

M^{me} M. v. BRAUCHITSCH

CHEMIN DE TABLE BRODÉ

de Rothenburg, et plus tard avec ses autres agents, on le voit écrivant de sa propre main ses instructions et donnant les mesures des pans de murs et des lieux pour lesquels il commande des tableaux et autres œuvres d'art. A ces commandes s'ajoutèrent des présents, dont le plus précieux se compose de cinq groupes en marbre de Pigalle et de L. S. Adam offerts par Louis XV.

Les peintres français que Frédéric s'efforçait d'attacher à Berlin, comme Pesne et Van Loo, et les sculpteurs comme F. G. Adam, Sigisbert Michel et Tassart achevèrent d'emplir les châteaux royaux d'œuvres qui sont leur gloire, et dont l'influence sur le développement des arts en Allemagne fut grande.

Le prince Henri, frère de Frédéric, partageait ses goûts et s'associait à ce patronage éclairé. Il rapporta notamment de Paris, où il s'était lié avec Houdon, des porcelaines de Sèvres et des tapisseries admirables.

C'est d'un choix de ces œuvres que l'Empereur Guillaume a gracieusement fait orner les salons du pavillon de l'Allemagne: elles y forment une réunion de trésors d'art presque sans précédent. En même temps qu'elles retracent une des faces de la vie de Frédéric-le-Grand, qu'elles le montrent honorant l'art, la science et la philosophie françaises et leur plus chaud ami, elles rappellent la part importante que le goût et l'art français eurent dans le développement artistique de l'Allemagne au 18^{me} siècle.

Ce choix d'œuvres ne peut, naturellement, donner qu'une idée incomplète de l'ensemble de celles que les palais royaux renferment. Les

difficultés du transport, la nature et la destination des espaces qui doivent les contenir dans le pavillon de l'Allemagne ont forcé d'exclure du choix maintes œuvres de premier ordre qu'on eût voulu pouvoir contempler à Paris. Néanmoins, ce qu'on a pu présenter suffit à former une collection incomparable d'œuvres françaises du 18^{me} Siècle. Les peintres favoris du grand roi: Watteau, Lancret, Pater et Chardin y tiennent la place d'honneur.

Des treize tableaux de Watteau des palais royaux, quatre sont à l'Exposition; si l'absence des deux plus belles créations artistiques du siècle dernier, l'*Embarquement pour Cythère* et l'*Enseigne*, ne doit pas manquer d'éveiller bien des regrets, celles-ci sont cependant de tout premier ordre. Ce sont: la *Leçon d'amour*, l'*Amour à la campagne*, les *Bergers*, et le *Concert*.

On a pu représenter Lancret par un choix d'œuvres plus nombreux. Des vingt-six tableaux que possède l'Empereur, dix sont présents, et parmi eux, plusieurs des œuvres capitales du maître. Parmi elles, il faut nommer en tête le *Moulinet* et la *Compagnie dans le pavillon*, achetés pour le roi en 1744 par le comte de Rothenburg à la succession du prince de Carignan. Au château de Potsdam, ils décorent le salon du thé des appartements de Frédéric. Il faut aussi désigner particulièrement à l'intérêt la *Danse villageoise*, signée et datée de 1732, le *Colin-Maillard*, également signé, le *Repas terminé*, la *Camargo*, la *Lanterne magique* et la *Fontaine de Pégase*.

Jean-Baptiste Pater, celui des élèves de Watteau qui approcha le plus du maître, est représenté par trente-huit tableaux dans la collection du



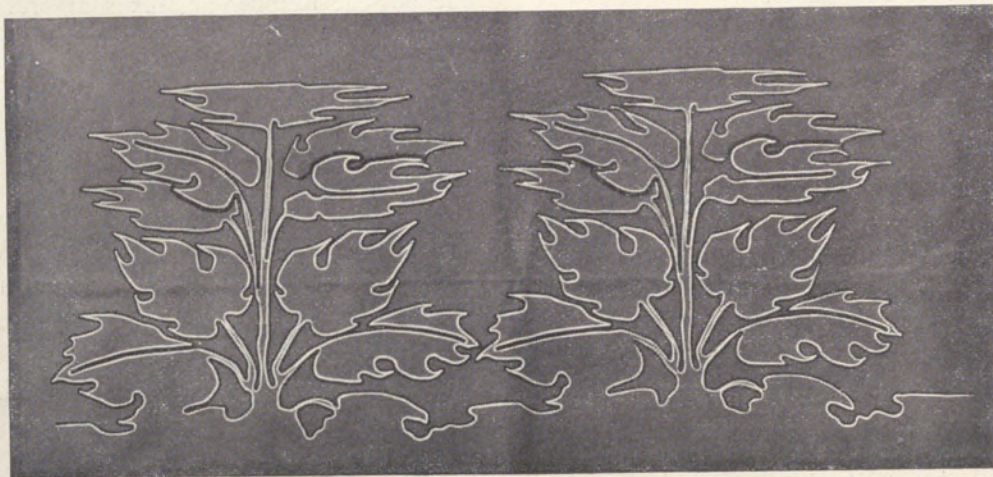
Mme M. v. BRAUCHITSCH
BRODERIE DE PORTIÈRE



Mme M. v. BRAUCHITSCH • BRODERIE DE COUSSIN

grand roi. Six des plus beaux ont été envoyés, et en outre, quatorze illustrations de Pater pour le *Roman comique* de Scarron. La *Fête en plein air*, signée et datée de 1733, est admirablement conservée; cette grande composition de près de cent figures délicieusement peintes tient dans l'œuvre de Pater un rang hors pair comme l'*Embarquement* dans celle de Watteau. Les *Baigneuses*, la *Danse en plein air*, le *Bain* et le *Colin-Maillard* sont aussi des meilleures œuvres de l'artiste.

L'Empereur possède quatre tableaux de Chardin, dont trois sont exposés. Le *Dessinateur*, daté de 1737, est un des plus beaux portraits du maître. Les connaisseurs se réjouiront tout

