

même avoir l'attention qu'elle ne touche pas aux murs, la chaux étant contraire à sa conservation. Il ne faut pas non plus que le plancher du grenier où on la place soit au-dessus d'une étable ou à portée d'un fumier.

On la conserve des mites en mettant dans les tas de farine des verges ou rameaux d'étable dépouillés de feuilles. La farine qu'on doit embarquer, et par conséquent conserver longtemps, doit provenir d'un blé moulu au commencement de l'hiver; on la blute dès qu'elle est moulue, on la met par couches de 6 pouces dans des tonneaux qui ferment bien, on la tasse au moyen d'un pilon de fer, on remet le couvercle du tonneau, et on le couvre de goudron chaud pour le rendre impénétrable à l'air et à l'humidité. Lorsqu'on veut retirer de la farine pour s'en servir, on l'enlève au moyen d'un racleiro, on l'écrasse à la main, et on la passe au tamis pour mieux opérer la trituration des grumeaux qui se sont formés.

Méthode pour coller les papiers peints et détruire en même temps les punaises.—Lorsque les murs ne sont pas unis, on les gratte d'abord, soit avec un outil, soit au moyen d'une pierre de grès; on prend ensuite, pour une chambre de dix pieds de hauteur sur quinze pieds de longueur et de largeur, une livre de colle que l'on humecte légèrement. Une heure après, on la met devant le feu avec trois chopines d'eau, on y joint huit onces de térébenthine (la résine et non l'essence), et on la laisse cuire pendant une demi-heure, en la remuant continuellement. Lorsque la térébenthine est entièrement dissoute, on enduit les murs de deux ou trois couches de cette colle à chaud; on prend ensuite, pour coller le papier, de la colle de farine dans laquelle on fait encore dissoudre au feu de la térébenthine, dans la proportion de cinq ou six onces par livre de colle, ayant toujours soin de bien la remuer, sans quoi la térébenthine tacherait le papier, si elle n'était pas bien dissoute dans la colle. Cette manière a le grand avantage de détruire les punaises qui se trouvent dans beaucoup d'appartements, lesquelles sont recouvertes par les premières couches dont on enduit d'abord les murs.

NOS GRAVURES

Une Boutique de Barbier il y a cinquante ans

Nos grands pères, ainsi qu'on peut en juger par notre gravure, se contentaient à bien moins de frais que nous.

La boutique du barbier d'il y a cinquante ans s'est transformée pour devenir, de nos jours, le *salon de coiffure*; les pratiques s'appellent des *clients* et le perruquier un *artiste capillaire*. On se servait jadis de petits pains de savon de forme ronde, enfermés dans des boîtes d'étain; l'on emploie maintenant des poudres parfumées; et chaque client possède, marqués à son chiffre, son blaireau et sa serviette, au lieu de l'unique blaireau et du grand essuie-mains en grosse toile qui servaient à tous.

En outre, l'art du tapissier et du décorateur a modifié du tout au tout l'aspect de la salle d'opération. Les tableaux, les figurines, les formes les plus variées des flacons et des pots contenant parfums et pommes, embellissent de leurs étiquettes multicolores, les rayons disposés dans des vitrines élégantes.

Des tapis, d'ingénieux fauteuils à dossier à coulissses, des appuis pour les pieds, tout un outillage de brosses, de ciseaux, de peignes, de lotions d'usages divers, ont enrichi le salon professionnel.

Il y a cinquante ans, il suffisait de six pratiques pour encombrer la boutique; vingt clients attendent à l'aise aujourd'hui en lisant les journaux.

Notre gravure représente une des scènes quotidiennes du temps passé.

Quatre pratiques attendent leur tour, tandis que le barbier dépêche prestement sa victime et qu'une autre exécutée essuie, devant l'unique glace de la boutique, les restes de la mousse savonneuse oubliée par le rasoir.

Au fond de la pièce, accrochées au mur, trois cages renferment une douzaine de serins chanteurs, plus une pie qui, à la satisfaction générale, prononce distinctement le nom de clients favoris.

Collée au même mur, une affiche de théâtre annonce qu'une troupe de passage

donnera le lendemain la tragédie de *Virginius*. Au dessous de l'annonce, une courroie, fixée par deux clous, retient quatre rasoirs, l'arsenal du maître de céans.

Dans un coin, la perruque que le magistrat du lieu a ordonnée, recouvre, à moitié faite, une tête de bois qui trône au milieu des ustensiles du métier.

En face de l'établi, le siège de l'artiste, une simple escabeau sur lequel repose le tablier à bretelles.

En guise de cuvette, un évier primitif où se vide l'eau ayant servie aux ablutions; surmontant la cheminée, une glace dont l'opacité est rachetée par un cadre ornementé de quelques sculptures. Un tableau datant de 1709, et un vieux bahut, complètent ce mobilier typique.

Si le pinceau du peintre a reproduit avec tant de minutie les détails que nous avons décrits, c'est afin de placer ces personnages dans leur cadre véritable.

On sait que de tout temps la boutique du coiffeur a été un foyer de cancan et comme l'agence des nouvelles du bourg ou de la petite ville.

