Inutile à moins de 20.000 fr de dot. — Discretion absolue.

Rue de la République, 31 et place des Cordeliers

GRAND BAZAR DE LYON

Société anonyme au capital de 1.000.000 de francs

CENTRALISATION DE PLUS DE 30 COMMERCE DE DÉTAIL

Quincaillerie, Ornaments, Babelots, Articles de ménage, Faïences, Porcelaines, Cristaux, Verres, Orfèvrerie, Argenterie, Métal blanc, Bijouterie, Horlogerie, Bronzes, Simili-Bronzes, Terres-cuites, Articles de la Chine et du Japon, Armes, Coutellerie, Appareils de chauffage et d'éclairage, Lampes, Suspensions, Lustres, Garnitures de cheminée, Devants de foyer, Ustensiles, Outils, Batterie de cuisine, Boissellerie, Vannerie, Cages, Papeterie, Articles de bureau et de Dessin, Lunetterie, Librairie, Plantes et fleurs artificielles, Couronnes mortuaires, Objets de piété, Maroquinerie, Articles de fumeurs, Tabletterie, Jeux, Jouets, Instruments de musique, Tricycles, et voitures d'enfants, Eventails, Parfumerie, Brosserie, Eponges, Savons, Bougies, Conserves, Chaussures, Chapellerie et Vêtements pour Hommes, Dames et Enfants, Bonneterie, Chemiserie, Parapluies, Ombrelles, Cannes, Gants, Cravates, Linge confectionné,ingerie, Corsels, Modes, Fourrures, Articles de voyage, Literie, Rideaux, Tapis, Toiles cirées, Sparterie, Meubles en bois courbé et autres, Miroiterie, Tableaux.

Articles de Chasse, Pêche, Gymnastique.

Variété infinie d'Objets de fantaisie, de luxe, d'amusement, d'utilité, de curiosité.

INSTALLATION DE SEPT COMPTOIRS SPÉCIAUX

assortis de milliers d'objets de toutes sortes à un seul prix pour chaque comptoir :
0,05, 0,10, 0,25, 0,45, 0,65, 0,95, 1,45

Vente absolument au comptant et à prix fixe.

ENTRÉE LIBRE

Tous les articles du GRAND BAZAR portent leurs prix marqués en chiffres connus.

1922-606

AMEUBLEMENTS

ÉBÉNISTERIE

16-18, rue Victor-Hugo

SUCCURSALE

16,
Rue Confort

ANGLE
de la rue de la République

LYON

TAPISSIER-DÉCORATEUR

A. Bastel

Fournisseur du Ministère des Colonies

TAPIS

Glaces, Bronzes

et RICHES OCCASIONS

en Salons, Chambres, etc.

LOCATIONS POUR LA VILLE ET LA CAMPAGNE



VILLACABRAS

Seule eau purgative naturelle qui, filtrée suivant le système PASTEUR, soit EXEMPTÉ DE MICROBES

Un usage répété ne fatigue pas l'estomac, ne cause jamais de coliques : dose purgative, 1/2 flacon

La xative, 1 verre à bordeaux

VILLACABRAS

TOUTES LES PHARMACIES
ENTREPOT GÉNÉRAL
193, Avenue de Saxe
LYON

GRANDE MANUFACTURE DE JOUETS
ET VOITURES POUR ENFANTS

JUGNET & C^{IE}

89, RUE DE CRILLON, 89

SPÉCIALITÉ de PETITS ATTELAGES

Pour Anes et Poneys

Breacks, Ducs, Phaëtons

CHARRETTES ANGLAISES

VOITURES & FAUTEUILS POUR MALADES

Voitures Longues pour Coxalgie

Les plus hautes récompenses obtenues. Médailles d'Or, Vermeil, Argent, etc.

QUINA BRUNO

CORDIAL, FORTIFIANT, TONIQUE, DIGESTIF, RECONSTIT. - LE MEILLEUR DES APÉRITIFS. Envoi franco le litre 3.50 - les 12 litres 30 fr.

se vend partout

BRUNO-TAVERNIER, pharmacien - LYON

Grand Prix, Diplôme d'Honneur, Hors Concours