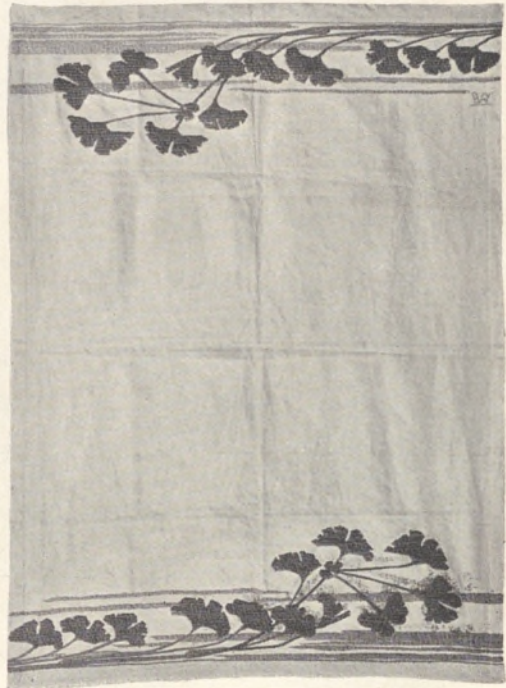


Mme M. v. BRAUCHITSCH

BRODERIE DE PORTIÈRE



TENTURE

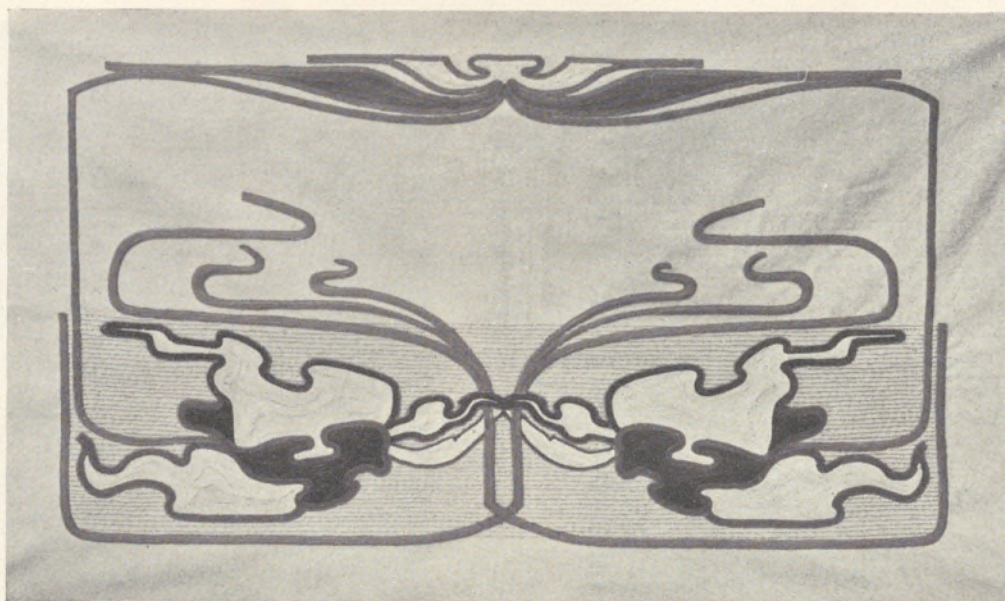


TAPIS DE TABLE

BRODERIES EN COULEURS DESSINÉES ET
EXÉCUTÉES PAR MME M. v. BRAUCHITSCH



TENTURE (EXPOSITION UNIVERSELLE)



Mme M. v. BRAUCHITSCH

TENTURE BRODÉE

particulièrement de contempler à l'Exposition les deux petits tableaux que Lépicié reproduisit en gravures publiées en 1742 sous les titres la *Pourvoieuse* et la *Ratisseuse*. Chardin a fait du premier, daté de 1738, le second exemplaire daté de l'année suivante, qui se trouve au Louvre.

Aux tableaux de ces quatre maîtres il faut ajouter, comme formant la partie la plus précieuse de l'extrait exposé des collections de Frédéric le Grand, la *Déclaration d'Amour* de de Troy, deux portraits de genre par Coypel, ceux d'Antoine Pesne — parmi lesquels le beau portrait en buste de Frédéric — et de Van Loo.

Les difficultés du transport ont été le grand obstacle à l'envoi surtout pour les sculptures. Il était impossible, vu leur poids, de penser à déplacer le *Mercur*e et la *Venus* de Pigalle, les grands groupes de L. S. Adam, les figures exquises de Lemoyne, de Vallée et de Coustou.

On n'a pu envoyer à l'Exposition que des œuvres de moindres dimensions, telles qu'un *Neptune* en buste de L. S. Adam, un buste en bronze du roi Charles XII de Suède de Bouchardon, un buste en bronze du cardinal de Richelieu attribué à Girardon, mais qui doit être en réalité de Bernini, et un petit marbre de Tassaert. A ces pièces ont été ajoutées: par S. M. l'Impératrice Frédéric le buste en

bronze du prince Henri par Houdon, et par l'Académie des sciences à Berlin, le buste en marbre de Voltaire par Houdon dont Frédéric le Grand fit présent à ce corps savant.

Des magnifiques tapisseries des Gobelins et de Beauvais que possède l'Empereur, on n'a pu détacher pour les envoyer à l'Exposition que deux pièces. L'une, un portrait de Louis XVI, se distingue par une perfection d'exécution remarquable, et toutes deux par leurs superbes encadrements ajourés et dorés. Dans une lettre adressée à son royal frère, le prince Henri écrit que ces deux tapisseries sont des présents offerts par le roi de France.

Plusieurs vases en marbre ou en porphyre, richement décorés en bronze doré, sont des pièces de choix, telles que le grand roi en fit fréquemment acheter à Paris dans les ventes.

Parmi les meubles que Frédéric fit venir de Paris, les pendules jouent un rôle important. L'Exposition en offre deux qu'on peut qualifier d'uniques pour la beauté des formes et des bronzes. Le beau cartonnier du château de Sans-Souci fut acheté à Paris par Frédéric en 1746 au prix de 2000 thalers.

A tous ces trésors d'art, il fallait un fond digne d'eux. S'il était impossible de transporter au pavillon de l'Allemagne à l'Exposition les

décorations qui les encadrent aux palais de Potsdam, au moins a-t-on pu s'inspirer des motifs et des ensembles de couleurs préférés de Frédéric, et présenter tableaux et meubles sous le jour qui leur convient. Ainsi ce sont les motifs du salon de musique de Sans-Souci qui décorent le plafond du grand salon, et ceux de la bibliothèque du même palais dominant dans le petit salon attenant.

Outre sa valeur historique, l'exposition des œuvres d'art françaises appartenant à l'Empereur peut revendiquer le caractère d'une marque de la gratitude conservée par le peuple allemand au peuple français pour l'enseignement et l'impulsion qui lui vinrent au dix-huitième siècle de celui-ci.

DR PAUL SEIDEL

BRODERIES

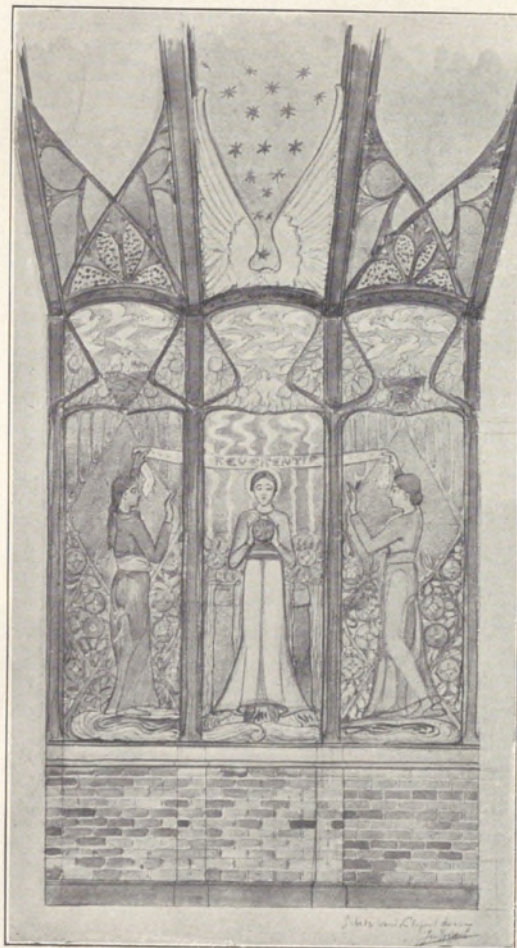
Les broderies de M^{me} Marguerite v. Brauchitsch reproduites sur ces pages témoignent d'une habileté de composition qu'on a peu l'habitude de rencontrer dans ce genre de travaux. M^{me} v. Brauchitsch est une artiste pour laquelle la flore et ses transformations dans le sens décoratif n'ont pas de secrets; le beau papier peint d'elle reproduit dans notre numéro d'avril suffirait à nous édifier à cet égard. Dans ses broderies, on retrouve les mêmes qualités. Le coussin et le chemin de table représentés ici se distinguent particulièrement par l'agréable distribution des masses colorées (les fleurs) et l'adroite conduite des lignes (les tiges) qui les réunissent.

