



ENLUMINURE POUR L'HISTOIRE DE TESSANCOURT

J. GRANIÉ

JOSEPH GRANIÉ

Lorsque vous avez considéré ce petit homme, vous vous dites: «Avant tout, c'est quelqu'un.» Puis vous hésitez: sa vigueur, quelque brusquerie, son regard sont d'un moderne et d'un nerveux: œil qui saute, qui juge, qui voit profond, qui déshabille et qui dissèque, coup de pouce de celui qui crée, qui modifie, souplesse de corps de celui qui sait rendre la souplesse et le mouvement, tout est d'un impressionniste (et ici impressionniste a son sens le plus fort et, si j'ose dire, idéal). Mais laissez l'homme sourire: c'est un sourire renseigné, lent et qui dure, c'est le sourire du philosophe qui sait, qui a appris, et vous retrouvez ce sourire patient dans les yeux qui, malgré leur vivacité ont lu, ont vu, ont regardé et à qui il a fallu du temps et des études avant de s'emparer de la nature, de la poser, de la mettre en place, de la réduire à son expression la plus simple, la plus intense et la plus complète. Allez plus loin. Inventoriez le logis de l'artiste: des reliures et des textes, des livres anciens et modernes, des romans et des Bibles, des auteurs classiques et symbolistes: vous êtes chez un érudit, chez un passionné du Verbe, chez un poète, un chercheur — et un trouveur.

Car Joseph Granié a trouvé et retrouvé: en un effort, en sa féconde inquiétude, il ne s'est pas contenté de saisir l'instant qui fuit, le geste qui ne s'achève pas, le caractère qui se dessine sans s'affirmer, en ce qui vaut toute une vie: l'hésitation, la demi-moue, l'accent des sourcils ou la virgule de lèvres où cette vie se

définit, se résume, s'éternise pour l'art : il ne s'est pas contenté de nous rendre plus vivant et plus immatériel que jamais, humain et divin, le Christ dans des toiles inoubliables et d'asseoir devant l'émotion des siècles ce portrait de Marguerite Moréno qui est au Luxembourg et où, transfigurée des rêves qu'elle incarne, les yeux chantants, les lèvres en murmure, les mains hiératiques et cependant, frémissantes (à peine) du frisson de l'autre vie, truchement des poètes et poète elle-même, âme et femme, l'actrice s'offre comme un symbole de la vie et une

bonheur), puis héroïquement il décida non de les imiter, mais de les remplacer, de reprendre, à ce crépuscule électrique d'un siècle d'affaires et de trucs, leur tradition de patience, de sincérité, qui demande tant d'abnégation, tant de cœur — et une âme ! C'est ainsi que l'enluminure put ressusciter, plus admirable, plus parfaite, plus jeune que jamais. Fidèle à la devise de M. André de Chénier :

« Sur des pensées nouveaux faisons des vers antiques »,
il ennoblit les événements modernes, les paysages d'aujourd'hui des procédés du passé,



J. GRANIE



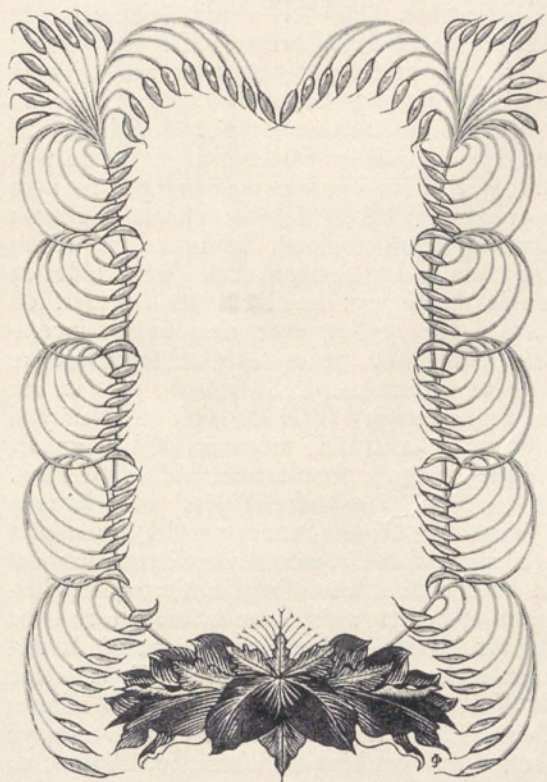
ENLUMINURES SUR PARCHEMIN

entité. Il ne s'est pas contenté de ses harmonies de couleur, de son trait large et évocateur, de son dessin puissant et fin, de ses raccourcis et de ses reliefs ; cet amoureux de la perfection a voulu trouver la perfection en sa quintessence, ne devoir rien à la facilité. Il interrogea tout à la fois les vieux maîtres d'Allemagne, les moines byzantins et d'ailleurs qui, au bord des livres saints et des vieilles chroniques, déposèrent leur respect en lents ornements et en riches traductions graphiques d'une naïveté précieuse et documentaire. Il leur emprunta leurs secrets, grâce à un labeur opiniâtre (et quelque

apporta à la science antique le mouvement et le dessin, le drame incessant que les siècles surent conquérir peu à peu, le sang actif que les siècles infusèrent à la froideur figée, à la roideur morte des *« tailleurs d'ymaiges »* d'autrefois. Ses enluminures ne sont pas un anachronisme : qu'il nous présente en haut d'un feuillet de vélin un homme rustiquement vêtu retenant un cheval robuste, nous voyons immédiatement « le seigneur de la plaine et du mont » dont parlent les chansons d'antan : le château blanc, le village et le clocher doucement violacés, si menus derrière la masse du cheval, c'est à la

fois une merveilleuse *réussite* de perspective, et des armes parlantes: c'est un blason et c'est la nature — et sous quel ciel! Parlerons-nous des fleurs que cet éminent botaniste cueille complètes avec leur parure, leurs soutiens et leurs attributs et dispose tout armées, dans le pli même que Dieu leur donne, autour de l'Ecclésiaste, en des cadres pensants, ou qu'il sème, sublimes et rares, au bord de ses versets, comme une végétation constante et cependant adéquate aux portes des cimetières? Toute la bonne foi, toute la foi que les moines de jadis

inédite: il ne veut pas être loué de cela: ce n'est pas assez pour lui: des heures et des heures il peinera sur un carré de vélin pour emprisonner en quelques centimètres ces trouvailles, cette lumière, ce mouvement, d'autres choses encore, et il demandera à ceux qui verront son œuvre une attention minutieuse, une étude de ses traits patients, de ses prudentes caresses de pinceau, plus que de l'admiration: une communion absolue, une communion religieuse, dans le culte du travail et de la beauté. Mais quels résultats! Notons, en passant, que,



J. GRANIE



ENLUMINURES SUR PARCHEMIN

mettaient à figurer, à figoler Dieu, les saints et les grands de la terre, Granié les met à comprendre, à saisir, à rendre la vie et la pensée (c'est tout un); il a hérité des secrets de Dürer et du Vinci: le fond d'or inaltérable et primordial, quasi-mystique en sa pureté, l'évaluation et l'échelle de la perspective, le calcul du recul, il les a demandés aux livres et aux reliques peintes de ces maîtres: il les a confessés, il les revit, il les vit. Retiré en sa haute demeure, loin du monde, il ne se confie qu'au travail: a-t-il, en une toile rapide, tramé un mouvement, un jeu d'ombre, une lumière

au cours de son labeur, en des touches, Granié découvre les émaux sur vélin, que cet orfèvre, cet amant de l'or peut accommoder l'or à la moindre matière et créer des pierres précieuses à peine pierres, précieuses sans plus, merveilleuses serties dans le Verbe même et pures, et d'un éclat, d'une éternité uniques. Mais à quoi bon d'autres mots? Je n'ai pas eu la prétention de classer, de définir cet artiste aussi divers que l'art même, qui procède du Passé et de l'Avenir et qui est si moderne, qui résorbe tous le temps — et qui travaille. Le peintre, l'enlumineur nous échappe, ne s'adresse qu'à l'admiration

et à l'admiration simple, non préparée, sincère comme lui. A peine si nous indiquerons une idée, un rêve près de sa réalisation de ce poète qui ne laisse pas ses rêves mourir en route: je veux parler de la création d'une sorte de temple laborieux et sacré du Labeur et de la Beauté, en dehors des temps et du Progrès, d'un équivalent de la Manufacture de Sèvres, où émailleurs, peintres et dessinateurs, calligraphes et orfèvres se réuniraient dans de la verdure et du soleil pour établir sans hâte le patrimoine incessant de la Pensée et de l'Écriture française, où l'on enluminerait dignement les chefs d'œuvre qui naîtraient au jour le jour, où, se riant des impressions odieuses et des injurieuses typographies, les manuscrits immortels ornés d'initiales adéquates se vêtiraient de couleurs et d'ors pour faire revivre à jamais une époque, son goût et son effort. Ah! l'idée chère! l'idée qui nous transporte loin de cet âge pressé! La belle et claire idée! Et il ne faudrait qu'un peu de bonne volonté puisque déjà Joseph Granié s'est assuré, a assuré à l'État français une maison immense et un domaine sans égal! Mais nous ne pouvons que former des vœux. En attendant, au terme de cet article qui est non une étude documentée, mais l'impression modeste d'une visite à l'atelier d'un artiste qui n'expose pas au Salon et qui veut des expositions à soi, très rares, à l'étranger ou à Paris et ne rien devoir qu'à soi, disons, comme au début, notre admiration pour ce créateur, pour ce renovateur, pour son bel effort, pour ses résultats. C'est un peintre, c'est un cerveau, c'est une «patte» et une âme. ERNEST LA JEUNESSE.

QUELQUES BIJOUX DE VICTOR PROUVÉ

M. Victor Prouvé est certainement, parmi les artistes dont l'art français peut s'enorgueillir, l'un de ceux (on serait presque tenté de dire *celui*) dont le talent se présente sous les aspects les plus multiples, et qui excelle aux activités les plus variées. Sculpture, peinture, eau-forte, cuir repoussé, fer forgé, orfèvrerie; il n'est pas de domaine artistique qui lui soit étranger. Mais ce qu'il faut retenir surtout de la multiplicité de cet artiste, ce n'est pas seulement qu'il s'est attaqué aux œuvres les plus variées et les plus diverses; cela seul prouverait un esprit curieux, mais ne suffirait pas à justifier la réputation justement acquise de M. Prouvé. Ce qui fait sa vraie valeur, c'est qu'il a su rester fidèle à l'esprit de chaque matière traitée,

et y déployer, sans aucune prétention à cela, une technique qui étonne les spécialistes les plus pointilleux.

Mais M. Prouvé n'abdique pas pour cela les grandes qualités qui distinguent son talent, et tout en se pliant aux exigences de la matière, toute la puissance originale de son imagination conserve à chacune de ses productions un caractère particulier. Son œuvre si diverse en apparence, reste, pour peu qu'on veuille y réfléchir, parfaitement *une*, et compose un des plus beaux ensembles que notre art moderne ait produits.

Aussi ai-je toujours constaté avec le plus profond étonnement que jamais aucune exposition n'avait jusqu'ici réuni l'ensemble de l'œuvre de ce grand artiste. Un groupement de ce genre échapperait pourtant aux critiques que l'on pourrait faire à la plupart de nos expositions monotones et d'où l'originalité ne se dégage jamais suffisamment. Et je ne puis m'empêcher en y songeant de grouper en mon souvenir tant et de si belles choses que nous vimes presque toujours séparées; je revois dans son éclat sombre cette belle toile du musée de Nancy: le *Cercle des Damnés*, où l'artiste fait revivre avec une audace incomparable une des pages les plus terrifiantes et les plus évocatrices de l'Alighieri; puis encore les panneaux de l'hôtel de ville de Nancy si simplement décoratifs, préparant déjà la grande fresque exécutée pour la mairie d'Issy à Paris. Et dans un autre ordre d'idées, voici le beau *Monument à Carnot* (Nancy); voici à peu près à la même date les premières reliures exécutées en collaboration avec Camille Martin, ce charmant et délicat artiste que la mort est venue enlever à notre amitié, au moment où la fortune commençait à lui sourire. Et la coupe *la Nuit*, et, à des dates diverses, les reliures d'une si belle tenue où Victor Prouvé a essayé comme une synthèse de Salamambo, d'Hérodiades, et de bien d'autres œuvres.

Les activités diverses de l'artiste, l'art avec lequel le peintre sait rendre les grandes harmonies, avec un rare souci de l'unité de l'œuvre, et la fougue généreuse du sculpteur qui s'affirme dans la belle coupe exposée ici, vous feraient presque oublier, et ce serait fort dommage, certains côtés moins connus de l'œuvre de Victor Prouvé: je veux parler de ses remarquables travaux d'orfèvrerie. C'est depuis cinq ou six ans, ce me semble, que M. Prouvé s'est senti attiré vers cet art qui exige une forme impeccable et une logique rigoureuse, et qui fut cultivé avec tant d'amour par les grands peintres italiens du XV^e siècle, tels que le Ghirlandajo, Andrea Verrochio, les Pollaiuolo, et bien d'autres encore.

Les bijoux que nous reproduisons aujourd'hui marquent une intéressante étape dans l'art de M. Victor Prouvé. Ses premiers essais, tout en étant personnels comme chacune de ses œuvres, n'échappaient pas à une critique que méritent bien des productions de ce genre: elles étaient difficilement utilisables, ses diadèmes surtout, qui apparaissaient comme de belles pièces de vitrine. Mais voici que M. Prouvé, chaque jour plus pénétré du côté utilitaire du bijou, a évolué vers une forme essentiellement simple et facile à porter.

Il n'est du reste pas besoin de paraphraser ces œuvres qui s'imposent d'elles mêmes par leurs belles qualités de modelé, leur gracieuse imagination, et — ce que la reproduction ne peut malheureusement pas rendre — par leur savante et harmonieuse patine.

En présentant ces plaquettes, ces broches et ces pendants à nos lecteurs, je m'en voudrais de ne pas dire que ces bijoux ont été très finement traduits par l'orfèvre Rivaud.

HENRY FRANTZ

DÉCORATION DU MUSÉE DE NEUCHÂTEL

Le musée des beaux-arts de Neuchâtel (Suisse) se compose d'un rez-de-chaussée, affecté aux collections historiques, et d'un étage supérieur, dans lequel sont les salles de peinture. On monte de l'un à l'autre par un escalier de pierre à double volée, au sommet duquel un vaste palier, ou plutôt un vestibule précède les salles.

M. Paul Robert, neveu de Léopold Robert et peintre en renom lui-même, avait peint trois grands panneaux pour ce vestibule, et le succès enthousiaste par lequel ses compatriotes accueillirent cette œuvre (M. Robert est de Neuchâtel) conduisit au projet de décorer complètement le vestibule.

M. Clément Heaton, de Londres, faisait à ce moment un séjour à Neuchâtel. Il s'y occupait entre autres choses d'un travail en cloisonné pour une église d'Irlande. Il avait longuement étudié les ressources que ce procédé de décoration peut fournir. M. Robert, au courant des idées de M. Heaton, résolut de les appliquer, et les deux artistes se mirent à l'œuvre, l'un aidant l'autre: M. Robert facilitant l'exécution en composant ses dessins en vue de celle-ci, M. Heaton facilitant le dessin par la suggestion d'idées propres à faire valoir les matières.