Or ici, une simple question posée par l'homme coiffé d'un chapeau de soie, un loustic de l'endroit sans doute, donne l'animation à cette scène et justifie l'attitude et le jeu de physionomie de chacun.

Il faut que l'interrogation du quidam soit bien perfide pour que les doigts du barbier cessent de comprimer le nez de sa pratique, que son rasoir en reste suspendu, et qu'un sourire aussi malicieusement indiscret fasse rider ses joues.

La pratique, elle-même, sous le coup du tranchant de l'acier, ne peut s'empêcher de darder deux yeux scrutateurs sur le visage de son bourreau. Le dandy assis au premier plan, attend nonchalamment la révélation d'une aventure croustillante, que l'homme du coin, au bonnet de soie, doit connaître, si l'on en juge par le sourire qu'il étouffe. Le client debout vis-à-vis la glace, où se reflète la figure des acteurs, suspend les soins de sa toilette pour mieux écouter; et le vieillard au jabot qui lit la gazette, retient sa prise de tabac entre le pouce et l'index, interrogeant d'un air narquois la mine du coiffeur par dessus ses lunettes.

Cette scène originale fait mieux saisir la différence entre la boutique d'autrefois et le salon de nos jours, que ne pourrait le faire un volume.

Le Seul Ami!

Le sujet de notre gravure démontre, hélas! que le temps des troubadours et des trouvères est à jamais passé!

Frapper le soir, au crépuscule, à la porte de quelque castel; au refrain d'un couplet, à l'harmonie d'un accord, voir s'abaisser le pont-levis hérissé de pointes de fer; traverser la cour du donjon au milieu des hommes d'armes, être introduit par un jeune page auprès de la châtelaine entourée de nobles demoiselles; puis, sur un signe, entonner une ballade ou une chanson d'amour, pour lesquelles on obtenait logis, vivre et couvert, quitte à recommencer le lendemain au même prix: telle était, au beau temps de la chevalerie, l'existence insoucieuse et facile de ces poètes et musiciens errants, qui racontaient dans leurs chansons de gestes, ou dans de doux liais d'amour les hauts faits des preux ou les peines de cœur de deux amants.

Èpoque aimable et charmante où l'art, sous toutes les formes, tempérait de ses beautés et de ses élégances la vie solitaire et rude mais brillante et noble des temps féodaux.

De nos jours, les chanteurs ambulants ne se promènent plus de pays en pays en se faisant héberger dans les châteaux. On leur demande leur passeport, et si celui-ci n'est pas en règle, on les loge en prison.

Cela ne rappelle en rien l'hospitalité de l'antique manoir.

Ainsi notre artiste a marché depuis deux jours sur les routes ensoleillées et poussiéreuses d'Italie. Comme il arrive dans le village, le magistrat de l'endroit le fait arrêter, l'accusant de vagabondage, et le fait mettre à une sorte de carcan, grosse poutre percée de deux ouvertures où l'on engageait les pieds du patient jusqu'à mi-jambe.

Après quelques heures de cette fatigante attitude, on renvoyait notre homme à jeun, l'avertissant de vider les lieux sur l'heure et de ne point revenir.

Abandonné de tous, sans famille, sa toque à plume posée sur le sol et sa guitare appuyée au mur, notre jeune chanteur se console avec son chien, qui lui pourlèche les mains.

L'intelligent animal paraît comprendre la tristesse de son maître, et, par ses caresses, s'efforce de lui faire oublier l'heure présente.

La sympathie d'un animal, c'est peu; mais lorsque nulle âme ne s'intéresse à vous, on apprécie avec une sorte de misanthropie amère, la douceur et le prix de la caresse de cet unique ami, si humble, si fidèle et si dévoué. A. ACHINTRE.

Michel-Ange Buonarrotti

Peintre, sculpteur et architecte de premier ordre, né en 1474 au château de Caprese en Toscane, d'une ancienne famille, an nonça dès l'enfance des dispositions extraordinaires pour les arts; fut placé chez Dominique et David Chirlandajo, les artistes les plus célèbres de l'époque, et les quitta à l'âge de 15 ans, étant déjà supérieur à ses maîtres. Laurent de Médicis, dit le *Magnifique*, lui assigna peu de temps après un logement dans son palais, et le traita comme son fils. La mort le priva bientôt de ce digne protecteur; mais déjà sa réputation était établie; parmi ses morceaux de sculpture, on admirait à Mantoue le *Cupidon endormi*, à Rome le *Bacchus*, que plus tard Raphaël attribua, à cause de son extrême perfection, à Phidias ou à Praxitèle, et *Noire-Dame de pitié*, groupe fameux qu'on voit à Saint-Pierre; parmi ses tableaux, la *Sainte Famille* et le grand carton de la *Guerre de Pise*. Jules II fixa Michel-Ange à Rome; il y sculpta le mausolée de ce pontife, monument magnifique, quoique inachevé, et peignit à fresque la grande voûte de la chapelle Sixtine, composition non moins admirable que la première. Il jouit également de la faveur des papes Léon X, Paul III et Jules III. Il ne commença qu'à 40 ans à s'adonner à l'architecture, et ne tarda pas à surpasser tous ses rivaux en construisant le plus bel ouvrage de l'architecture moderne, la *coupoles de Saint-Pierre*. Il y travaillait encore lorsqu'il mourut en 1563. Le génie de Michel-Ange n'a jamais été contesté; tous le placent au premier rang comme peintre, sculpteur et architecte; on ne se lasse pas d'admirer la belle fresque du *Jugement dernier* dans la chapelle Sixtine, sa statue de *Moïse* pour le mausolée de Jules II, et enfin la magnifique coupoles de Saint-Pierre. On trouve des beautés de tous les genres dans ces ouvrages; cependant ce qui s'y fait remarquer surtout, c'est le grandiose, l'austérité, la fermeté, la noblesse. Le grand tableau du *Jugement dernier* a été copié par le peintre Sigalon; cette copie se voit à l'école des Beaux-Arts à Paris. Michel-Ange a aussi laissé des *Poésies légères* (stances, sonnets, etc.), publiées en 1623 par son petit-neveu, Michel-Ange Buonarrotti, dit *le Jeune* (1558-1646), poète lui-même, auteur de la *Fiera*, de la *Tancia*, comédies estimées.