QUELQUES ARTISTES HOLLANDAIS

La Hollande, que l'histoire montre depuis ses origines jusqu'à l'heure présente comme celui de tous les pays peut-être où l'activité de l'homme s'est le plus complètement manifestée sous toutes ses formes : le commerce, la navigation, la colonisation, l'industrie, les arts, les lettres, la science; comme un pays qui marcha toujours au premier rang de toutes les conquêtes vers la liberté et le

progrès, devait nécessairement entrer de bonne heure dans le mouvement réformateur de l'art. Et, en effet, il n'en existe pas où les artistes novateurs se rencontrent en plus grand nombre sur un si petit territoire.

Cependant, on ne peut dire qu'il y ait un nouvel art hollandais, voire même découvrir dans



JAC. VAN DEN BOSCH

DÉCORATION MURALE
 ET PLAFOND •••••

les productions de ces artistes des caractères communs bien accusés, faisant présager ce qui pourra sortir des productions d'aujourd'hui. Le sentiment d'indépendance individuelle est si vif chez le Hollandais, il tient une place si importante dans sa nature, que chacun suit le cours de ses propres idées sans être influencé par celles de son voisin, encore bien moins par celles du dehors. De là vient qu'avec chaque artiste on s'y trouve en présence non de formes variées d'un même prin-



JAC. VAN DEN BOSCH



CAFÉ DE KROON • LE COMPTOIR

cipe, mais de principes tout différents ; de là aussi, que la Hollande, si proche de la Belgique et liée en apparence à celle-ci par tant de rapports, ne nous montre rien, ou à peu près, qui dérive des conceptions belges. Tandis que celles-ci passaient de Belgique en Allemagne, où l'esprit de collectivité dans l'effort les a rapidement transformées en des formules nationales, et pénétraient même plus ou moins en France, la Hollande leur opposait une barrière presque infranchissable, et chacun de ses artistes tentait de s'ouvrir une voie de son côté.

Quel rapport établir, par exemple, entre les procédés décoratifs de M. Thorn-Prikker et celui de M. Van den Bosch, qu'on voit représentés tous deux ici par des échantillons ? Cela serait impossible, même avec la meilleure bonne volonté.

Nous aurons l'occasion, nous l'espérons, de présenter successivement les artistes de la Hollande aux lecteurs de cette revue, au hasard des circonstances. L'un d'eux, M. Thorn-Prikker, leur est déjà connu par les dessins d'étoffes de tenture en velours et soie (*batiks*) teintes par le procédé malais, reproduits dans

un numéro précédent. De même qu'en Belgique M. Van de Velde, M. Thorn-Prikker se refuse à toute intervention d'éléments pris à la nature dans son dessin ; il ne se sert que d'arabesques. Mais l'analogie entre les deux artistes s'arrête là. Les arabesques même les plus compliquées de M. Van de Velde restent soumises à une discipline « sui generis » ; elles procèdent d'un esprit plutôt sévère. Celles de M. Thorn-Prikker inclinent vers le fantastique ; une régularité relative, telle qu'on l'observe dans la sculpture de l'arceau représenté ici, est l'exception chez lui. Ce penchant au fantastique se rencontre du reste chez plus d'un artiste hollandais ; un curieux exemple en est fourni par M. Jan Toorop dans la peinture.

Tout autre est la note de M. Jac. Van den Bosch. Celui-ci pense que le décorateur peut prendre son bien où il le trouve. Ainsi, le café « de Kroon » (la Couronne) représenté ici, l'un des plus grands d'Amsterdam, construit par l'architecte G. van Arteel et décoré par M. Van den Bosch, a été ouvert pendant les fêtes de l'intronisation de la reine Wilhelmine, l'année dernière : c'est à



JAC. VAN DEN BOSCH

CAFÉ «DE KROON» À AMSTERDAM



JAC. VAN DEN BOSCH

CAFÉ «DE KROON» A AMSTERDAM
LE RESTAURANT, DÉCORATION

l'emblème dynastique que M. Van den Bosch a demandé son inspiration. Les motifs de la décoration de la grande salle sont pris au feuillage et au fruit de l'oranger. Même la couleur des nus rappelle la pensée-mère : orange pour les piliers et les poutres en fer, vert clair pour les murs. La salle à manger, d'un caractère plus sévère, montre une curieuse modernisation des antiques motifs décoratifs de l'Égypte, d'où se détache une frise de peinture figurative représentant l'expédition de Chanaan. On peut s'expliquer le choix d'un tel sujet en n'oubliant pas que les légendes bibliques sont restées familières à tous chez un peuple appartenant à la religion réformée.

J'ouvre une parenthèse pour extraire quelques lignes d'une lettre de M. Van den Bosch.

« Les lignes de ma décoration — dit l'artiste
« — sont tout autres que celles des meubles.

« On peut peindre toutes les lignes ; mais on
« ne peut se servir que de quelques-unes pour
« le bois, de certaines autres pour le cuivre,
« d'autres encore pour la pierre. Les lignes
« employées pour chaque matière doivent être
« différentes, et montrer celle dont on se sert.
« Mon principe et celui de plusieurs de mes
« confrères s'oppose énergiquement à se servir
« des mêmes lignes pour des matières dif-
« férentes. »

C'est tout un côté de l'art résumé en peu de mots. Cela peut paraître une vérité élémentaire ; et pourtant, que d'artistes (et pas des plus minces) nous voyons traiter le bois comme s'il s'agissait d'un métal flexible ou fusible, ou même de lignes peintes au pinceau !