Le cloisonné n'est pas un art récent, comme quelques-uns pourraient le conclure du fait que ce sont les cloisonnés du Japon qui ont attiré l'attention sur lui. Les Égyptiens le connaissaient déjà; la Phénicie, la Grèce, et surtout Byzance en firent un grand emploi. Dans les monuments italiens aux environs du X^{me} siècle, on le trouve fréquemment; la «Pala d'Oro» à Venise fut ainsi décorée. Les premières œuvres de l'art gothique en France et en Allemagne fourmillent de traces de l'influence du cloisonnage; il est même probable que le vitrail, venu plus tard, ne fut qu'une transformation des émaux cloisonnés.

C'est donc dans l'étude de l'art ancien que M. Heaton a puisé les principes de celui qu'il s'attache à répandre; mais il se rend, bien entendu, indépendant du passé dans l'application qu'il en fait. Au musée de Neuchâtel, la décoration ne s'est inspirée que de la nature, et particulièrement de la flore du pays.

Les parties de la décoration du vestibule exécutées en cloisonné sont les bordures ou encadrements des panneaux, les pilastres, la corniche et les archivoltés. Les matières colorées que les cloisons de cuivre séparent les unes des autres ne sont pas des émaux, ce sont des matières auxquelles l'exposition à l'air donne la dureté et la résistance sans que le secours du feu soit nécessaire. Leur surface reste mat. Cette surface tranquille est plus appropriée aux revêtements d'intérieur qu'une surface vitreuse, s'il s'agit de grandes étendues; à l'extérieur, il faut nécessairement des matières vitrifiées, la mosaïque de verre ou le cloisonné émaillé.

Dans le choix des couleurs, les deux collaborateurs se sont arrêtés au parti d'assimiler les tons des panneaux et pilastres au ton générale de la peinture. Ainsi, dans les peintures, la dominante est un mélange de bleu, de blanc et de gris. La bordure, qui est bleue, verte et grise, fait passer l'œil sans contraste au vert foncé des pilastres et des archivoltés; de sorte que la décoration entière s'harmonise avec les peintures.

Les bords des plaques de cloisonné (qui ont été vissées sur place) sont recouverts et maintenus en place par des moulures en cuivre martelé et bronze fondu. La corniche et sa frise à tête de lions en bronze sont également en cuivre repoussé, de même que le soulèvement. Les grandes figures ailées au-dessus, entre les retombées d'archivoltés, ont également été modelées en plâtre par M. Robert. Enfin, pour ceux des grands panneaux entre les pilastres qui ne sont pas occupés par les peintures (on a vu tout-a-l'heure qu'il n'y en a que trois)

M. Heaton a cherché un procédé de décoration qui ne fût pas en désaccord avec le reste, et l'a trouvé dans le papier repoussé à la main.

On devine la grandeur de l'effort qu'il a fallu pour exécuter un tel travail dans une petite ville, avec des matériaux à créer et une main d'œuvre à former. C'est tout une industrie qu'il a fallu faire surgir de terre. Mais l'élan est donné, et d'autres travaux n'ont pas tardé à succéder à ceux du musée pour alimenter l'atelier de Neuchâtel.

L'industrie du cloisonné d'intérieur ainsi créée, M. Heaton a dû se mettre à l'œuvre pour créer celle de la mosaïque de verre, indispensable à l'extérieur. La commande faite à M. Robert d'une grande frise de façade pour le musée de Berne a été l'occasion. L'atelier des mosaïques de verre est actuellement en pleine marche, parallèlement à celui des cloisonnés de cuivre. Grâce à la persévérance des deux artistes, les architectes ont désormais à leur disposition le procédé de décor dont leurs devanciers de dix siècles tirèrent les merveilleux effets que nous admirons encore aujourd'hui.

o. g.

ANDRÉ MORISSET

Morisset est encore inconnu. Il faut voir dans cette obscurité consentie un des traits les plus estimables de son caractère. N'avoir pas encore, à vingt-quatre ans, réuni une exposition générale de ses œuvres constitue aujourd'hui une surprenante exception. Il arrive à tant d'éphèbes de croire qu'ils servent pompeusement l'histoire artistique en rassemblant leurs premières ébauches, leurs enfantines pochades sans soupçonner l'indulgence amusée que font seulement naître ces exhibitions impertinentes!

Tout autre est le sentiment éveillé par les premières productions de Morisset.

Des paysages. — Pas de coins, pas de motifs. Des grandes lignes et une coloration choisie. Les premiers plans traités scrupuleusement, l'ensemble témoignant toujours une volonté déjà discernante et un souci d'effet décoratif. Peu à peu les horizons se simplifient, se réduisent à des fonds. Les plantes, les fleurs du premier plan se développent, l'esprit de leur forme s'exalte, leur teinte s'affirme en des touches larges et plates, leurs caractères propres deviennent nettement perceptibles.

Pour être durable, cette belle époque de vie au plein air et de labeur devant chaque brin d'herbe rencontré était plus belle et trop heureuse. Morisset, mettant à profit sa connais-

sance intime de la flore, et la mémoire encore toute chantante de soleil, composa quelques projets de dessins industriels.

Ce fut une révolution.

De vieux traditionalistes, regardant par-dessus leurs lunettes, aigres, envieux, féroces, commentèrent et critiquèrent à plaisir: «Vous n'y êtes pas du tout, jeune homme! Vous faites du camaïeu: ça ne *tranche* pas. Puis, de quelle époque relevez-vous? sur quelle autorité vous êtes-vous appuyé pour faire cela? Donnez-nous du nouveau, soit, mais du nouveau procédant de l'ancien. Reprenez un vieux dessin de style, ajoutez-y, retranchez-en, voilà le moyen de faire du nouveau qui plaira au public.»

Mais Morisset s'exerçait à composer des dessins pour étoffes dont le motif principal s'inscrivait dans la surface garnissable d'une chaise ou d'un fauteuil, qu'on pouvait ainsi recouvrir sans avoir à couper et à défigurer le thème décoratif. Il s'efforçait d'imaginer de grandes lignes d'ensemble n'ayant que des raccords très simples et très réduits.

Je voudrais ajouter ici quelques détails exacts sur l'impression. Lorsqu'une première couche de teinte uniforme est étendue sur la feuille, on procède à l'application du jeu de fond, c'est à dire d'un semis régulier de formes élémentaires, isolées ou dépendant les unes des autres. Le jeu de fond est de même couleur que le fond, mais de valeur différente. Supposons un fond orange. Le jeu de fond sera orange plus clair ou plus foncé. On l'éclaircira avec du blanc chaud, on le foncera avec du bistre. Mais pourquoi ne pas employer pour le jeu de fond une couleur différente, et par exemple l'imprimer jaune sur fond orange, bleu sur fond vert? On éviterait ainsi de salir le ton local par l'adjonction toujours alourdisante d'un bistre ou d'un blanc. — Appliquer cette innovation fut l'objet de tous les dessins de Morisset. Il obtint des papiers qui, au lieu d'être uniformément plâtreux et ternes, avaient une fraîcheur et un éclat absolument inattendus.

Pour le tissage des étoffes destinées au décor il souhaitait la même amélioration. Ce travail nécessite une «trame» et une «chaîne». La trame est l'ensemble des fils horizontaux, la chaîne est l'ensemble des fils perpendiculaires. L'une donne la teinte, l'autre la valeur. Or la tradition française s'obstine à faire produire les différences de valeur par le passage dans la trame de fils de chaîne bistres pour les ombres et crème pour les clairs. L'inconvénient signalé plus haut se reproduit ici. — Les projets de Morisset étaient conçus de telle sorte que les fils de chaîne n'avaient plus besoin d'être neutres, et les tons très particuliers des étoffes qu'il

composa tiennent à ce que ces fils possédaient une couleur propre qui, s'unissant à la couleur des fils de trame, formait un ensemble vibrant et lumineux.

En somme, c'était l'application du pointillisme élémentaire.

Mais ce procédé est invariablement repoussé par les fabricants français. «On ne peut obtenir ainsi des modelés précis et simulateurs de la nature. Un lys se trouve être blanc dans la lumière et mauve ou verdâtre dans l'ombre, au lieu d'être simplement gris.» Telle est leur objection. Et ils se contentent de petits fleurettes, de petits bouquets grossièrement imités, de petits tableaux, de petits motifs de chevalet, sans se rendre compte de l'effet produit par la multiplication du sujet et l'application murale.

Qu'arrive-t-il alors? — que chez lui le client a sous les yeux non plus trois ou quatre mais deux mille petits bouquets papillonnant aux parois de sa chambre; c'est hallucinant. Il semble qu'un cours d'aquarelle et de gouache pour jeunes filles ait fait tout entier irruption dans le logis, puis s'en soit allé, laissant du haut en bas des murs la trace désastreuse de son passage. Impossible de rien suspendre la-dessus. Les objets se confondent, les dessins se brouillent, la peinture s'éteint.

Pourtant le public achète. Quoi d'étonnant? on lui affirme que c'est de l'«art nouveau». Et qu'arrive-t-il alors? Les dessinateurs originaux vont porter leurs œuvres aux maisons anglaises ou allemandes qui les achètent sans tarder, si bien que plusieurs des tissus et papiers fournis par Liberty et Maple sont composés ici par des artistes français. A qui va la gloire d'une innovation? aux autres. A qui le dés-honneur d'être retardataires? A nous.

Et ce serait si facile de réformer le goût sans violence, au lieu d'immobiliser le public en flattant ses habitudes! On pourrait si bien l'amener à un art contemporain qui serait respectueux des traditions précisément parcequ'il ne les plagierait pas! Cette ascension se ferait méthodique et progressive. Pour atteindre à l'art pur, la foule a toujours besoin de passer par des degrés intermédiaires qui sont les marches du temple.

* * *

Obéissant à son pur instinct, Morisset se libéra bientôt de toute contrainte. Il revint à ses travaux d'autrefois, mais d'une âme mûrie et modifiée. Jadis il avait cru trouver dans la représentation scrupuleuse des éléments décoratifs tels qu'ils existent naturellement le secret de l'ornementation murale. Il dessinait amoureusement les lignes, indiquait tous les modelés, reproduisait tous les détails. L'imperfection de

ce procédé lui apparut bientôt. Il renonça même à introduire des formes vraies dans un milieu conventionnel. Genre bâtard: effet équivoque. Il en arriva à la convention pure et simple. Là était sa voie. Toutes ses œuvres ainsi conçues portent le témoignage d'un talent créateur et volontaire.

Son respect pour la nature ne s'en amoindrit pas. Dans ses conceptions, même les plus fantaisistes, jamais le caractère primitif n'est abandonné. Il accentue la symétrie et même la rigidité si la plante l'exprime déjà, ou au contraire la flexibilité si elle présente cette tendance. Il affirme les mouvements seulement ébauchés et conserve à chaque fleur ses accents intimes et personnels. Bref, c'est toujours dans le sens de la nature que se font ses stylisations. Je l'ai parfois entendu s'indigner en voyant cette faute si souvent commise qui consiste à faire fleurir un lys au sommet d'une tige courbe ou à donner une tige droite à un chèvrefeuille. La flore présente assez de choix pour que soient facilement évitables ces contre-sens injurieux à tous ceux qui, comme lui, sont des fidèles de la nature.

Si la connaissance approfondie de la botanique lui permet de décider la forme essentielle de chaque sujet, son sens artistique très vif l'incline à en ordonner excellemment le groupement et la coloration.

Même à distance, la vision de ses papiers est facile. Ils se lisent tout de suite et sans confusion. Les détails sont scrupuleux, mais l'ensemble décoratif. Le parti est toujours franchement adopté, tout s'y trouve à sa proportion comme à sa place, les répétitions s'y font d'un rythme harmonieux et charmant.

Après avoir longtemps cherché des accords de couleurs très différentes, André Morisset s'est arrêté aujourd'hui à un ton-sur-ton rigoureux. Certes il se prive ainsi d'une grande ressource. Quelques-unes de ses compositions ressemblent à des gammes régulières plus qu'à des mélodies. Mais quel charme s'en dégage! — Le camaïeu, en matière décorative, est un grand point de désaccord. Il a la monotonie, mais il a la douceur. Il est le rêve, mais par là même il est le repos et la sérénité. Dans un tableau, la recherche d'une enchromie composite peut être exigible. Or un papier, une étoffe ne sauraient être assimilés à un tableau. Ce qui est vrai pour l'un est faux pour les autres. Le tableau est un tout; papiers et tentures ne sont que des fonds. Ils accompagnent et enveloppent les petits faits de notre vie quotidienne comme les vêtements couvrent nos corps. — Et le bon goût d'un ameublement, le «chic» d'une toilette sont toujours assurés quand celui qui les combine

a le respect du ton-sur-ton. Là est la manière de les marquer au véritable cachet aristocratique.

J'ai dit qu'André Morisset ne modifie jamais la nature sans une raison suffisante. Il faut ajouter qu'il n'y cherche comme source d'inspiration que ce qui est modifiable.

«Schematiser», telle est sa formule favorite.

Souvent même il ne tente pas de suggérer la fleur ou la plante par une représentation élémentaire. Il y cherche seulement des lignes harmonieuses, des sujets d'ornements purement linéaires.

Ce mode est un des plus précieux et de ceux qui conviennent le mieux à nos âmes.

Nous n'avons plus le temps de fleurir nos esprits d'images. La pompe extérieure du XVII^e siècle, l'obsession voluptueuse de la régence, le césarisme romain de l'empire ne sont plus nôtres. Confus et multiples, nos aspirations et nos goûts paraissent peu propres à être divinisés par les artistes et pliés à cette décoration faite pour charmer nos vies. Les champs, même, nous attirent médiocrement.

Nous aimerons peut-être les fleurs dans les vases, mais à la condition que la fleur soit étrange et la vase inattendu; encore faut-il une discrète dissémination de ces objets à l'intérieur de nos logis. Inquiets, âpres, incrédules que nous sommes, nous avons perdu la paix de l'existence en même temps que la paix de notre pensée. Aussi voulons-nous pour nos yeux ce que le tourment de vivre refuse à nos âmes, de la douceur, de la simplicité.

Ses recherches, André Morisset nous en a fait grâce pour nous présenter seulement le total pondéré de ses efforts. Son inspiration du premier moment s'est assagie et a pris possession d'elle-même. Il ne tombe jamais dans le baroque, le biscornu et le surchargé; il ne violente pas notre imagination et ne l'oblige pas à chercher le sens d'entrelacs compliqués, à reconstituer la forme trop altérée des choses familières, à supporter des couleurs heurtées en dissonance violentes et laborieuses. Des tons éteints, de grandes lignes calmes, du repos; tel était notre vœu intime. Il l'a compris, il l'a réalisé.