Son quatrième anniversaire vient d'être célébré à Florence avec une pompe qui n'est encore qu'un faible hommage rendu à la mémoire de ce grand génie.

A la fois peintre, sculpteur, architecte, poète même à ses heures, Michel-Ange apparaît non pas seulement comme un grand artiste, mais encore comme la personnification même de l'art dans sa plus haute expression.

En relisant plusieurs volumes écrits sur cet homme illustre, afin de nous rapprocher par la pensée de ceux qui le fêtent dans cette ville qu'il a peuplée de ses chefs-d'œuvre, citons le portrait que Vasari, son contemporain et son ami, nous a laissé du maître:

« La tête ronde, le front carré et spacieux, les tempes saillantes, le nez écrasé (d'un coup de poing qu'un camarade d'école lui avait donné), les yeux plus petits que grands, d'un brun assez foncé et tachetés de points jaunes et bleus, le sourcil peu garni, les lèvres minces, le menton bien proportionné, la barbe peu épaisse et se partageant en deux touffes égales vers le milieu du menton.»

L'activité de Michel-Ange était prodigieuse. Poursuivant dans les moindres détails la réalisation de son œuvre, il allait jusqu'à fabriquer lui-même ses limes et ses ciseaux. Aspirant à une perfection que son génie désespérait de pouvoir atteindre, il abandonnait, au moindre défaut reconnu, la statue commencée, quelquefois même presque achevée.

Lorsqu'il était attelé à quelque grand travail, il se jetait sur son lit tout habillé, afin de ne pas perdre de temps à ôter ni à remettre ses vêtements. Il dormait peu, se levant la nuit pour noter les idées qui fermentaient dans sa tête. Il se contentait alors pour tout repas de quelques morceaux de pain qu'il mettait dans ses poches et qu'il mangeait sur son échafaudage tout en travaillant.

Aujourd'hui, nos sculpteurs ont tous des praticiens qui se chargent de la partie matérielle de leur travail; il n'en était pas ainsi alors, et les sculpteurs travaillaient eux-mêmes pour tout de bon dans le marbre.

C'était avec une sorte de furie que Michel-Ange s'escrimait contre le bloc qui lui cachait encore la statue rêvée.

Un de ceux qui l'avaient vu à l'œuvre, Blaise de Vigenèze, écrivait sur la fin du XVI^e siècle:

« Je puis dire d'avoir vu Michel-Ange âgé de plus de soixante ans, et avec un corps maigre qui était bien loin d'annoncer la force, faire voler en un quart d'heure plus d'éclats d'un marbre très-dur, que n'auraient pu le faire en une heure trois jeunes sculpteurs des plus forts, chose presque incroyable à qui ne l'a pas vue. Il y allait avec tant d'impétuosité et tant de furie, que je craignais à tout moment de voir le bloc entier tomber en pièces. Chaque coup faisait voler à terre des éclats de trois ou quatre doigts d'épaisseur, et il appliquait son ciseau si près de l'extrême contour, que, si l'éclat eut avancé d'une ligne, tout était perdu.»

Tous les corps académiques, toutes les grandes Sociétés artistiques du monde étaient représentées aux fêtes du Centenaire. L'Académie des beaux-arts avait délégué MM. Charles Blanc, Ballu, Charles Garnier et Meissonier. Le directeur du musée du Louvre avait délégué M. Barbet de Jony. La Belgique avait envoyé MM. Frackin, de Marc et Heugeneuer, membres de l'Académie des beaux-arts. Les Académies de Gènes, d'Ancône, de Francfort, de Dusseldorf, de Dublin, etc., avaient envoyé des adresses au comité des fêtes du Centenaire.

Toutes les grandes villes de l'Italie étaient représentées dans le cortège officiel. S. M. le roi Victor-Emmanuel s'était fait représenter par le général Bezza, et S. M. l'empereur d'Autriche par M. le baron Otto de Travenez.