M. Van den Bosch traite aussi le meuble. Nous le reprendrons quelque jour dans ce département

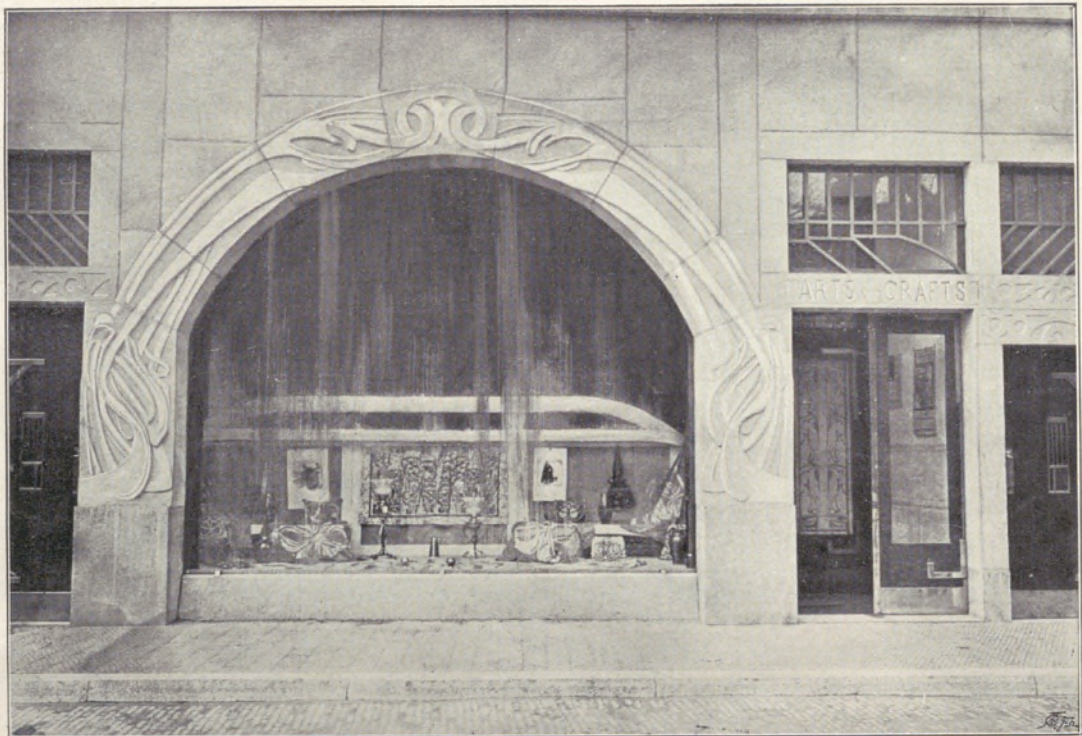


JAC. VAN DEN BOSCH • CAFÉ «DE KROON»
À AMSTERDAM • LE RESTAURANT



J. A. POOL JR.

FAÇADE D'UNE BOUCHERIE À ZALTBOMMEL



J. THORN-PRIKKER

FAÇADE DU SALON «ARTS AND CRAFTS» À LA HAYE

de l'art. Disons donc seulement que ses meubles, comme ceux de l'architecte Berlage et des artistes hollandais en général, se composent à peu près exclusivement de lignes droites. Dans ce pays, le bon sens ne perd jamais ses droits.

Dans les façades d'une laiterie construite à Nimègue sur ses plans, l'architecte Oscar Leeuw nous montre les ressources architectoniques et décoratives de la brique, principale matière de construction d'un pays au sol argilo-sabloneux. Ces ressources sont minces ; néanmoins, si l'on fait abstraction des deux frontons, (l'un crénelé) dont l'évidente inutilité dépare un peu l'ensemble, on verra que M. Leeuw en a tiré de jolies lignes et de la variété d'accidentation. Comme formes, la brique ne pourrait donner rien de plus. Mais il y a la couleur ; l'architecte y a recouru largement. Les panneaux d'inscriptions, les tympan des baies, les piliers, les sertissures d'arceaux, les linteaux sont les uns en céramique, les autres en briques émaillées où le crème, le vert, le violet composent avec le ton général de la façade des harmonies diverses. Pour l'architecture, la Hollande a longtemps recouru à la Belgique, qui lui fournissait la belle pierre calcaire bleue (dite petit-granit) dont est fait le joli pilier d'encoignure de la laiterie de Nimègue. Aujourd'hui, la grande céramique s'y développe ; il est probable qu'elle est appelée à jouer un rôle de premier ordre dans la construction hollandaise, comme elle fit autrefois en Perse — autre pays à laquelle la nature a refusé la pierre.

A l'intérieur, la salle ouverte au public est tout à fait avenante, avec ses boiseries en sapin, panelées de peuplier diversement coloré, ses décorations linéaires tempérées d'éléments floraux à stylisation très-poussée, et sa frise formée de panneaux peints en tons plats par M. H. Leeuw jun^r, et représentant des vaches au pâturage. La distribution des éléments dans cette décoration est parfaitement ordonnée ; chaque chose y est bien à sa place. Les meubles en bois de frêne teinté (je l'eusse préféré naturel) sont rectilignes, simples, en somme très-bien ; en particulier les chaises, excellentement profilées.

Dans une porte de maison en pitch-pin, M. J. A. Pool jun^r nous montre, outre de jolis panneaux vitraillés (toujours à stylisation très poussée), un morceau de charpenterie d'une originalité de

bon aloi ; une chose simple, peu coûteuse, et néanmoins pas banale et plaisante. Les grilles en fer forgé, formant la barrière et l'imposte de l'entrée d'une boucherie dont nous représentons le rez-de-chaussée, sont aussi d'un dessin agréable. Suivant la mode hollandaise, cette boucherie n'est pas une boutique, mais une vaste pièce tenue aussi fraîche que possible, et munie par derrière d'une



J. A. POOL JR.

PORTE DE MAISON

glacière d'où les grosses pièces de viande, suspendues par des crochets roulants à des rails au plafond, viennent le matin et s'en retournent le soir. L'intérieur de cet établissement est aussi décoré sur les dessins du même artiste, que nous retrouverons sans doute dans des travaux plus importants, car M. Pool (un très-jeune homme) n'a pas encore eu le temps de donner tout ce qu'on peut attendre de lui.

O. GERDEL



OSCAR LEEUW *****
LAITERIE À NIMÈGUE



OSCAR LEEUW ●●●●●
LAITERIE À NIMÈGUE



OSCAR LEEUW *****
LAITERIE À NIMÈGUE

LA PEINTURE A L'EXPOSITION CENTENNALE

ASSISTER en toute sérénité au développement esthétique du plus grand, du plus riche, du plus curieux et du plus inquiet des siècles, contempler les principales phases de cette évolution, démêler les tendances qui divisent les écoles et dont la conciliation s'opère un instant par l'effet merveilleux de quelques génies, suivre ainsi, le long de cent années, le rythme vivant de notre art national et l'accompagner jusqu'au bord du brumeux avenir avec un sentiment de confiance pris dans l'admiration réfléchie du passé, voilà certes une joie rare et profonde et nous remercions les organisateurs de la Centennale de nous l'avoir donnée. Mais la science, l'impartialité, le discernement de M. Roger-Marx et de ses collaborateurs nous ont réservé un plaisir plus délicat encore et d'essence plus précieuse : celui de rendre hommage à des talents presque inconnus, d'apporter à des artistes seulement estimés la part d'admiration due à leur labeur sincère, à leur passion de beauté, à leur œuvre où brille un immortel rayon. Sans doute, il est intéressant d'apercevoir, une fois de plus, chez Ingres, sous la convention des procédés académiques, une pénétration psychologique incomparable et le goût quasi sensuel de la grâce féminine ; sans doute, on aime à se répéter, devant quelque toile de Corot, que le paysage français doit tout à ce maître exquis, l'interprétation des formes dans l'atmosphère, la fluidité des ciels, le sens subtil des valeurs. Tout de même il est plus doux encore de découvrir chez Chasseriau ou Dehodencq des mérites supérieurs à la réputation dont jouit la mémoire de ces artistes et de rencontrer chez un oublié comme Trutat la sève et le savoir des meilleurs maîtres. Laisant les noms justement glorieux, je me bornerai donc à signaler aujourd'hui quelques-uns de ceux qui mériteraient la gloire ou du moins le souvenir.