PAUL REBOUX



A. MORISSET



J. SALMON & SON À GLASGOW *
«ROWANTREEHILL» COTTAGE À
KILMALCOLM. VUE DU SUD-OUEST

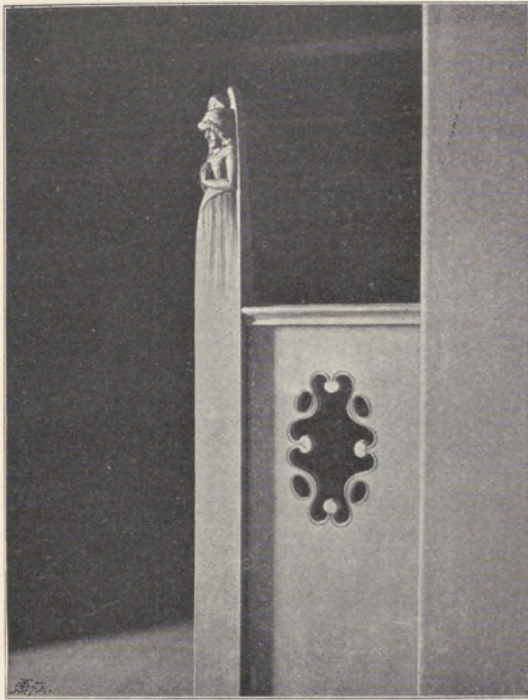


«ROWANTREEHILL», VUE DU NORD-EST



J. SALMON & SON À GLASGOW

«ROWANTREEHILL», VUE DU SUD-EST




RAMPE DE L'ESCALIER ET PALIER



J. SALMON & SON, «ROW ANTREEHILL»

ATELIER



J. SALMON & SON À GLASGOW 
'ROWANTREEHILL'. COIN DU SALON



CHEMINÉE DE L'AVANT-SALON



PORTE D'ENTRÉE

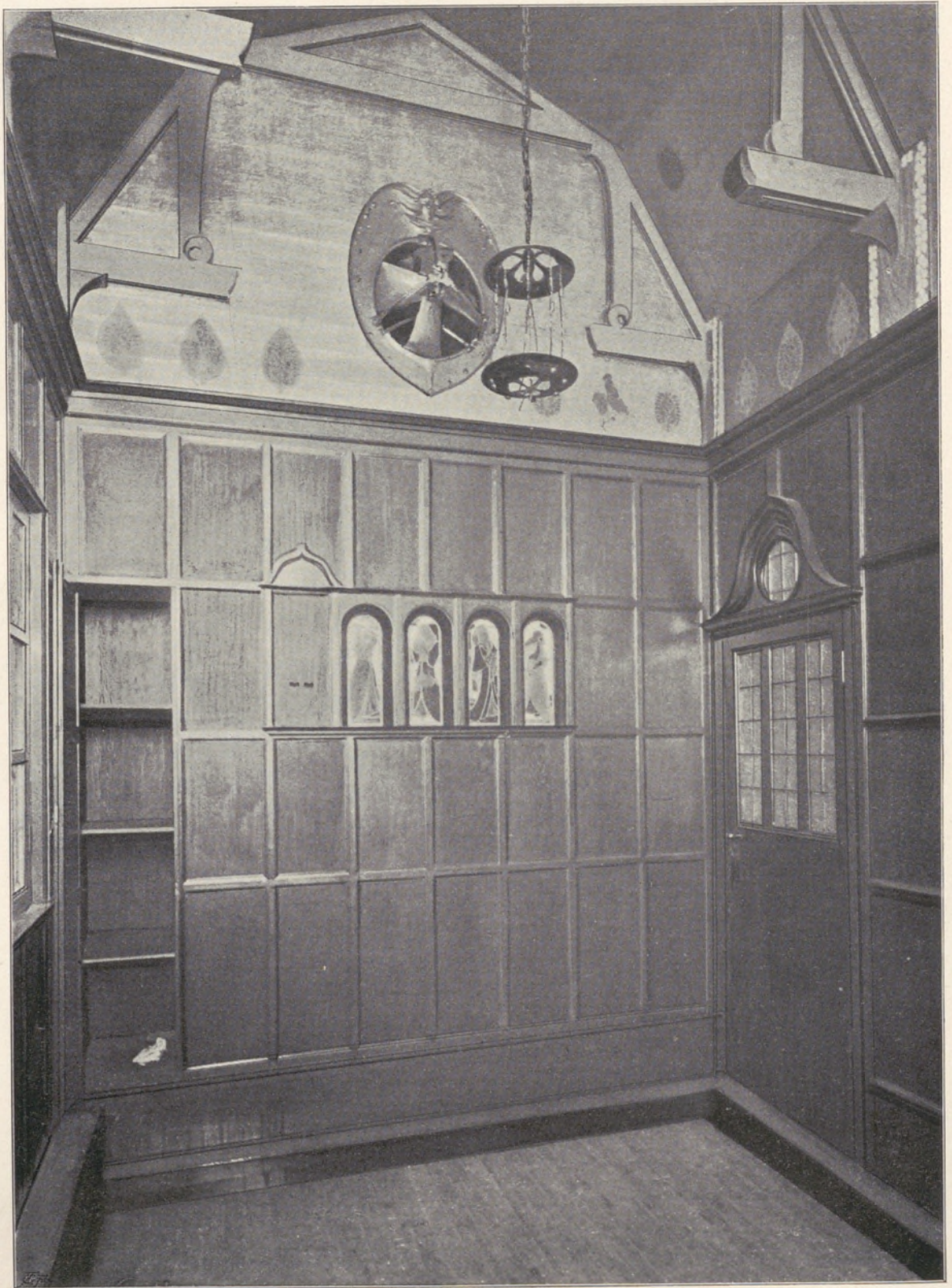


PORTE DE VERRE



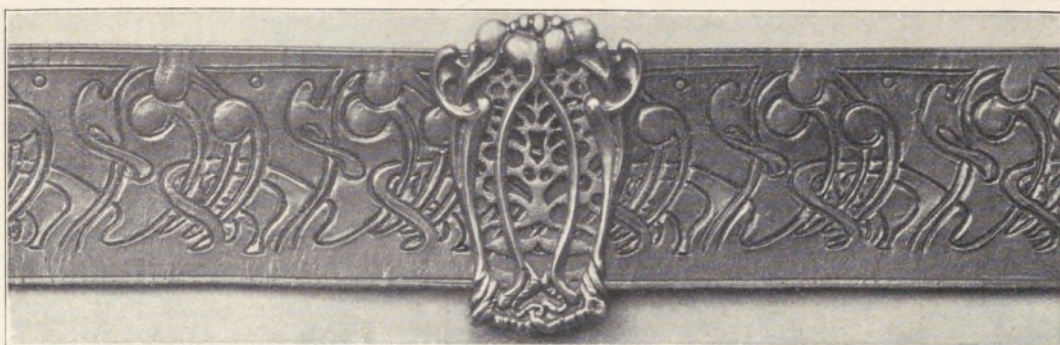
LAMPE ÉLECTRIQUE

J. SALMON & SON • MAISON À GLASGOW



J. SALMON & SON
MAISON À GLASGOW

COIN DU FUMOIR



P. HAUSTEIN À MUNICH
(ATELIERS RÉUNIS) ***

CEINTURE EN CUIR, BOUCLE ET BIJOUX
EN ARGENT OXYDÉ GARNI DE PERLES
(MOD. DÉP.)

PENDANT



CHAINE ET PENDANT

PENDANT



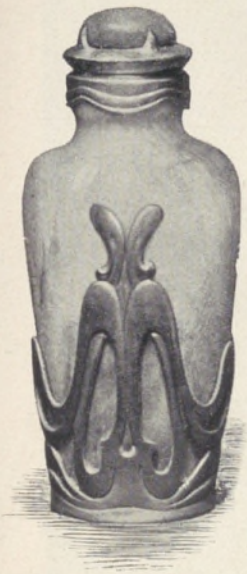
FLACON À ODEURS

FLACON À ODEURS



E. COLONNA À PARIS * * * * *
BIJOUX ET TRAVAUX D'ORFÈVRE
EXÉCUTÉS À L'ART NOUVEAU (S. BING)

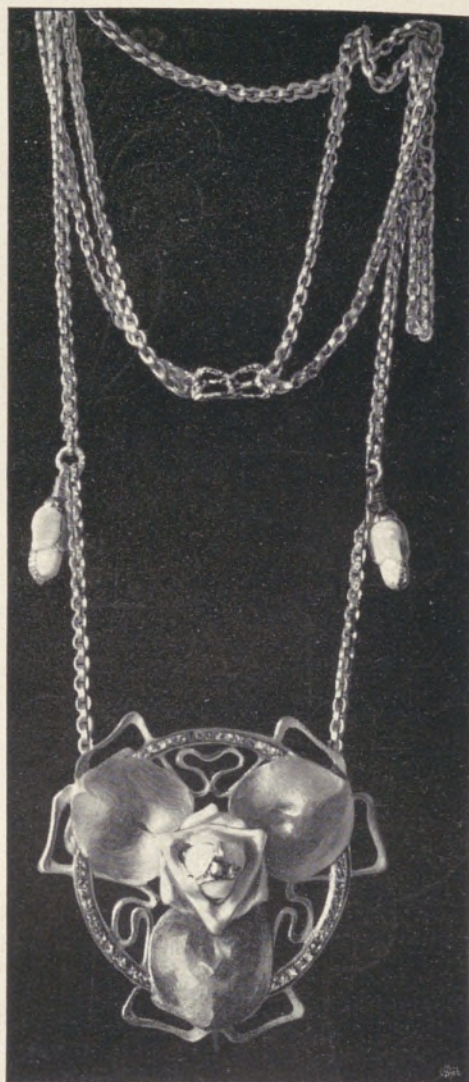
E. COLONNA (L'ART NOUVEAU) À PARIS



PETITE COUPE EN AGATE
ET FLACONS À ODEURS



VASES DE TIFFANY MONTÉS EN BRONZE



V. PROUVÉ À PARIS ●●●●●
PENDANTS ET BROCHES ●●●
(EXÉCUTÉS PAR M. RIVAUD)

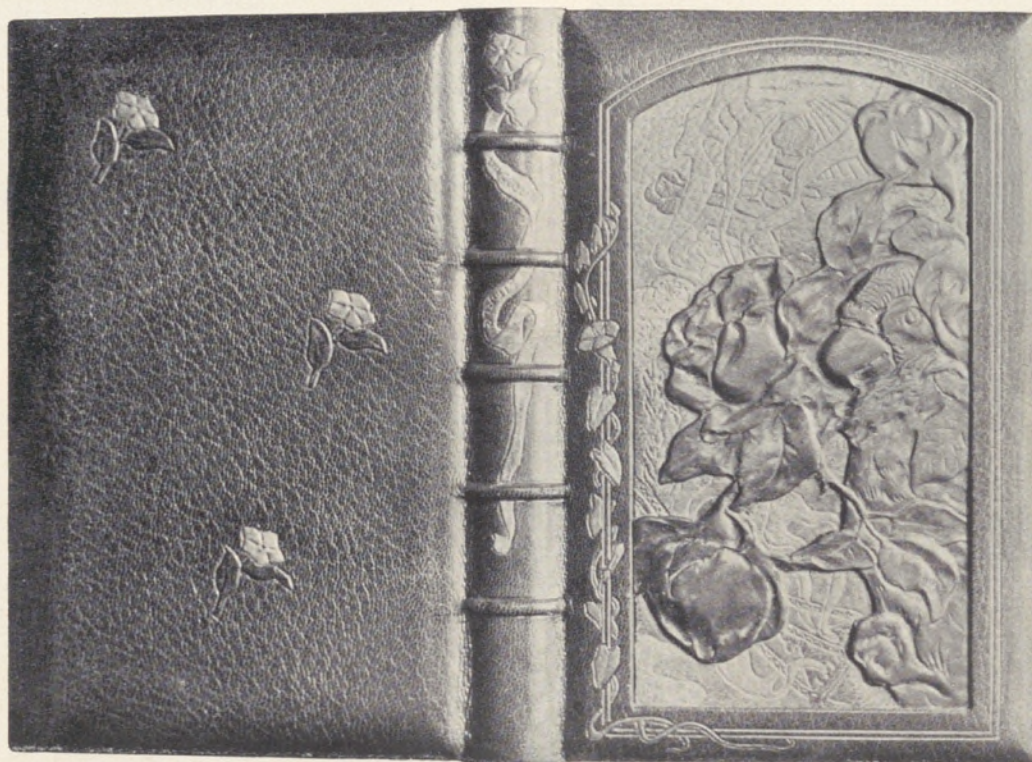


V. PROUVÉ À PARIS
PLAQUETTE («LA FA-
MILLE») ET COUPE
EN BRONZE ●●●●●





1874



1875

V. PROUVÉ À PARIS ●●●●●
RELIURES EN CUIR REPOUSSÉ



CENDRIERS ET BOUGEOIR

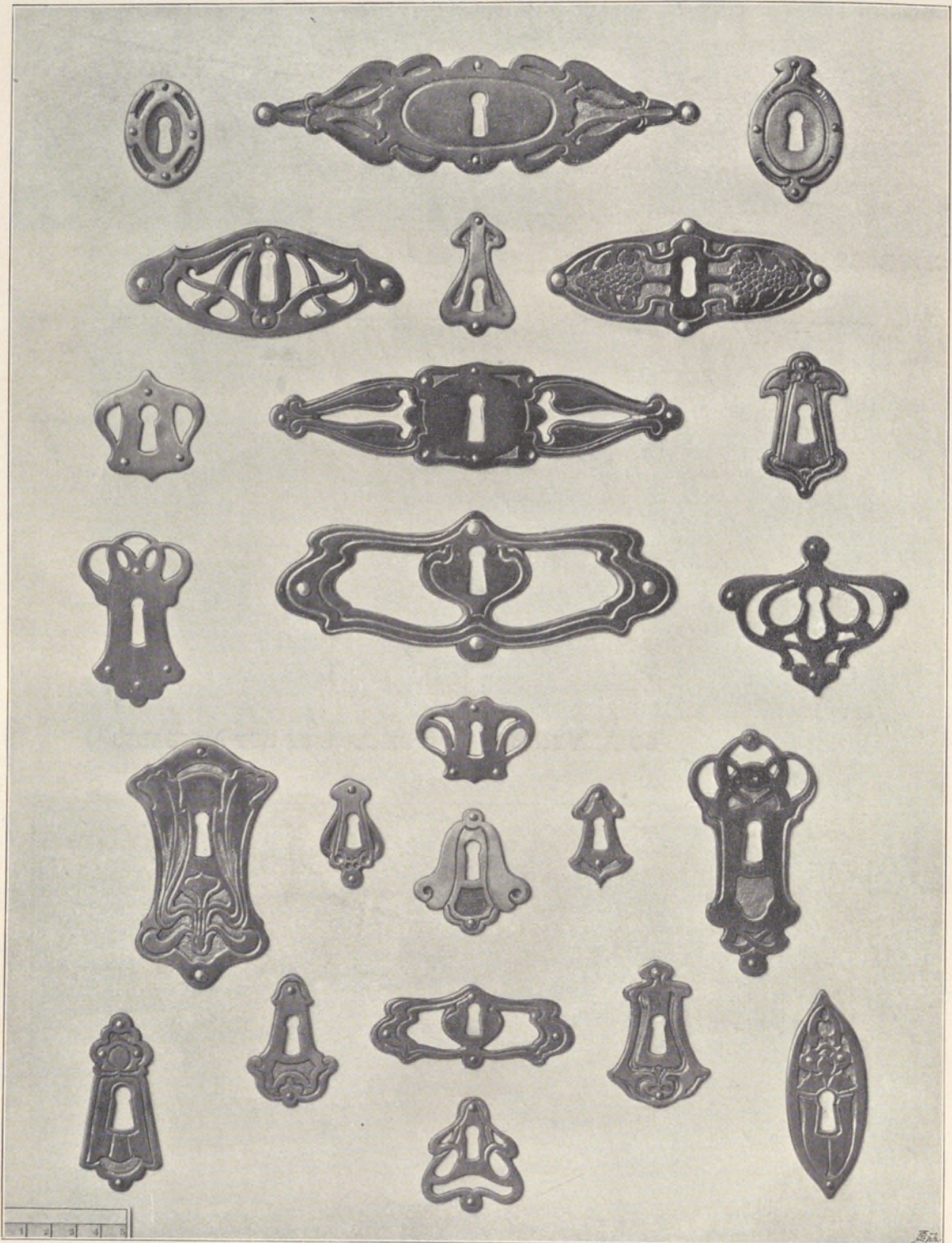


BOITE À THÉ, BOITE À BISCUITS ET POT À CIGARES



FAMILLE DE HEIDER À SCHONGAU • POTERIES
EXPOSÉES À «LA MAISON MODERNE» À PARIS •

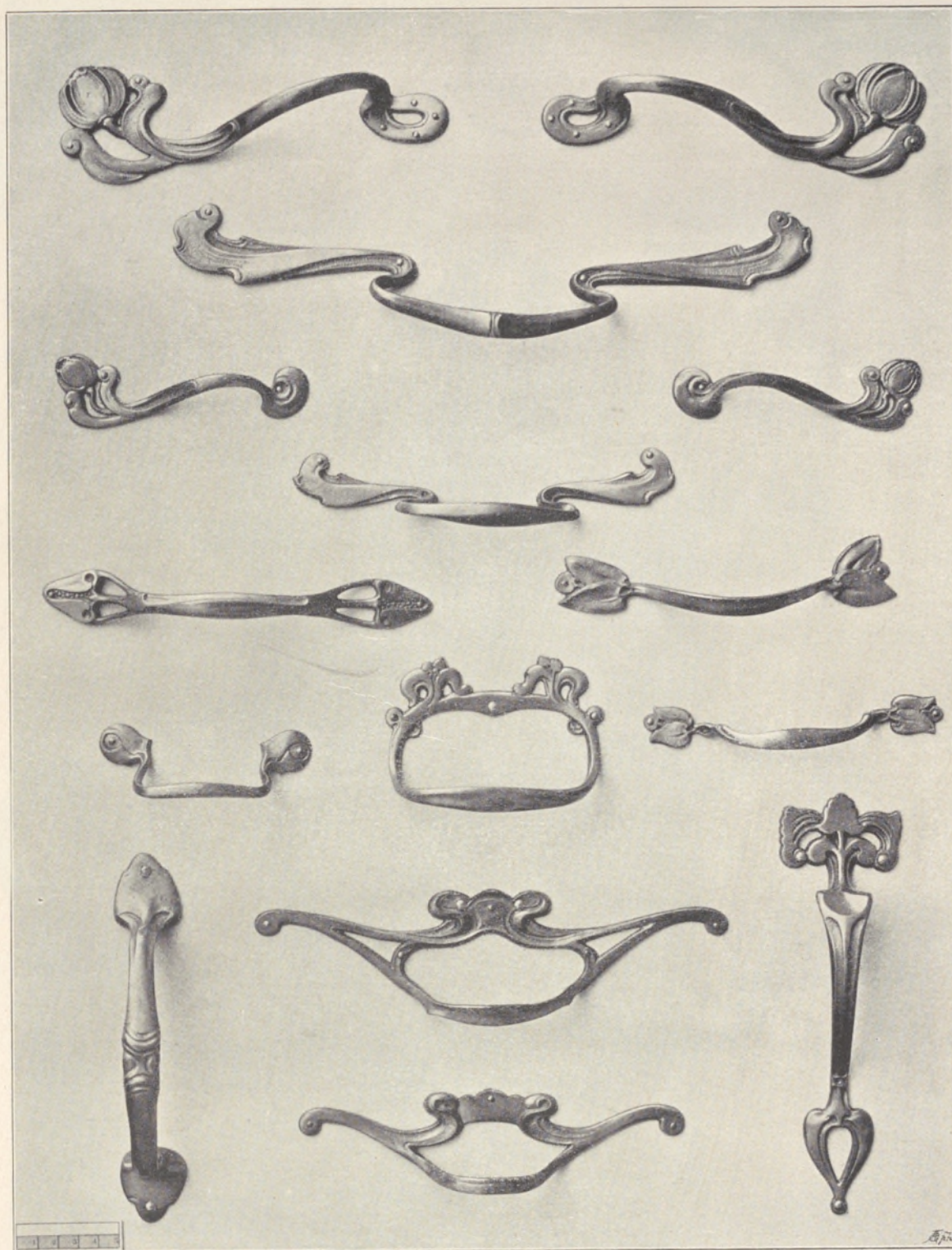
BOUGEOIR ET ENCRIER



J. LASSER À MUNICH

SERRURERIE DE MEUBLES

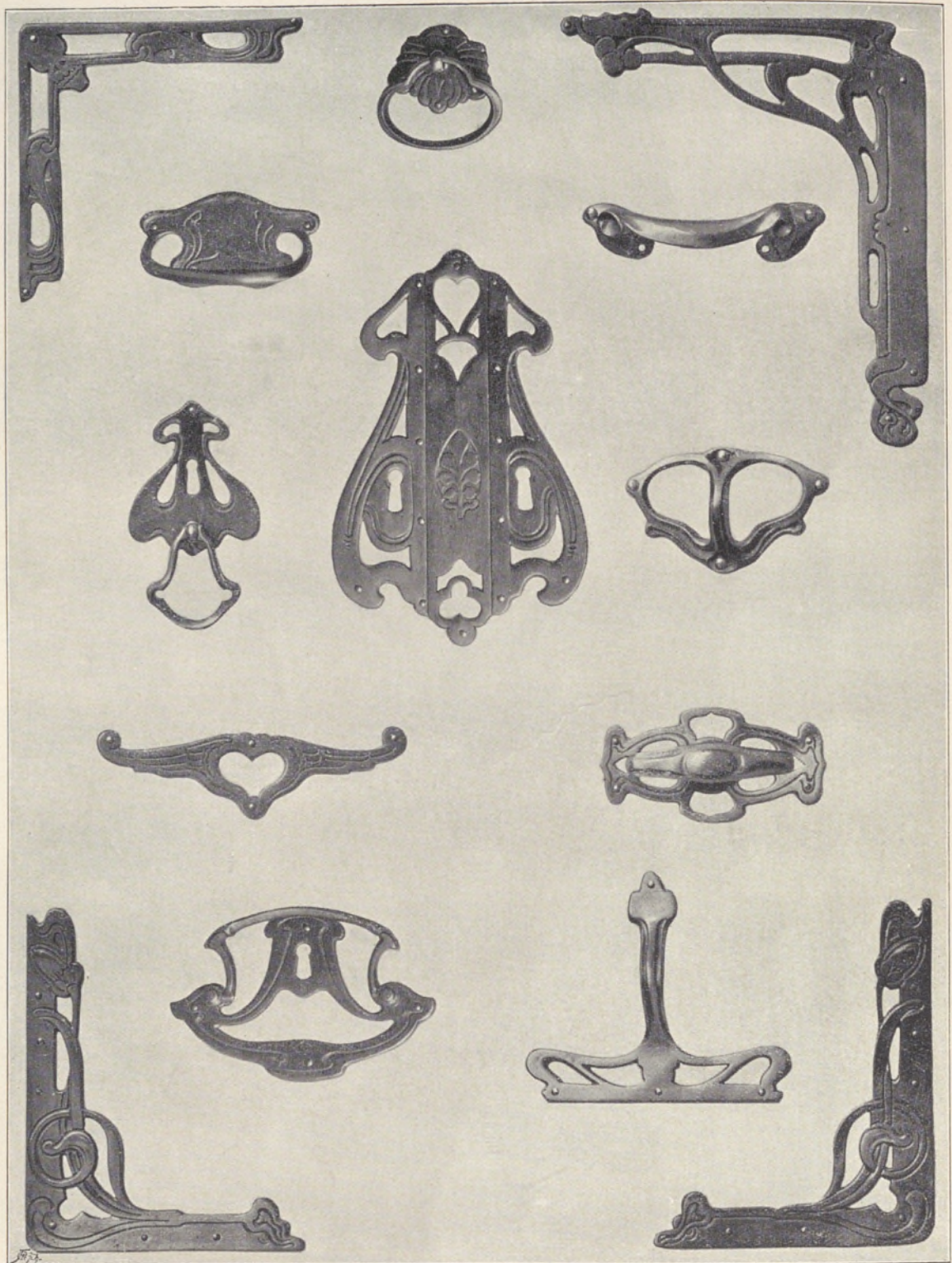
EXÉCUTÉE PAR MM. H. SCHMID & CIE. À MUNICH



J. LASSER À MUNICH

SERRURERIE DE MEUBLES

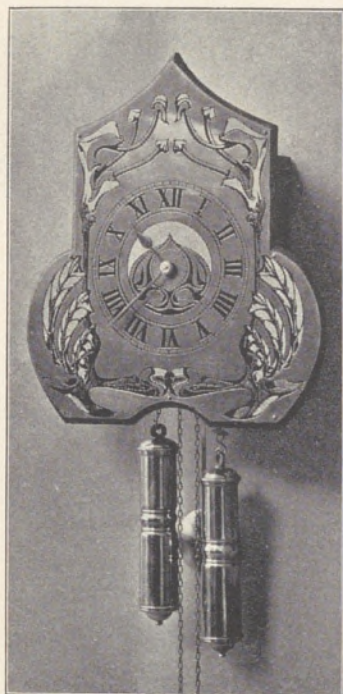
EXÉCUTÉE PAR MM. H. SCHMID & CIE. À MUNICH



J. LASSER À MUNICH

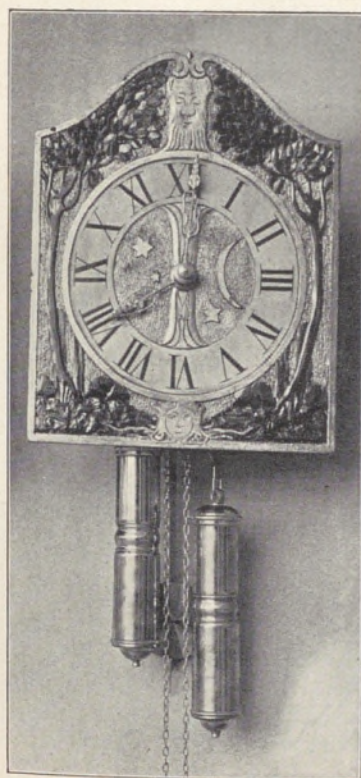
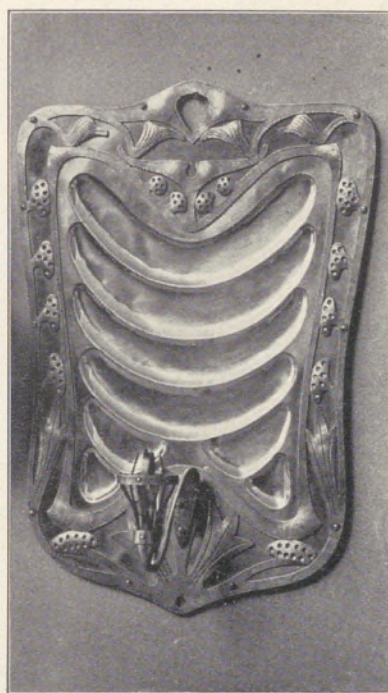
SERRURERIE DE MEUBLES

EXÉCUTÉE PAR MM. H. SCHMID & CIE. À MUNICH

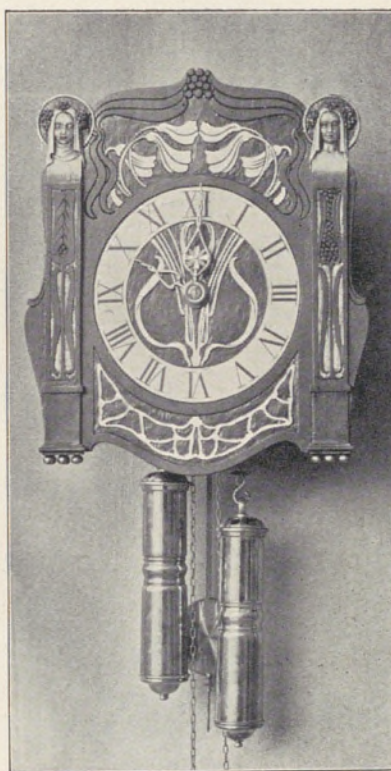


M. BEHMER À MUNICH
HORLOGE EN CUIVRE

B. PANKOK À MUNICH
APPLIQUE EN FER FORGÉ
AVEC RÉFLECTEUR EN
CUIVRE JAUNE

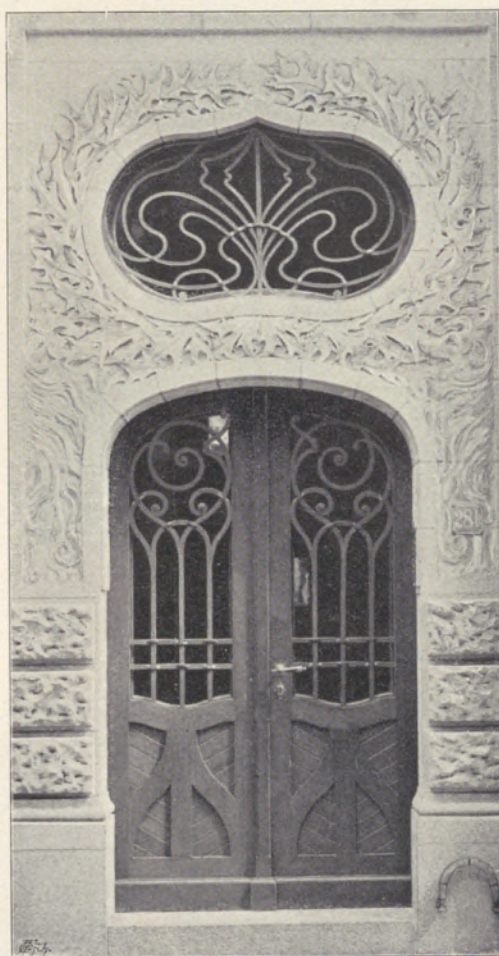
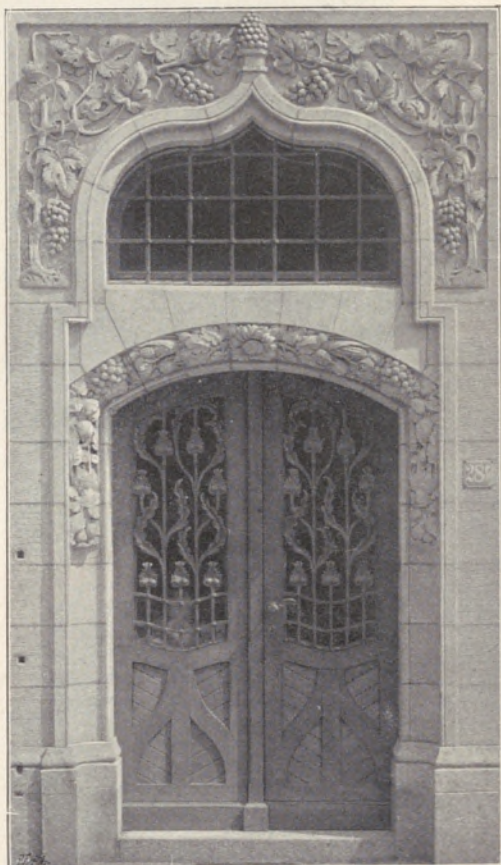


F. RINGER À MUNICH
HORLOGES EN BOIS



EXÉCUTÉES PAR LES ATELIERS RÉUNIS À MUNICH (MOD. DÉP.)