Ingres et Delacroix ont fait tort à Chasseriau. Leurs personnalités obsédantes et tyranniques ont accaparé toute notre attention, nous ont dérobé cette personnalité moins impérieuse, mais forte et riche pourtant, active et tourmentée, pleine d'éclat, de chaleur et de grâce. *Suzanne surprise* et le *Tepidarium* sont dignes d'être regardés au Louvre, après les œuvres du grand classique et du grand romantique. Le lyrisme, la fougue, la vision pittoresque et splendide de l'un se retrouvent ici, dans la *Toilette de Desdémone*, dans *Macbeth* et l'*Intérieur de harem* ; le style et l'art physiognomique de l'autre, sa pureté de dessin, sa netteté de couleur, son adresse à modeler le galbe des visages et des mains, apparaissent dans ce portrait des *Deux Sœurs*, avec je ne sais quoi de plus étoffé et de plus vif qui est bien de Chasseriau. Un fragment de la *Paix*, provenant de la Cour des Comptes, nous révèle de plus un décorateur abondant, noble, harmonieux, épris de nature et de poésie. L'auteur de cette fresque rêvait d'unir la forme d'Ingres à la couleur de Delacroix, il promettait de le faire un jour dans la splendeur d'un troisième génie. Mais il mourut à trente-sept ans, avant d'avoir achevé son destin.

C'est la mort aussi qui priva Trutat de sa gloire. Trutat ? On s'effare de ne pas connaître ce nom.

Le livret donne cette indication brève : Trutat (Félix), né à Dijon, le 27 janvier 1824, mort dans la même ville, le 8 novembre 1848. Sa *femme nue*, couchée sur une peau de tigre, avec auprès d'elle, un thyrses de bacchante, est la grande révélation de la Centennale. Par la fermeté et l'aisance de la facture, la souplesse de sa ligne, sa couleur, pleine et chaude, la délicatesse de ses ombrés sur la chair, par un goût singulier d'anachronisme qui lui fait donner à cette Ménade l'allure d'une jeune dame de l'ancienne Venise, Félix Trutat semble un élève immédiat du Titien. Les deux portraits où l'artiste nous montre le profil de son père en uniforme de soldat, où lui-même esquisse sa tête hardie et blonde près du visage de sa mère pensive, témoignent d'un sens profond du caractère et de l'intimité psychique. On contemple avec émotion l'œuvre de ce maître de vingt-quatre ans, on songe à tout ce qu'eussent donné cette science, cet amour de la tradition joints à cette puissance d'expression et de vie.

Des artistes sont complètement inconnus qui comme Trutat, méritaient d'être célèbres, d'autres sont célèbres pour un seul aspect d'un talent riche et divers. Tel est le cas de Daumier. Le caricaturiste en lui nous a masqué le peintre. Les *Emigrants*, le *Fardeau*, le *Mouvement populaire*, les *Saltimbanques*, affirment cependant, en même temps qu'une douloureuse pitié pour les misères sociales, une ampleur, une originalité de vision, une sûreté dans la notation rapide du geste et de la tache qui font de leur auteur le premier des impressionnistes.

Un beau peintre, trop peu connu, c'est encore Monticelli. Monticelli, imagination fantasque et rayonnante qui se complait à des évocations de féerie, à des chatoiements de satins, à des ruissellements d'eaux vives et de gemmes. Le *Parc de Saint-Cloud* est la plus brillante conception de cet esprit chimérique. Il faut voir cette œuvre prestigieuse, la fête galante menée sous les feuillages obscurs, les formes amoureuses au fond de l'ombre, la brusque coulée du soleil sur les dentelles et les soies, les boucles et les bagues, la nacre des épaules, l'or moite et souple des nuques penchées. Diaz est sans doute, de même qu'un scintillant paysagiste, un peintre de genre plein d'éclat et de verve, mais son *Décameron*, ses *Vierges folles* paraissent bien ternes, bien raisonnables auprès des *Charmeuses d'oiseaux* et de l'étourdissant *Parc de Saint-Cloud*. Il y a chez Monticelli l'ivresse des Mille et une Nuits et de l'Embarquement pour Cythère ; l'Orient de Gustave Moreau ne jettera pas plus de flammes colorées, les scènes Louis XV de Gaston Latouche, dans une clarté moins radieuse, exhaleront moins de rêve et d'ardente poésie.

Mais la liste serait longue des artistes dont le grand public devrait connaître l'œuvre et le nom. Je cite au hasard Court, Bouchot, Granger, portraitiste si vivant, Heim, Granet, Boilly, ce dernier, par l'observation cordiale et la minutie de faire, tout proche des petits maîtres hollandais, Legros qui porta en Angleterre un talent de premier ordre et dont l'*Ex-Voto* s'égale aux toiles les plus robustes de Courbet, Dehodencq, orientaliste puissant à la façon d'Eugène Delacroix, auteur de cette *danse des Nègres*, si prodigieusement grouillante, hurlante et bigarrée, Guillaume Régamey, peintre militaire, touché d'un souffle héroïque, Ricard enfin, héritier de Vincy, de Corrège, de Murillo. Ricard ! ce nom devrait évoquer pour tous une galerie de portraits admirables, d'un modèle simple et

moelleux, d'une couleur sombre, chaude, fluide qu'on dirait patinée par des siècles de gloire, figures d'hommes pensives et quelque peu hautaines, figures de femmes au teint de lait et d'opale, aux lèvres délicieusement fondantes, aux yeux fixés sur un rêve lointain. Mais pourquoi souhaiter autour de cette œuvre divine, le bruit des grandes renommées. Ricard aima durant sa vie les admirations rares et ferventes, l'ombre tiède des petites chapelles, le culte que lui ont voué quelques âmes exquisés serait certes selon son cœur.

ALBERT THOMAS

CHRONIQUE

VOICI BIEN DES ANNÉES déjà que nous appelions de tous nos vœux la réorganisation, le remaniement de fond en comble du Musée du Louvre. Nous venons enfin d'être conviés à revoir un Louvre nouveau et à admirer, classées comme il convient tant de merveilles dont on ne pouvait jouir jusqu'ici, et cela pour plusieurs raisons.

Depuis qu'est née la critique scientifique des Bode, des Venturi, des Bredius, des Armstrong, les plus grandes galeries d'Europe — Londres, Berlin, Turin, Vienne — ont été remaniées, et leurs collections disposées d'une manière rationnelle, par écoles et par artistes. Seul, le Louvre était resté en arrière, et à part quelques groupements, tels que les italiens du XV^e siècle, les Rembrandt, les Van Dyck, toutes les autres écoles étaient dans un pêle mêle incompréhensible, et cela surtout dans la salle La Caze où l'on voyait des Fragonard cotoyer des Murillo, des Van Ostade à côté de Lancret, et cela de telle façon qu'il était bien difficile d'avoir jamais un aperçu d'ensemble de l'œuvre de ces maîtres.

Mais oublions le Louvre d'autrefois pour ne songer qu'à celui d'aujourd'hui. Grâce à la création de la nouvelle salle des Etats où les grands tableaux de Rubens trouvent enfin toute leur signification décorative, on a gagné de la place, on a pu mettre toutes les bonnes choses, ou presque toutes, sur la cimaise, à la portée des regards. Puis de nouvelles petites salles ont été faites où l'on peut admirer tour à tour les tableaux placés par écoles et dans leur ordre chronologique. Ainsi le visiteur au lieu de flotter au hasard d'une école à une autre, peut suivre facilement, en comparant les œuvres entre elles, l'évolution d'une ou de plusieurs générations d'artistes. Alors seulement il découvrira les liens mystérieux qui unissent le disciple au maître, alors il pourra aller d'un coup d'œil et sans que son attention soit distraite par d'autres sujets, des bégaiements d'une école jusqu'à sa pleine éclosion et à sa décadence. Et les lois suivant lesquelles le génie d'une race s'est développé ou appauvri lui apparaîtront alors dans une génération plus large. De simples impressions, de pures notations esthétiques, la critique s'élèvera à la véritable philosophie de l'art et saisira tout le côté largement humain qui s'en dégage.

En remaniant ainsi le Louvre, M. Lafenestre a bien mérité de l'art. Grâce à lui, notre beau musée reprend enfin sa place, en tête parmi toutes les galeries du monde.

H. F.

NOUS NOUS UNISSONS au vœu de la revue « *Art et Décoration* » appuyant la campagne menée par M. Léonce Bénédict, conservateur du Musée du Luxembourg, pour le transfert de ce Musée au Petit Palais des Champs-Élysées.

Les locaux du Luxembourg sont devenus insuffisants pour les collections nationales de tableaux, de sculptures et d'objets d'art modernes, dont l'importance ne cesse de s'accroître. La nécessité de nouveaux locaux à bref délai s'impose. On n'en pourrait trouver de meilleur sous tous les rapports que le Petit Palais, auquel aucune destination définitive n'est encore assignée. Ce palais est vaste ; il est construit de manière que les œuvres d'art puissent y être mises en valeur ; il est enfin admirablement situé. Dans la plus belle promenade de Paris, le musée national d'art moderne serait dans des conditions d'emplacement telles, qu'il deviendrait pour ainsi dire impossible à qui que ce soit de n'y jamais entrer. Le seul fait qu'il se trouverait à cette place contribuerait puissamment à familiariser les masses avec l'art. Cette considération suffirait seule — et il y en a beaucoup d'autres — à rendre très désirable la réalisation du projet de M. Léonce Bénédict. J.

LE PAVILLON RODIN situé sur le terre-plein triangulaire à l'angle du Cours-la-Reine et de l'Avenue Montaigne (place de l'Alma), se compose de six salles, dans lesquelles est exposée l'œuvre entière du maître depuis quarante années, à l'exception des pièces dont le poids ou d'autres circonstances ont interdit le transport.

Dans la première salle à droite est rangée la collection des dessins anciens et récents de Rodin. Tous les originaux de la collection de M. Fenaille y sont exposés avec soin. Elle se compose surtout des dessins anciens de Rodin, de ceux qu'il composait ici ou là, en hâte, sur sa table de travail, ou, après le déjeuner, sur la table du restaurant, avec un peu d'encre et ses doigts ou sa spatule pour pinceau. Ce sont de mystérieuses et tragiques évocations d'ombres, des masques noirs où les yeux et la bouche font de grands trous lumineux, des corps, des torsos, des jambes qui semblent comme sculptés dans un métal dur.

Et, au-dessous, on trouve les dessins récents, des dessins légèrement aquarellisés en jaune d'ocre. Voici deux ans environs que M. Rodin s'est mis à faire, d'après le modèle vivant, des silhouettes hâtives, on pourrait presque dire des « Instantanés » si ce mot n'était du domaine des photographes. Et nul spectacle n'est plus étrange, plus passionnant aussi, que celui que présente le long des murs de cette petite salle, cette longue théorie de formes humaines, qui courent, qui tombent du ciel, qui tendent les bras, qui rampent et qui se tordent, qui plongent et qui se relèvent en triomphe. Il y a là notamment (n^o 12) un de ces dessins aquarellisés qui représente un torse de femme et dont la sévérité est nue et splendide comme une terre cuite grecque.

Les autres salles contiennent l'infinie série des petits groupes du maître. Ils sont placés soit sur de hauts fûts de colonnes, soit sur des piédestaux en plâtre composés et moulés d'après les indications de M. Rodin. Il est impossible de faire l'énumération de cette armée de personnages si passionnés et si vivants. Ce sont surtout les *Trois Faunesses* dansant en rond et les *Deux Gloires*

ailées, l'Enlèvement, le Vieil Arbre, la Cariatide tombée, la Terre, ce torse si puissant et couché sur le sol dont il semble faire partie encore et en être en même temps la palpitation et la vie, et ces études de main, et cent autres enfin qu'il faudrait décrire patiemment et avec soin.

Dans la grande salle du fond sont réunies quelques-unes des œuvres les plus connues de M. Rodin, et d'abord le *Masque de l'homme au nez cassé* (1894) et l'*Age d'Airain* (1865), en plâtre, le bronze se trouvant sous la coupole de l'exposition centennale où chacun a pu admirer sa grâce frissonnante et légère ; là aussi, se trouve le groupe énorme des *Bourgeois de Calais*, le *Victor Hugo*, la *Porte de l'Enfer*, dont, malheureusement, M. Rodin a dû détacher la plupart des figurines, leur teinte ne s'harmonisant plus avec la blancheur du plâtre ; la statue (réduction) du *général Lynch*, la *Martyre*, la *Vague*, la statue de *Balzac*, dont les yeux orgueilleux dominant à l'entrée la foule des groupes disséminés autour d'elle ; le *Saint-Jean-Baptiste*, etc.

Enfin, on voit ici ou là la collection presque entière des bustes de Rodin, bustes d'hommes, de femmes, de personnages illustres, d'obscurs modèles, qui tous portent si haut l'empreinte d'un maître de premier ordre. Et à mesure qu'il les évoque, on salue les visages désormais éternisés de Victor Hugo, de Dalou, de Jean-Paul Laurens, d'Octave Mirbeau, d'Antonin Proust, de Puvion de Chavannes, de Mme Russell et de Falguière.

AL'OCCLUSION de l'inauguration des Palais des Champs-Élysées, MM. E. Molinier et Roger Marx, sous la direction desquels l'énorme travail du groupement des œuvres d'art aux Expositions décennales et rétrospectives, admiré de tous les visiteurs, s'est accompli avec une activité prodigieuse, ont été promus au grade d'officier de la Légion d'honneur.

Leurs collaborateurs MM. Marcou, Giudicelli et Berr de Turique ont été nommés chevalier.