PORTES DE MAISONS À HALLE S/S.

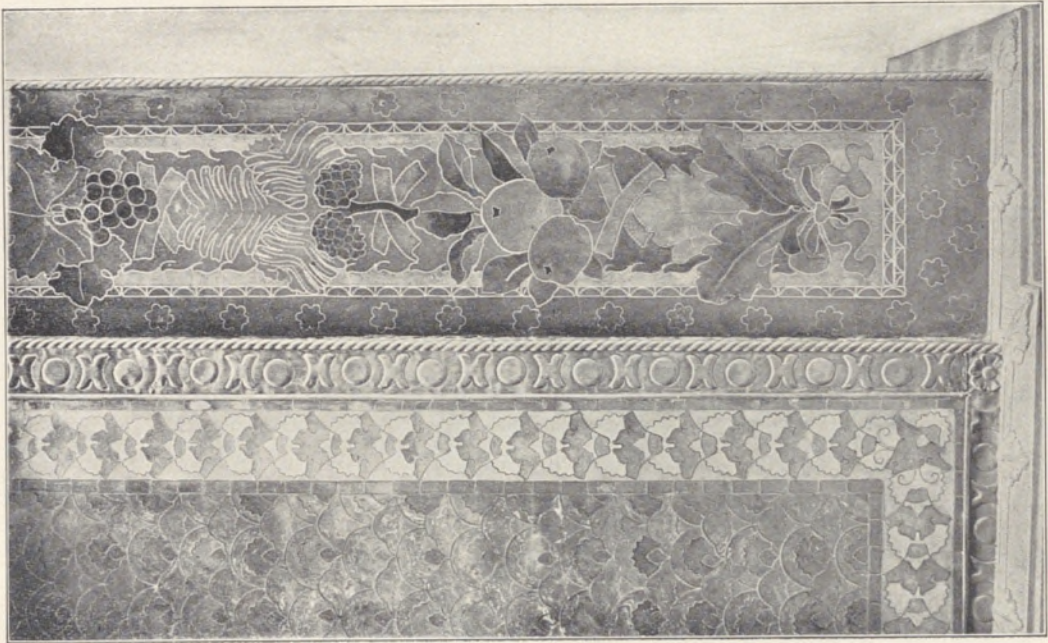


OTTO SCHNARTZ, ARCHITECTE



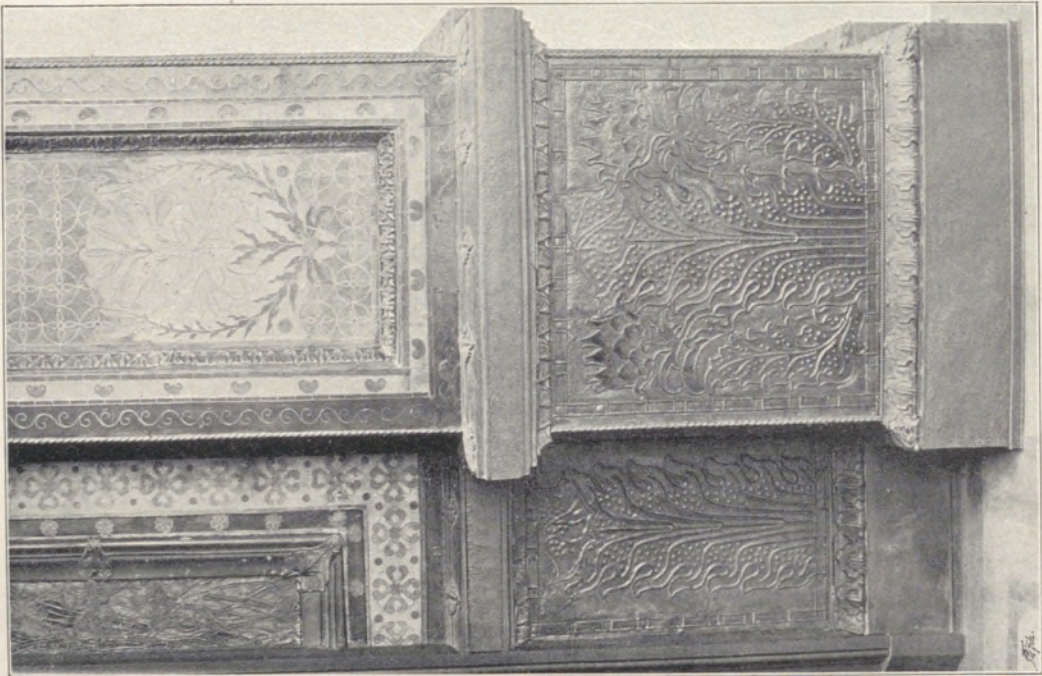
O. SCHNARTZ À. MÜNICH

MAISON À HALLE s/S.



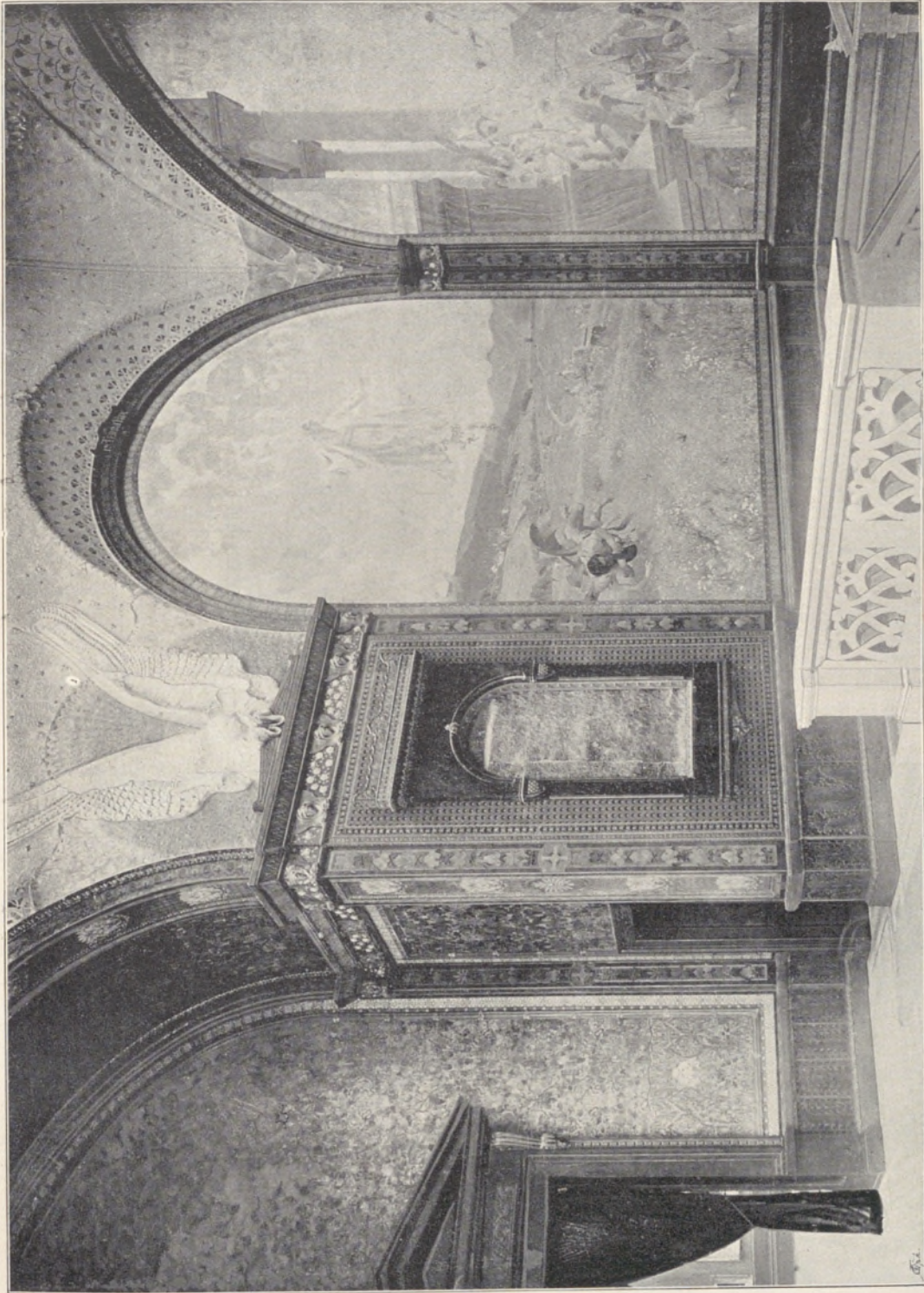
PILASTRE, FACE DE L'ESCALIER

DÉCORATION DU MUSÉE DE NEUCHÂTEL (SUISSE)



PILASTRE ET SOUBASSEMENT, FACE DU VESTIBULE

P. ROBERT ET CLEMENT HEATON

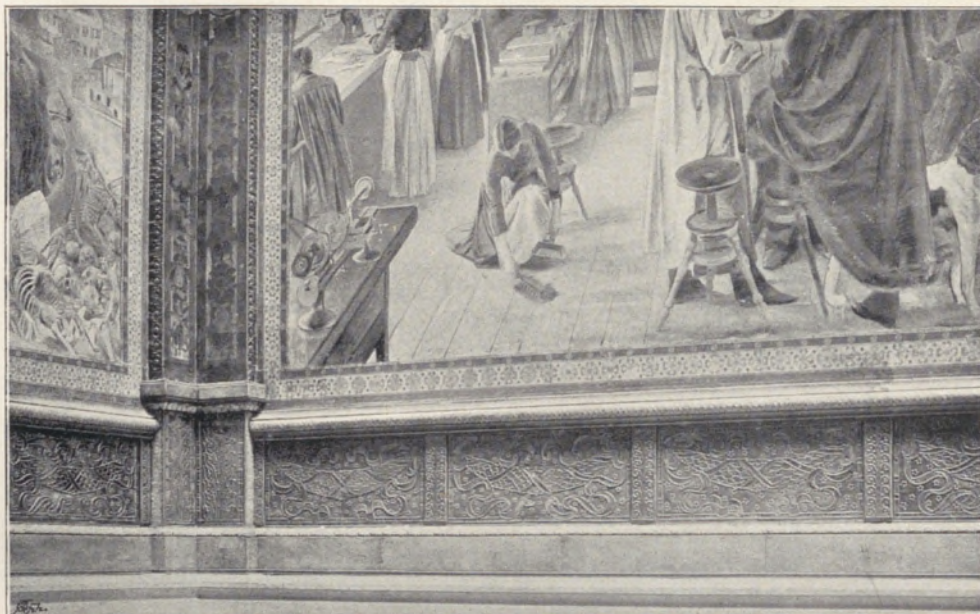


P. ROBERT ET CLEMENT HEATON

DÉCORATION DU MUSÉE DE NEUCHÂTEL (SUISSE)
EN CLOISONNÉ, BRONZE ET PAPIER REPOUSSÉ



PANNEAU EN PAPIER REPOUSSÉ, BORDURE EN CLOISONNÉ ET BRONZE



UNE PARTIE DES PILASTRES ET SOUBASSEMENTS, QUI ENCADRENT LES PEINTURES À L'HUILE
P. ROBERT ET CLEMENT HEATON DÉCORATION DU MUSÉE DE NEUCHÂTEL (SUISSE)



A. WINTHER À LEIPZIG

ÉTUDES DÉCORATIVES



ANDRÉ MORISSET À PARIS
PAPIERS PEINTS ●●●●●●



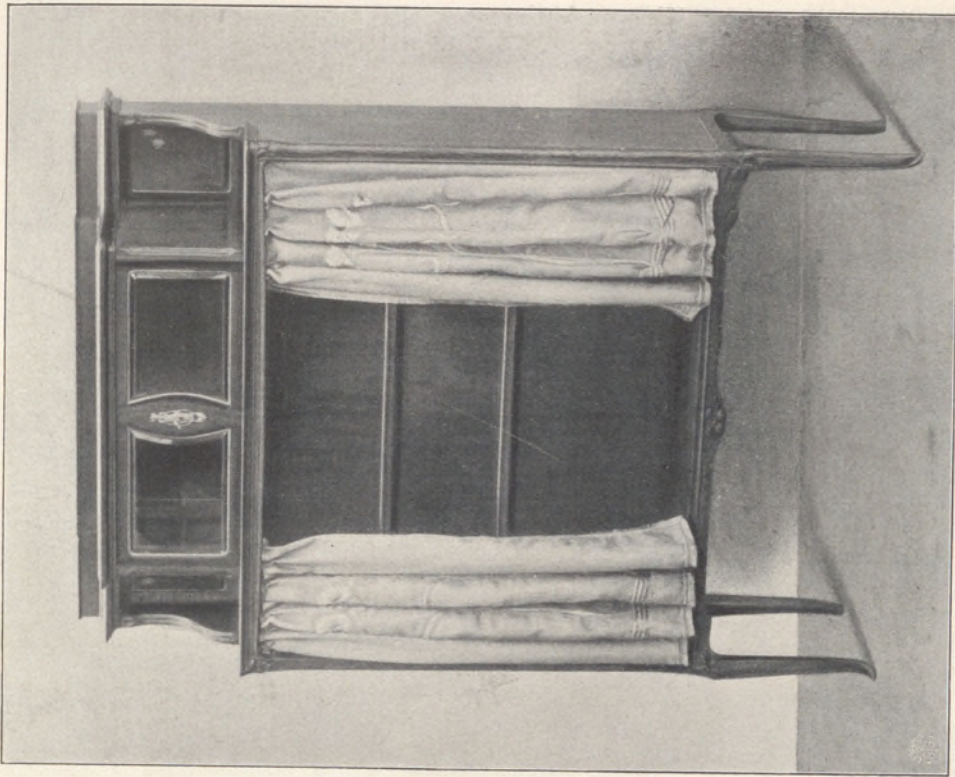


A. MORISSET À PARIS
PAPIER PEINT ●●●●

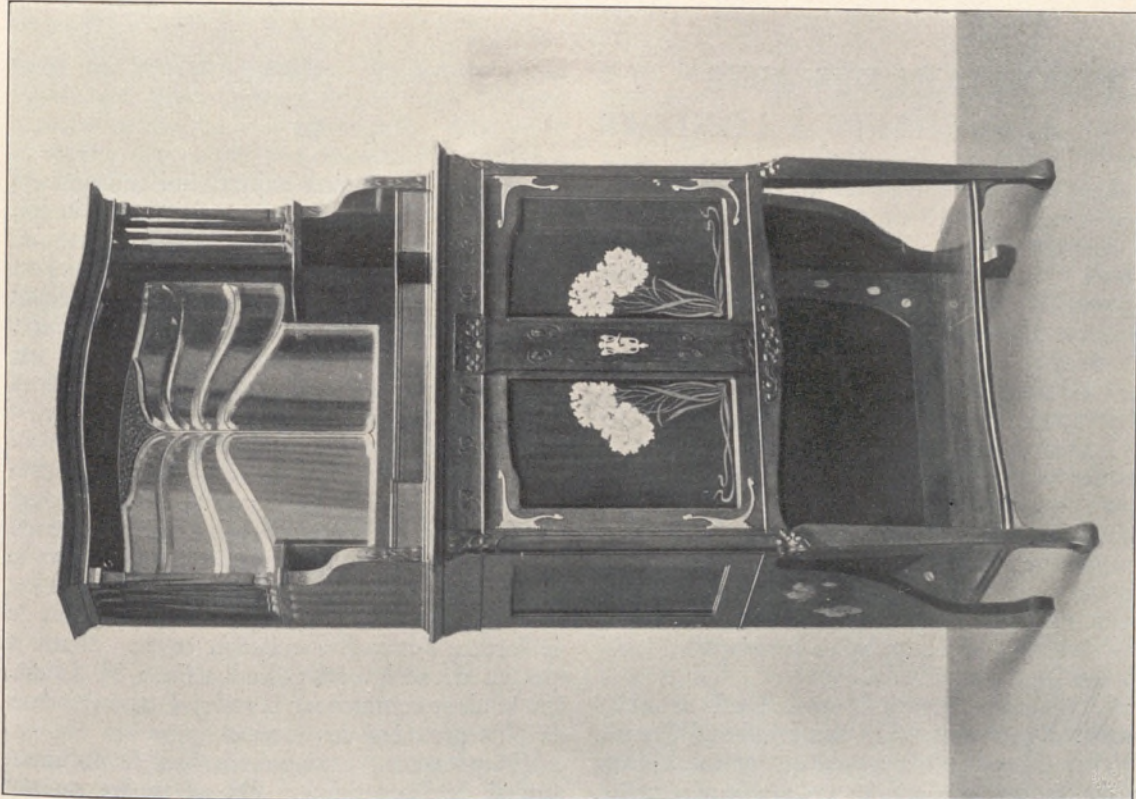


F. A. SCHÜTZ À LEIPZIG

MEUBLES DE SALON



F. A. SCHÜTZ À LEIPZIG
MEUBLES DE SALON





R. ENGELMANN A BERLIN

L'EXPOSITION DES ARTS AND CRAFTS À LONDRES

La cinquième exposition triennale des «Arts and Crafts» a été ouverte du 9 octobre au 9 décembre à la «New Gallery» de Regent Street. Du vivant de William Morris, fondateur et président des «Arts and Crafts», chaque exposition était un événement artistique, mais qui ne touchait que les artistes et ceux dans la vie de qui l'art tient la première place. Aujourd'hui, c'est encore plus un événement mondain.

Nous ne nous faisons pas d'illusions en nous y rendant; nous avons fait connaître assez souvent notre opinion sur l'arrêt du mouvement artistique anglais, endormi sur ses lauriers. Mais malgré tout, on a tant attendu de l'Angleterre depuis vingt ans, qu'on pouvait espérer que cette manifestation solennelle du meilleur de son art apporterait quelques surprises.

Cet espoir était vain.

L'intérêt de l'exposition va d'abord, naturellement, au président actuel des «Arts and Crafts», Walter Crane. Il n'a exposé que peu de choses, mais ce peu est d'une inexprimable médiocrité.

M. Walter Crane s'est aujourd'hui tourné vers la sculpture. Les œuvres qu'on voit de lui, plusieurs grandes figures et un fragment de frise, sont modelées, — c'est à peine si l'on ose se servir de ce mot — en plâtre, sur lequel l'auteur a de sa propre main étendu la couleur. Comme valeur artistique, cela ne dépasse pas le niveau des ouvrages que les mouleurs italiens offrent au passant dans la rue.

Il n'y a dans cette dégringolade rien qui doive étonner. En peinture, l'école du pré-raphaélisme pouvait cacher plus ou moins son inhabilité, sa faiblesse, son ignorance voulue de la forme: la beauté de la pensée jetait un voile sur les défauts. En outre, Rossetti savait peindre, Burne Jones dessiner. Mais en sculpture, l'art de la forme, c'était fatalement la fallite. Il n'y a pas eu de sculpteurs préraphaélites; M. Crane, en voulant commencer la série, est tombé dans la plus grossière des erreurs.

Et pourtant, cette erreur est le morceau capital de l'exposition. On ne trouve pas de



R. ENGELMANN A BERLIN

mots en face des meubles, des poteries, des bijoux etc. précieusement étalés. Ici, le «primitivisme» tourne à la sauvagerie. Une sorte de buffet fait penser aux menuiseries sculptées des Esquimaux; un meuble de Voisey, lourd et nu, serait à sa place dans une cuisine de bonne maison; des malles de bonnes, grossièrement badigeonnées, figurent au catalogue sous Dieu sait quelles désignations.

Les meubles d'Ashbee remportent parmi tous ces objets une victoire facile. Les lecteurs de l'«Art Décoratif» connaissent le genre: des caisses rectangulaires, mais d'heureuses proportions et très ouvragées. Les applications de métal y prennent une place encore plus grande qu'avant, et leur donnent le caractère «primitif» voulu. Si l'on ouvre ces caisses, on aperçoit à l'intérieur des décors floraux en marqueterie ou en sculpture peinte: un simple enfantillage.

Les travaux en métal, tant d'Ashbee que d'autres, valent mieux. Ce sont d'admirables morceaux du travail à la main. Mais le «primitivisme» est toujours là; on se figure avoir déjà vu ces encriers, ces salières, ces bibelots ravissants dans quelque musée, sans pouvoir leur assigner une époque. Leurs auteurs y font

grand emploi des émaux. Ceux d'Ashbee sont très-heureux; il a des boîtes en argent, très-simples, avec couvercles émaillés, incomparablement jolies. Dans le bijou, Dawson le surpasse; celui-ci est plus riche de décor, toujours dans le même style primitif du reste. H. Wilson, abandonnant l'architecture, a transporté son «genre religieux» dans l'orfèvrerie: une erreur dans la note triste. Dans les travaux de chaudronnerie, de repoussage et de fonte, Dawson tient un très-haut rang; Rathbone, Benson, la «guild» de Birmingham et celle de Londres (celle-ci sous la direction d'Ashbee) montrent leur ordinaire habileté, mais rien qu'on ne connaisse déjà. Derrière eux beaucoup d'autres, dont un nouveau, Edgar Simson, qui montre d'heureuses dispositions, et diverses «guilds».

La seule surprise de l'exposition sont les verreries d'Harry Powell. Ici, il y a progrès réel. Le goût dans les formes, et presque toujours aussi dans la couleur, qui se remarquait déjà dans les verreries de Powell & Sons, bien connues depuis longtemps, s'est mûri et atteint au sens le plus délicat. Nous en reproduirons quelques-unes.

Dans la céramique, les faïences banales archi-

connues de De Morgan et les vases rouges de la «Della Robbia Pottery Company»; puis, une masse de bagatelles insignifiantes.

Les travaux du livre se maintiennent à leur ancien niveau, de même qu'en général tout ce qui est décoration de surfaces. Les admirables reliures du vieux maître Cobden Sanderson ont gardé tout leur charme; celles de Rivière, de Douglas Cockerell etc. soutiennent la comparaison avec elles. Dans l'imprimerie, les beaux livres de Hacon et Rickett méritent d'être signalés. Parmi les papiers peints, les tissus, les tapis, les œuvres réussies ne manquent pas; on y retrouve les noms connus de Voisey — au zenith de sa gloire, — de Crane, d'Heywood

possible chez lui, l'homme extraordinairement doué, d'une incomparable délicatesse de goût, d'une volonté inouïe; mais chez de plus faibles, incapables de surmonter ou même d'apercevoir les dangers de l'archaïsme, elle portait en elle le germe de son déclin.

Cela n'empêche pas que la mode se soit emparée des produits de l'école de Morris, et que toutes ces choses archaïques fassent fureur à Londres. On paie des prix fous le moindre bibelot d'Ashbee, dont la «guild» vient d'ouvrir un magasin Bruck Street. Le snobisme s'en mêle. La plus insignifiante bagatelle, pourvu qu'elle soit objet unique, devient objet précieux, sans que la vanité du snob anglais trouve une excuse, comme celle du snob parisien, dans l'habileté du ciseleur. Et la mode dépasse les portes des «Arts and Crafts»; les mêmes bagatelles aux formes «primitives» sont marquées chez Liberty à des prix à faire reculer le millionnaire. A côté de ces choses, celles qu'on voit aux vitrines de nos ciseleurs sont des chefs-d'œuvres.

Le Continent doit à l'Angleterre le respect des traditions nationales et l'archaïsme — deux conceptions qui n'en sont qu'une, et font la loi partout. Il peut encore prendre d'elle une autre leçon, et ce serait la meilleure: la nécessité de ne pas faire comme elle.

J. MEIER-GRAEFE.



G. STURM • PLAQUETTE
EXÉCUTÉE PAR C. J. BEGEER A UTRECHT

Sumner, de Norton; à côté d'eux, des nouveaux, mais le procédé de dessin ne varie pas. L'Angleterre ne restera plus longtemps insurpassée dans ce domaine: ne pas avancer, c'est reculer.

Une salle de l'exposition a été pieusement réservée aux œuvres de Morris. Ses dessins d'étoffes, de tapis, de livres, sont là sous vitrines, les murs sont tendus de ses étoffes et de ses célèbres tapisseries. On sort de cette salle avec la conviction que rien du reste de l'exposition n'approche de Morris, que beaucoup des objets qu'on y a vus n'y seraient pas si l'illustre fondateur des «Arts and Crafts» était encore là pour les juger, et que pourtant, elles ne sont que la conséquence de ses propres créations, de ses idées, de son influence. Car l'esthétique de Morris n'était pas de notre temps; elle était

NOS ILLUSTRATIONS

Dans deux travaux auxquels se rapportent une série de vues dans ce numéro, MM. Salmon & sons, architectes à Glasgow, montrent leur savoir-faire sous deux faces différentes.

L'un, Rowantrechill, est une maison de campagne dans l'extérieur de laquelle on trouve à un haut degré, comme dans toutes les constructions rurales des pays de langue anglaise, le pittoresque naissant sans effort de la division des masses et de la subordination des ouvertures au plan. Son caractère est néanmoins différent de celui des cottages anglais. L'architecture intérieure est simple, presque classique dans le hall; il n'y aurait que peu de chose à en dire si le seul fait d'être une architecture ne suffisait à lui donner quelque intérêt pour ceux de nous, Français, qui pensent que les combinaisons du tapissier ne sont pas le dernier mot de l'art domestique.

Dans le second, les architectes écossais avaient non à reconstruire, mais à arranger une partie d'une maison à Glasgow, vieille de 25 ou 30 ans. C'est la tâche la plus ingrate que puisse

rencontre l'architecte. Que faire en pareil cas? Mettre ses dessins à l'unisson de ceux de son prédécesseur, ou laisser l'unité de côté et s'abandonner à ses inspirations? Les vieilles églises montrent avec quel sans-gêne les architectes gothiques et ceux de la renaissance tranchaient la question. MM. Salmon & sons ont fait comme eux. Ils ont audacieusement jeté la note moderniste dans divers coins du vieux logis.

Celles de leurs modifications que nous reproduisons sont d'abord la porte d'entrée; flanquée de deux étroites fenêtres à vitraux, elle est d'un heureux effet. Puis le fumoir, dont les murs ont été revêtus d'un pannelage en pitch-pin; au-dessus de la corniche règne une décoration simple à motifs détachés de feuillage conventionnel et d'oiseaux, sur fond or.

De la serre, entièrement reconstruite, nous donnons la porte vitrée sur le jardin.

L'avant salon, pannelé jusqu'à 3 mètres de hauteur (de même que le salon) en une variété de noyer clair que les Anglais nomment «satin-wood» et en tapisserie de soie, renferme une cheminée caractéristique. Les motifs sculptés du dessus de cette cheminée symbolisent l'étude et les sources de l'étude; et les sculptures de l'entablement, la poésie, la peinture, le dessin et l'architecture. J'avoue que les profondeurs de ce symbolisme m'échappent; mais je m'incline de confiance en pensant qu'il plaît au maître de la maison, encore que la salon soit une place singulière pour les sources de l'étude.

La salle à manger et le hall ont également été redécorés, et l'éclairage électrique placé partout; parmi les appareils de ce dernier se trouve une lanterne originale qu'on trouvera dans les reproductions. J.

Poignées, pentures, entrées de clef etc. Il y en a trois pages. Elles sont dessinées par M. Lasser, artiste allemand, et exécutées par la maison H. Schmidt et Cie. à Munich. Les dessins sont généralement bons, quelques-uns excellents, aucun franchement mauvais. Cela n'est pas de l'art en chambre; cela se fabrique en fabrique comme les boîtes de conserves. Voilà de bonne besogne. J.

Dans la plaquette commémorative offerte à la reine Emma de Hollande, régente de 1890

à 1898, le sens symbolique des figures est facile à saisir. L'inscription en hollandais d'un côté signifie «La Hollande est grande en tout ce qu'un petit peuple peut être grand» et celle de l'autre côté «A. S. M. la Reine-régente Emma, 23 nov. 1890 — 31 août 1898, le peuple néerlandais.»

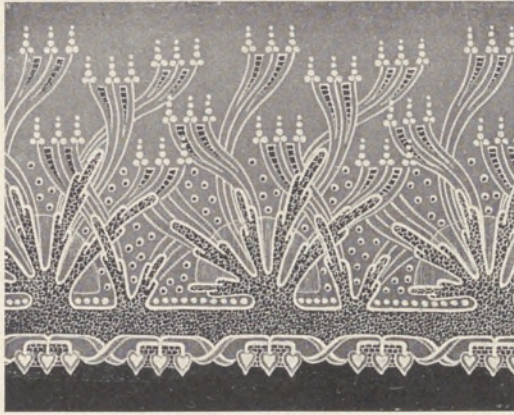
Cette plaquette, dessinée par M. le professeur G. Sturm, a été exécutée par la fabrique d'orfèvrerie d'argent de M. C. J. Begeer à Utrecht.

R.



H. E. BERLEPSCH-VALENDAS
FONTAINE EN CUIVRE REPOUSSÉ

Une maison de commerce à Halle-sur-Saal, construite par M. Otto Schnartz, architecte à Munich, offre un exemple intéressant de l'architecture allemande actuelle. La difficulté de ne pas être trop grêle dans le bas et trop lourd dans le haut d'une construction de ce genre y est habilement résolue, et les angles de l'étage supérieur en encorbellement sur les pans coupés nécessités par le bon ménagement des entrées sont une hardiesse heureuse. La voussure sur laquelle le toit repose — un procédé de dessin



DENTELLE

L. O. WERDER A ST. GALL

qui tend à remplacer la corniche — est largement tracée et d'un bel effet; la concentration du décor sculptural sur un bandeau faisant le tour des façades, à la manière américaine, est un procédé pas très-fin, mais bon tout de même, pour éviter que le décor empiète trop sur la construction et que l'intérêt s'éparpille sur ce qui n'est que détail au lieu d'aller à l'ensemble. En somme, ce morceau d'architecture serait tout-à-fait louable sans quelques réminiscences gothiques dont on ne voit pas bien la raison ni la beauté; mais il paraît qu'en Allemagne, ces réminiscences sont indispensables pour «nationaliser» l'œuvre de l'architecte.

Deux portes de maisons de M. O. Schnartz, également reproduites, montrent de jolis détails de sculpture — pas très-neufs pourtant dans l'une des deux — et des panneaux de feronnerie. Le premier, dans lequel entrent des éléments floraux très-conventionnalisés comme il convient, se ressent de l'étude de quelques «craftmen» anglais qui en font de très-beaux dans ce genre. Dans l'autre, M. Schnartz s'est efforcé de rafraîchir de son mieux le «système du paraphe», tout jeune et déjà vieux. J.