AU MUSÉE DU LUXEMBOURG, exposition d'œuvres d'un artiste français très estimé en Angleterre, à peu près ignoré en France, Alphonse Legros. Agé aujourd'hui de 73 ans, Alphonse Legros avait débuté avec un certain éclat aux Salons de 1859 et de 1861 ; mais la peinture ne le nourrissant pas, il s'en alla tenter la fortune à Londres, où Dante-Gabriel Rossetti, Watts et Poynter s'intéressèrent à lui et le firent nommer professeur de gravure au South Kensington Museum, puis, en 1876, professeur d'art au Collège de l'Université, à 1.000 livres sterling d'appointements. L'enseignement ne lui laissant plus le temps de peindre, Legros en employa les loisirs au dessin à la pointe d'or et d'argent, ancien procédé oublié ; ses portraits de Darwin, de Watts et de Constantin Meunier, faits par ce procédé subtil et exposés au Luxembourg, sont merveilleux d'expression. Il en est de même de ses eaux-fortes.

LA VENTE DES 889 TOILES laissées par Mme Rosa Bonheur a réuni à la galerie Georges Petit tous les marchands d'Europe et des États-Unis, ou leurs représentants. L'Amérique, où les prix de la peinture française continuent à s'élever, était particulièrement bien représentée.

Cette immense quantité de toiles entassée par la vieille artiste qui, dans la retraite où elle vivait depuis de longues années, s'était éprise successivement des chevaux, des chiens, des cerfs et biches et des grands fauves, s'est vendue à des prix fort élevés. La première séance a produit à elle seule 565.000 francs. Les lions, les tigres et les panthères se sont vendus la plupart dans les 7 à 11.000 francs. Les chiens ont également réalisés de beaux prix : telle simple de tête de griffon a passé 7.000 francs.

De même les cerfs et les biches, qu'on a payés 6 à 7.000 francs.

Les chevaux ont eu moins de succès ; à l'exception d'un *Cheval blanc dans un pré* adjugé 8.000 francs, ils n'ont pas dépassé les 2.000 francs.

Les moutons, que Mme Rosa Bonheur avait un peu délaissés dans ses dernières années, n'étaient représentés que par de petites toiles, qui ont trouvé amateurs aux jolis prix de 3.000 à 5.500 francs.

Les honneurs de la vente ont été pour l'*Attelage de bœufs nivernais*, 35.600 francs ; le *Cerf écoutant passer le vent*, 21.300 francs ; les *Cerfs en forêt le matin*, 20.200 francs ; *Bœufs dans un pâturage*, 17.500 francs.

BRUXELLES. — Exposition officielle, quelque peu froide, celle de la Société des Beaux-Arts, quoique les noms inscrits au catalogue attestent la bonne volonté des organisateurs à accueillir, sinon les très nouveaux venus et leurs jeunes hardiesses, ceux au moins qui furent des révolutionnaires et dont le succès, aujourd'hui indiscuté, ne se déshonore pas de concessions. Tels, en Belgique, Eugène Smits, Courtens, Alfred Verhaeren, Claus, Frédéric, et l'admirable Constantin Meunier. Malheureusement, (à part ce dernier) ceux-là qui auraient dû vivifier l'atmosphère un peu somnolente du salon ne semblent pas avoir trouvé dans leur atelier d'œuvres égales à celles qu'ils montraient en de récentes expositions. Mauvaise chance qui, certes, ne peut être imputée au comité des Beaux-Arts. Aucune note nouvelle dans le groupe des aquarellistes, Uytterschaut, Lanneau, Stacquet, Binjé ; mais un paysage de R. Wytzman, *Les deux meules*, d'un très joli sentiment champêtre, et des dessins de Mertens, études très poussées de paysages et de draperies, dont la beauté précise fait songer aux vieux maîtres allemands. Outre Meunier, qui expose une méditative statuette : le *Philosophe*, la sculpture est représentée par Rousseau, avec ses deux bustes d'enfants, Dillens et Vinçotte avec leurs aimables figurines ; les banalités pompeuses de M. de Laing attirent le public bien pensant, et les amateurs de ce qu'on est convenu d'appeler le « grand art flamand » vont vers un bas-relief de Jef Lambeaux, *la Séduction*, morceau lourd et matériel dont une certaine puissance ne fait pas excuser la vulgarité.

Les œuvres des portraitistes américains, écossais et anglais déçoivent ; tous semblent subir l'ascendant de Whistler, et le subir d'une manière tout extérieure ; ce n'est pas cette influence profonde du « maître » qui, jadis, créait les fortes traditions ; c'est plutôt une obsession : Whistler, comme Wagner, est un admirable isolé, mais leur action est pernicieuse sur ceux qui veulent marcher dans leur voie sans avoir leur puissance. Guthrie et Lavery enfument et embrument leurs personnages, que ne sauve plus toujours l'aristocratie du geste ; les portraits de Sargent paraissent banals. Le *Profil*

de femme en rose, d'Alexander, et la Maternité de Sauter séduisent davantage, le premier par sa ligne charmante, le second, par le charme un peu mièvre du sentiment. Ce sont encore des intérieurs de Walter Gay, des animaux de Pirie, des paysages de Stevenson et Grosvenor Thomas.

Mais ce sont deux peintres français qui condensent tout l'intérêt du salon : Gustave Moreau et Faustin Latour.

Du vivant de Moreau, une admiration peut-être trop confiante avait grandi autour de ces tableaux dont seuls, de rares élus avaient pu raconter les merveilles. Le peintre mort, son œuvre enfin montrée comme si l'on ouvrait les portes d'un temple mystérieux, c'est pour beaucoup au lieu de l'enthousiasme attendu, la tristesse d'un vain effort vers un idéal à la fois vague et très ambitieux. Dans le silence, cet art a déjà vieilli... Ces joailleries méticuleuses parant les héros les plus somptueux des fables paraissent puérides, les attitudes si voulues que l'on serait tenté d'oublier les très belles qualités du dessin. Une petite toile, « Irène secourant saint Sébastien » retient plus que le reste de l'envoi. Au contraire, chez Fantin Latour, l'impression d'un art plein de force et de sincérité à travers les œuvres les plus dissemblables impose le respect avec l'admiration. Le sentiment calme et concentré de « l'Étude », un Fantin sombre de la manière ancienne, en fait peut-être l'œuvre la plus impressionnante, la plus simple et la plus belle de ce salon. A côté, de dates plus récentes, « Siegfried et les filles du Rhin », « Vénus et les amours », les « Femmes dans un parc » d'autres encore, se meuvent en de délicieuses fluidités vertes et roses.

Il faut signaler, pour finir, le « Noël de Bretagne » de Gaston Latouche, composition que rend particulièrement intéressante un éclairage très spécial sur une scène d'une champêtre mysticité.

D.

LA CHAMBRE SYNDICALE de la tenture et de la décoration a eu l'heureuse idée d'ouvrir périodiquement des concours de dessins employables dans les industries qu'elle représente, particulièrement dans celle du papier peint. C'est une excellente initiative. Les fabricants découvriront par ce moyen facile les jeunes artistes capables de leur créer des modèles d'une valeur artistique supérieure à celle des modèles actuels ; et ces artistes, de leur côté, trouveront un emploi courant de leurs talents. D'autre part — et c'est peut-être ce dont il faut le plus se féliciter — les fabricants une fois entrés dans la voie de productions artistiques qu'ils ne se proposent peut-être aujourd'hui que comme exception, s'habitueront vite à faire de cette exception la règle.