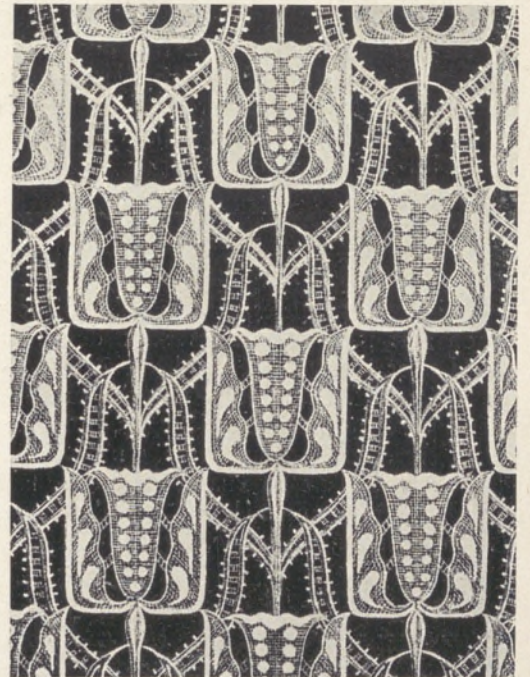
MM. von Heider, les céramistes bavaois, tiennent en Allemagne le premier rang dans l'estime des connaisseurs. Pour la beauté de la matière et la richesse des couleurs, leurs œuvres sont comparables à celles des meilleurs maîtres. De plus, le décor prend souvent chez eux des formes personnelles, non sans bonheur.

Ceci reconnu, l'occasion se présente d'une critique qui ne s'adresse point particulièrement à MM. von Heider. La céramique est à la mode, surtout les grès. Cela n'a pas d'inconvénient; mais les céramistes n'en abusent-ils

pas pour entrer dans une voie où tout devient prétexte à grès flammé? Est-ce que, par exemple, le grès est une matière bien convenable pour un bougeoir, qui doit être un objet léger, fait d'une substance susceptible de formes minces?

Notons encore qu'il se répand non dans l'industrie, mais parmi certains ouvriers d'art des formes qui ne sont pas précisément logiques. Ainsi, celle de l'encrier de MM. von Heider (que nous avons déjà rencontrée de plusieurs autres côtés) ne satisfait évidemment pas aux commodités voulues. Telle qu'elle est, l'auge ne peut servir à rien, qu'à encombrer. Il fallait ou la supprimer, ou lui donner la grandeur et la forme nécessaires pour remplir le but. J.

Les deux reproductions de cette page sont extraites d'un ouvrage fraîchement paru: «Dentelles nouvelles, par L. Otto Werder.» M. Werder est professeur à l'école des arts et métiers de St Gall (Suisse), ville dont les dentelles ont conservé leur vieille réputation. M. J. Stauffacher les a popularisées en France; M. Werder vient après lui, et continuera sans doute. Celui des deux dessins dont la tulipe fortement stylisée à la manière anglaise forme le sujet est fort bien en son genre. O. G.



DENTELLE

L. O. WERDER A ST. GALL

CHRONIQUE

EXPOSITIONS DU MOIS. — Deux expositions de peintres bien différents ont eu lieu l'une chez MM. Durand-Ruel, l'autre à l'Art Nouveau (S. Bing).

La première est celle de M. Luce, peintre néo-impressionniste et pointilliste. L'habileté de M. Luce est grande, plutôt trop grande. Mais le spectateur non prévenu comprend difficilement qu'un artiste en arrive, pour suivre jusqu'au bout une conviction théorique, à voir les choses comme M. Luce les voit. Le premier coup d'œil sur ses vues métallurgistes de Charleroi éblouit par un violet violent. Le second montre un savoir-faire peu commun dans le rendu de la nature sur cette base conventionnelle ; je dis conventionnelle, car aucune explication théorique ne pourrait faire qu'il existe au monde un seul homme voyant tout violet. Le plus singulier, c'est qu'il semble que pour M. Luce même, ce phénomène optique n'existe qu'au pays de Charleroi ; ou n'en retrouve pas trace dans les paysages épisodiques de Paris et de Gisors exposés par l'artiste dans une autre partie de la salle. Dans ces conditions moins excentriques, il resté une peinture se tenant dans une honnête moyenne, adroite, poussée malgré le souci de l'artiste qu'il n'y paraisse pas, ni plus ni moins pensée ou sentie que beaucoup d'autres.

Je n'imagine rien de plus instructif que les « Jardins d'Espagne » du peintre Santiago Russinol (chez Bing), vus au sortir des violences voulues de M. Luce. Aucune leçon ne saurait démontrer d'une manière plus topique la vanité des théories en art. M. Russinol est neuf, tout ce qu'il y a de plus neuf, et personnel, tout ce qu'il y a de plus personnel, avec les procédés de tout le monde. Mais il est guidé par le sentiment le plus vrai, le plus profond de ce qu'il peint. Il semble que l'âme même des anciens et magnifiques jardins de Grenade et d'Aranjuez passe dans son pinceau. Devant ces toiles, il n'y a pas besoin de connaître l'Espagne pour sentir la mélancolie de son grand passé sous son ciel bleu et son soleil implacable. La critique tient dans ces deux mots : c'est admirablement peint et touchant.

Chez Georges Petit, exposition annuelle des céramiques de M. Lachenal, en grand progrès. Des recherches souvent heureuses de forme et de couleur dans les grès ; des dessins où l'artiste trouve fréquemment le point nommé de la stylisation pour le tempérament français — c'est-à-dire pas trop poussée. En particulier, dans beaucoup de pièces, un bon emploi simultané du relief et de la couleur dans le décor : rien de trop, rien de trop peu, l'une aidant l'autre. Dans quelques pièces plates à décor floral, des tons vigoureux neufs et d'un bon effet.

Evidemment il y a à prendre et à laisser ; avec l'extraordinaire facilité, l'abondance de M. Lachenal, il n'en saurait être autrement. Mais le bon l'emporte cette fois sur le médiocre ; c'est le principal.

J.

LES NOUVEAUX MONUMENTS. — Ils sont légion. Faut-il parler du *Triomphe de la République* de Dalou, du *Monument aux Morts* de Bartholomé ? Nous arrivons trop tard. D'ailleurs, toute la presse s'est trouvée unanime dans l'éloge. Il nous faudrait répéter ce que d'autres ont bien dit.

Le monument d'Alphand, avenue du Bois de Boulogne. Encore une œuvre de Dalou ; mais plutôt secondaire ; puis, le lieu lui fait tort. Les monuments, c'est bien ; les hêtres, c'est encore mieux... passé la place de l'Etoile.

Statue de Ferdinand de Lesseps, par Frémiet. Inaugurée le 17 novembre à Port-Saïd. Elle est à l'extrémité d'une jetée peu élevée, mais entrant loin dans la mer. La place n'est pas banale, et si l'on en croit ceux qui ont assisté à la cérémonie, l'œuvre est digne de la place.

Dans la basilique du Sacré-Cœur, à Montmartre, inauguration d'un monument élevé par souscription à la mémoire de Louis Veuillot, le grand pamphlétaire catholique. Elle s'est bornée à une cérémonie religieuse, rehaussée d'un peu de musique sacrée, et qu'un panégyrique de l'écrivain a suivie.

Le monument, dû au ciseau de Fagel, est un haut-relief en marbre blanc, de dimensions plutôt considérables, encastré dans la muraille d'une des chapelles de l'abside. Deux figures allégoriques, la Foi et la Vaillance chrétienne, y encadrent un pilier roman surmonté d'un beau buste où revit en traits expressifs l'énergique physiologie du lutteur. La caractéristique qui domine dans les deux figures est la grâce. L'une, drapée dans de longs voiles, est assise et de ses deux mains étroitement une lourde croix. L'autre, à laquelle l'artiste a donné le vêtement du moyen âge, est debout, dans une attitude assez fière, et son bras s'appuie sur un bouclier timbré d'une plume et d'une croix, que la devise de Louis Veuillot accompagne : *Cruce et calamo* (par la croix et la plume).

De chaque côté du buste, inséré dans un encadrement trilobé, les silhouettes, finement esquissées, de Saint-Pierre de Rome et de Notre-Dame de Paris garnissent le fond du haut-relief. Elles marquent d'une façon très précise les deux pôles entre lesquelles la pensée de l'écrivain se déroula.

La chapelle dans laquelle on a placé, entre deux pilastres, le monument que nous venons de décrire est dédiée à saint Benoît Labre, le dernier saint français canonisé à Rome.

M. de Saint-Marceaux, le statuaire, vient de rentrer à Paris avec la maquette définitive de la statue d'Alexandre Dumas fils, dont il est chargé. Le comité l'a reçue à l'unanimité.

Alexandre Dumas fils est assis, légèrement penché, écoutant une femme détachée du groupe de ses héroïnes, gracieuse guirlande humaine qui décore la partie droite du monument. Il écrit sous sa dictée les confidences que, la main en pavillon sur sa bouche, cette femme chuchote à son oreille, et dont il fera quelque plaidoyer en faveur de la femme.

Le piédestal est rond, et la silhouette générale du monument, dont les personnages sont beaucoup plus vivants que ceux du monument d'Alexandre Dumas père par Doré, a été visiblement conçue de façon à n'être point par trop disparate en face de ce dernier et à lui faire pendant en quelque sorte.

L'œuvre est définitivement arrêtée aujourd'hui et elle sera exécutée d'après cette maquette. Mais on ne peut espérer la voir sur la place Malesherbes qu'à la fin de l'année prochaine sinon en 1901.

Le décor statuaire de la place des Trois-Dumas doit être complété par une statue du général Dumas, œuvre du jeune sculpteur Alphonse Moncel.

R.

IL EXISTE à l'église Saint-Médard un tableau représentant « Sainte Geneviève gardant ses moutons » sur lequel l'attention a été attirée dernièrement on ne sait trop par qui ; les érudits se sont à peu près mis d'accord qu'il est de Watteau. Cette œuvre excellente, d'autant plus sérieuse que le maître du dix-huitième siècle se dérobaît au genre religieux, a jadis été gravée, et la gravure, que l'on supposait sortie de la manufacture des Audran, portait bien la mention : « Watteau *pinxit.* » En 1867, dans le *Paris-Guide*, Viollet-le-Duc, qui a écrit le chapitre des églises de Paris, n'a pas manqué de relater la présence dans l'église Saint-Médard d'une *Sainte Geneviève* de Watteau.

Il serait désirable que cette œuvre reçût du conseil de fabrique les soins nécessaires.

R.

UN ESSAI de décentralisation. A Lagny, en Seine-et-Marne, au milieu d'une région bien connue des artistes pour son pittoresque intime et délicat, s'est fondée, il y a quatre mois, une association de peintres, graveurs, sculpteurs et littérateurs, sous la présidence du lithographe Marie-Edmond Hoher. Cette association compte des personnalités comme Léon Lhermite, Aman-Jean, Roubaud jeune, Denis Bergeret, Justin Sanson, Marcel Baschet, Léo Gausson, Henri Ibels, Roger-Ballu, l'inspecteur des Beaux-Arts, le député Gaston Menier, les poètes Emile Hinzelin et Adolphe Retté, etc. Après un Salon qui obtint au mois de septembre dernier le plus légitime succès, *l'Union artistique et littéraire du canton de Lagny* donne aujourd'hui une nouvelle preuve de son activité ; elle publie le premier numéro de sa revue trimestrielle *Lagny-Artiste*, avec une jolie chronique de Léon Plée, de beaux vers lyriques d'Adolphe Retté, de petits poèmes d'automne d'Albert Thomas, le rédacteur en chef, et, de ce dernier encore, le compte rendu de la récente exposition.

T.

EXPOSITIONS PROCHAINES, à Paris, en province et à l'étranger.

Artistes du groupe *l'Art dans tout*, en décembre, galerie des artistes modernes, 19, rue Caumartin. — *Céramiques de M. Lachenal*, galerie Georges Petit, jusqu'au 31 décembre. — Exposition annuelle de la *Société des Femmes-artistes*, du 1^{er} au 22 janvier, galerie Georges Petit. — *Peintures, dessins et gravures de M. Henri Héran*, jusqu'au 15 décembre, chez Hessèle, 13, rue Laffitte. — *Œuvres d'art décoratif de M^{lle} Blanche Hément*, du 14 au 31 décembre, de 3 à 5 heures, 57, rue de Clichy.

Société des Amis des Arts à Angers, du 2 décembre à février. — *Exposition Internationale des Beaux-Arts* à Bordeaux, hippodrome des Quinconces, du 15 décembre à fin février. — *Société des Amis des Arts* à Nantes, du 19 janvier au 8 mars. — *Société des Amis des Arts* à Pau, 36^{me} exposition du 15 janvier au 15 mars.

Cercle artistique de Bruges, du 17 décembre à février. — *Exposition d'Art religieux* à Bruxelles, à partir du 15 décembre. — *Exposition Internationale des Beaux-Arts* à Monte-Carlo, de janvier à avril 1900. L'exposition comprend une section d'art industriel.

R.

L'EXPOSITION DE 1900

UNE VOIE NOUVELLE. — Enfin la démolition du Palais de l'Industrie est commencée et l'on pourra juger l'aspect de la nouvelle avenue qui verra défiler quotidiennement des milliers de visiteurs de l'Exposition et qui deviendra, par la suite, l'une des voies les plus fréquentées, reliant les deux rives de la Seine.

En attendant que la chaussée soit envahie par la cohue bariolée, une équipe de peintres et de sculpteurs s'est emparée des fers du pont Alexandre III pour procéder à des essais de couleurs et adapter les ornements de fonte qui seront semés un peu partout. Au centre, ce seront, en amont et en aval, les deux groupes de femmes de M. Récipon ; plus loin, il y aura des cartouches et des guirlandes de fleurs et feuillages ; aux deux extrémités, des dragons et des génies des eaux ; enfin sur les berges, les quatre immenses pilons de pierre ornés de statues représentant la France aux diverses époques de sa gloire ; leurs plateformes supérieures attendent les groupes équestres promis par M. Fremiet.

Comme on peut prévoir par cette description sommaire, c'est de la décoration banale, mais qui n'en aura pas moins grande allure.

La nouvelle place, en forme d'hémicycle, qui se trouve au bas de l'Esplanade des Invalides, sur la nouvelle gare souterraine, promet de compléter heureusement ce bel ensemble avec ses pavillons découpés comme les toiles d'un décor de féerie, où courent des balcons et terrasses, et comme frise les armes des grandes capitales d'Europe. Au sommet, flotteront les drapeaux des divers pays du monde.

Au fond, tout au fond de l'allée centrale, le dôme doré des Invalides monte au ciel, comme dans une apothéose.

La ville de Paris qui possédait déjà avec l'avenue des Champs-Élysées, (du Carrousel à l'Arc de Triomphe) la plus belle perspective du monde pourra être fière d'en montrer une deuxième, non moins grandiose, aux promeneurs de l'an prochain. Déjà la foule des Parisiens se presse tous les dimanches au Cours la Reine et ses appréciations enthousiastes sont le plus bel encouragement aux architectes de l'Exposition.

LES PASSERELLES. — On a commencé la pose des passerelles qui, avec le pont Alexandre III et le pont d'Iéna, assureront la traversée de la Seine sans sortir de l'enceinte de l'Exposition. Ces passerelles sont métalliques et construites sur pilotis. Elles sont placées en aval du pont des Invalides et en amont du pont de l'Alma.

Il est vaguement question, croyons-nous, de les masquer par des décors, représentant soit un feuillage, soit autre chose ; nous pensons que ces passerelles répondent avant tout à un besoin ; il faut donc les établir commodes pour la circulation des piétons. Pourquoi les embarrasser de décors en toile ou en plâtre ? Les quelques croisillons de fer qui soutiendront le plancher ne sont pas si vilains qu'il y ait lieu de les dissimuler. L'habillage tient beaucoup trop de place dans les œuvres de certains architectes ; il suffira de signaler le défaut pour enrayer le mal.

LES RIVES DE LA SEINE. — Nous avons déjà parlé des rives de la Seine; la rue des Nations au quai d'Orsay et le vieux Paris au quai de Billy. Le Pavillon de la Ville de Paris seul jette une note sévère dans ce riant tableau.

Notre confrère Jean de Mitty écrit à ce sujet les lignes suivantes :

« Spectacle pour les Parisiens — nombreux! — qui n'ont pas vu depuis deux mois les rives de la Seine, de la Concorde au Trocadéro.

« La ville nouvelle croît littéralement à vue d'œil, développant ses façades, ses colonnes, ses frontons et ses flèches, si puissamment que le fleuve, par comparaison, se réduit parfois à ressembler à un grand ruisseau.

« A l'intérieur, l'odeur vivifiante des bois enchevêtrés, comme si tous les sapins du Nord s'y étaient donné rendez-vous, le bruit cadencé et délicieusement assourdi des marteaux sur les charpentes, la fumée légère des forges portatives, le grouillement des ouvriers attentifs font de ces lieux un véritable temple du travail, où l'activité de l'homme crée, régénère et grandit.

« Ah! la décadence latine. Allez-y voir! »

AVIS AUX ARTISTES. — Les ouvrages destinés à figurer à l'Exposition universelle (peinture, sculpture, gravure et architecture) devront être déposés, franco de port, au Palais des Beaux-Arts (Champs-Élysées) du 5 au 20 janvier 1900.

Rappelons qu'avant d'envoyer ces œuvres il est indispensable d'adresser à l'administration une demande d'admission avant la fin de l'année courante. Envoyer les lettres : 97, quai d'Orsay, Paris.

DÉCORATION ET MOBILIER. — Les exposants des groupes de la « décoration », du « mobilier des édifices publics » et des « habitations », ainsi que ceux des « industries diverses » peuvent dès maintenant commencer à prendre leurs dispositions pour l'emplacement de leurs vitrines et l'aménagement intérieur de leurs installations.

Les locaux afférents à ces groupes, dans les palais de l'Esplanade des Invalides, ont été mis à la disposition des comités.

Il n'est pas sans intérêt de dire, à ce sujet, quel est le prix moyen du mètre superficiel dans les diverses sections que comprendra l'Exposition : il varie entre 300 et 500 francs ; les vitrines et bibliothèques coûtent environ 700 francs le mètre carré. Ces prix qui, au premier abord, peuvent paraître très élevés, comprennent toute l'installation de chaque classe, depuis les velums du plafond et les meubles, jusqu'aux tapis et banquettes.

Les prix sont variables, car les frais diffèrent avec la richesse d'installation de chaque section ; c'est ainsi que la bijouterie sera dans des meubles Louis XV et la librairie dans des bibliothèques renaissance.

Les frais sont répartis sur tous les exposants qui, en principe, exposent gratuitement et n'ont à s'occuper que de remplir l'espace qui leur est attribué par le comité d'installation de leur classe.

On nous a demandé plusieurs fois qui est chargé d'organiser l'ameublement et l'installation intérieure des divers palais. Nous pouvons répondre

aujourd'hui que des architectes ont été désignés à cet effet par chaque groupe et qu'eux seuls ont pouvoir pour traiter avec les entrepreneurs.

Les noms et adresses de ces architectes ne sont pas secrets, chaque exposant a été informé de celui qui lui était attribué, — et nous croyons que le commissariat général en fournirait la liste complète sur demande des intéressés.

CARTES D'EXPOSANTS. — Les exposants et les journalistes qui espéraient conserver en souvenir la fameuse plaquette argentée, tant de fois décrite, qui devait leur servir de « laissez-passer », renoncèrent à ce beau rêve.

Les plaquettes n'ont été données qu'au personnel de l'Exposition et, par extension, aux architectes.

L'administration a craint des abus et a décidé de ne rien changer aux habitudes prises lors des précédentes expositions. Voici, d'ailleurs, l'avis officiel :

« La direction des finances de l'Exposition vient de prendre des dispositions pour la réglementation de la délivrance des cartes d'entrée aux exposants de la section française. Ces cartes seront établies sur la photographie même des titulaires.

« A cet effet, chaque exposant remettra au commissariat général en double exemplaire son portrait-carte photographique de format carte de visite, collé sur carton.

« Les nom, prénoms et adresse de l'exposant, la désignation de la classe ou des classes dans lesquelles il expose doivent être inscrits exactement au dos de chacune des photographies et suivis de la signature de l'intéressé.

« Une seule carte d'entrée est délivrée à chaque exposant, ou à son représentant dûment agréé par l'administration.

« Les exposants collectifs devront déposer, comme les simples individualités, la photographie de la personne qu'ils auront choisie pour être titulaire de la carte à laquelle ils ont droit. »

CONGRÈS DE L'ART PUBLIC. — Le Conseil municipal de Paris convie les artistes à prendre part au congrès international de l'art public qui se tiendra à l'Hôtel de Ville, à Paris, en août 1900. Le but de ce congrès est le suivant : « Rendre à l'Art sa mission sociale d'autrefois, en l'appliquant à l'idée moderne dans tous les domaines régis par les pouvoirs publics ; revêtir d'une forme artistique tout ce qui se rattache à la vie publique contemporaine ; créer une émulation entre les artistes en traçant une voie pratique où leurs travaux s'inspirent de l'intérêt général ». Le programme du congrès de 1900 comprend trois séries de questions à savoir : 1^o Questions d'ordre historique ; 2^o questions d'ordre technique ou des applications ; 3^o questions d'ordre administratif. Le comité d'organisation a décidé qu'une exposition spéciale, matérialisant ce programme serait annexée au congrès ; chaque pays y aura son exposition particulière ; la question du transport et de l'installation des collections envoyées à cette exposition sera réglée ultérieurement et portée à la connaissance du public.

GEORGES BANS.

LIVRES NOUVEAUX

HISTOIRES SOUVERAINES par Villiers de l'Isle Adam. — C'est le titre, choisi par le poète lui-même, d'une sélection de vingt de ses plus beaux contes; sélection pour laquelle l'éditeur bruxellois E. Deman a recouru au referendum, en consultant les principaux artistes de lettres du temps.

Comme édition, le livre est digne de l'auteur. Papier vergé superbe, impression admirable, et par dessus tout, les décorations ornementales de Th. Van Rysselberghe, c'est-à-dire tout l'imprévu, toute la fantaisie des dessinateurs modernistes de l'école belge, avec la délicatesse française en plus. La grâce du crayon de cet artiste est bien ce qui convenait au caractère de l'édition de M. Deman, qui donne sous la forme la plus élégante l'impression vraie de bon ton dans le livre.

L'EXPOSITION DE VENISE par Vittorio Pica. — Nous n'avons pu que citer dans notre précédent numéro l'ouvrage de M. Vittorio Pica sur l'Exposition triennale de Venise. Il présente, entr'autres sources d'intérêt, celle d'être abondamment

illustré de bonnes phototypies d'œuvres exposées par les peintres et sculpteurs de tous pays. Naturellement les reproductions de peintres italiens y tiennent une place importante, Sartorio, Favretto, De Cairolis, Previati, Ettore Tito, les paysagistes Giovanni Costa, Mario de Maria, Fragiacomò, de Grubicy, Ciardi et beaucoup d'autres. L'heure du réveil de l'art a sonné pour l'Italie, et dans l'ouvrage de M. Vittorio Pica, on trouvera le reflet des œuvres des artistes, peu connus en France et dont certains mériteraient de l'être mieux, par lesquels il est représenté.

L'ŒUVRE DE GUSTAVE MOREAU, par Paul Flat. — Cet ouvrage, édité par la Société d'éditions artistiques, renferme dix-huit belles héliogravures, reproduisant même nombre des principaux tableaux du grand peintre si peu connu hier encore et dont l'œuvre apparaît aujourd'hui comme une révélation. M. Paul Flat en fait connaître les phases et nous fait pénétrer dans la pensée du maître. Son livre vient à l'heure juste.

RELIURE

des deux premiers volumes
de

L'ART DÉCORATIF

Des emboîtages entoîlés, décorés en deux couleurs par des fers spéciaux, sont en vente, au prix de **6 francs** les deux emboîtages pour les deux premiers semestres, et de **3 francs** l'emboîtage pour un semestre (désigner le 1^{er} ou le 2^{me} sem.), plus **50 centimes** pour le port.

Adresser les demandes et mandats aux bureaux de « L'Art Décoratif. »

L'HUMANITÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE

SCIENCES, LETTRES ET ARTS

Paraît mensuellement en un volume in-8 d'au moins
128 pages de texte et d'illustrations

La Revue ne publie que de l'inédit

DIRECTEUR SCIENTIFIQUE: A. HAMON.

DIRECTEUR LITTÉRAIRE: V.-EMILE-MICHELET.

L'Humanité Nouvelle est l'organe des tendances les plus indépendantes.

L'Humanité Nouvelle contient des articles de sciences sociologiques, biologiques, etc.; de philosophie, des vers, des romans, du théâtre, etc., dus aux meilleurs auteurs de tous les pays. Dans chaque numéro, des chroniques littéraires, artistiques, etc., une revue des revues et des livres de toutes les langues et de tous sujets. Aucune revue ne peut rivaliser avec *l'Humanité Nouvelle*.

Envoi d'un **numéro spécimen** franco sur demande.

ABONNEMENTS

Union postale, un an 15 fr.; 6 mois 8 fr. Le n° 1 fr. 50
France et Belgique, un an 12 fr.; 6 mois 7 fr. Le n° 1 fr. 25

Librairie C. REINWALD

SCHLEICHER Frères, Editeurs

VI^e PARIS — 15, rue des Saints-Pères 15 — PARIS VI^e

POUR LES FUMEURS.

Par décret du 13 janvier 1899, la Régie française a été autorisée à mettre en vente les cigares du Mexique de la marque E. Gabarrot y Cia. Le public a accueilli ces excellents cigares avec une réelle faveur. Ils se vendent en coffrets d'origine, en paquets de 6, en étuis de 5, en boîtes de 6 et de 10, aux prix de 30, 35, 40, 45, 50 et 60 centimes le cigare. Les demander dans les principaux débits.

PAPIERS PEINTS

A. RAFFET,

25, RUE DE LA PÉPINIÈRE, PARIS

Frises et papiers peints de prix très modérés pour la décoration d'appartements modernes.

LE BULLETIN

DE L'UNION SYNDICALE

des Architectes français

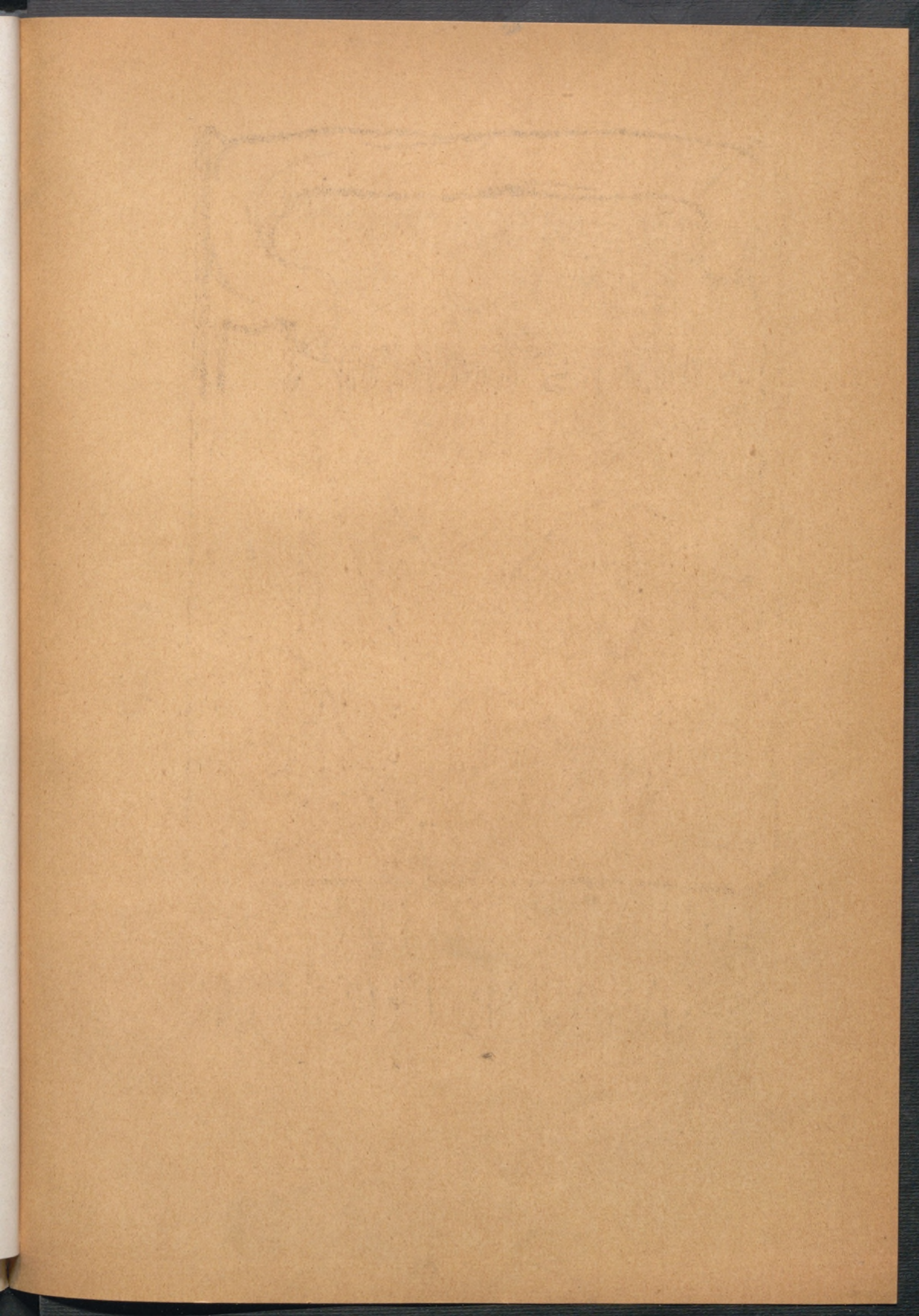
paraissant deux fois par mois

Contient le compte rendu des travaux de cette Société, ainsi que le Cours d'Architecture française, professé au Trocadéro par M. Baudot, architecte du Gouvernement.

20 fr. par an; le numéro, 1 fr. 50

S'adresser à M. FANOST, architecte,
36, rue N.-D.-de-Lorette, Paris.

Les annonces de L'ART DÉCORATIF sont reçues par M. Ch. Maillard, 8, rue Saint-Lazare, Paris
Téléphone 274.73





WIEN · 2^e - 14^{ten} JULI 1899
RAIMUND THEATER.

E. ORLIK À VIENNE
AFFICHE.