Bien que le règlement des deux premiers concours simultanés de la chambre syndicale de la tenture et de la décoration, l'un pour une frise, l'autre pour un papier peint, laissât à désirer — temps insuffisant laissé aux concurrents, etc. — les résultats ont été satisfaisants. Un papier peint et sa frise de M. Bruno Muller, notamment, font entrevoir chez leur auteur des idées neuves et l'aptitude à les mettre en œuvre dans le but décoratif. La frise a obtenu le premier prix ; par une anomalie du règlement des concours, le papier ne pouvait y prétendre de même. Pour celui-ci, c'est à M. J. Bille, auteur d'un papier peint bien composé et intéressant qu'est échu le premier prix.

La Chambre syndicale a proposé d'ouvrir le concours suivant prochainement.

J.

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

Œuvres de Watteau, à l'École des Beaux-Arts. — **Œuvres de Rodin**, au pavillon Rodin, place de l'Alma. — **Gravures, dessins et médailles d'Alphonse Legros**, au musée du Luxembourg. — **Union des Femmes peintres et sculpteurs**, du 1^{er} au 28 septembre, à l'Orangerie des Tuileries (Envoi des notices à Mme Attendu, secrétaire, 175, boulevard Pereire, avant le 1^{er} août).

Société des Amis des Arts à Dijon, jusqu'au 15 juillet. — **Société artistique de Pontoise** jusqu'au 1^{er} juillet. — Exposition internationale de **Neuilly-sur-Seine** jusqu'au 1^{er} octobre.

Exposition des **Anciennes Guildes et Corporations** à Liège jusqu'au 22 juillet. — **Salon de la Sécession**, à Berlin. — **Salon de la Sécession**, à Munich.

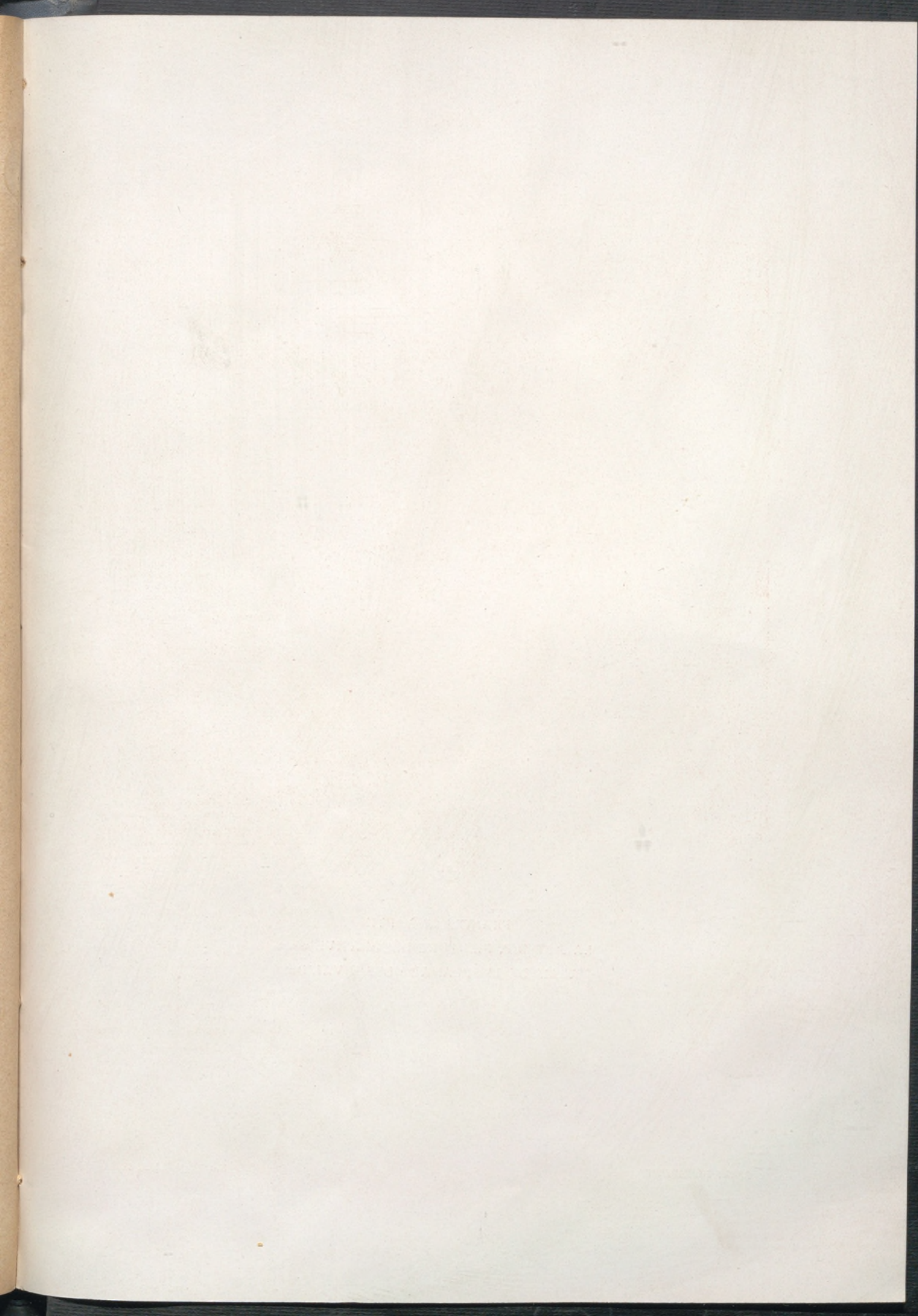
Un groupe de lettrés, de professeurs, de hauts fonctionnaires des institutions artistiques, d'imprimeurs etc, organise l'**Exposition suédoise de l'industrie des Livres à Gothembourg en 1900**, sous la présidence de M. le baron G. Lagerbring, gouverneur de la province de Gothembourg. Cette exposition, qui coïncide avec le 500^e anniversaire de Gutenberg et avec la réunion annuelle de la Société générale des Imprimeurs suédois, dans la même ville, aura lieu du 15 juillet au 1^{er} septembre. Le comité d'organisation, auquel on doit s'adresser pour toutes demandes et renseignements, invite tous ceux qui s'occupent de la fabrication et de l'ornementation des livres et les bibliophiles, suédois et étrangers, à collaborer à l'exposition par des envois d'objets. L'exposition comprendra :

1. Imprimés depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours.
2. Reliures.
3. Dessins, art graphique, et fabrication des clichés.

ROUEN. — La rue Saint-Roman, un des plus beaux vestiges du moyen-âge en France, est menacée de voir disparaître sa physionomie par l'adoption de nouveaux plans d'alignement et la démolition de plusieurs des vieilles maisons à pignons et encorbellements si pittoresques dont la rue se compose. Tout le monde connaît cet ensemble admirable, reproduit mille fois par les publications d'art françaises et étrangères, et dont les dessinateurs de tous pays, de passage en France, ne manquent jamais d'emporter des croquis. Les artistes et les écrivains protestent en masse contre les projets de destruction du Conseil municipal. Nous joignons notre voix à la leur.

S.

LES MORTS. — Le dessinateur Rœdel, mort le mois dernier après une maladie de plusieurs mois, n'avait ni l'envergure de Forain, ni la spirituelle élégance de Willette, ni le sentiment de Steinlen. Il n'en était pas moins un artiste estimable, dont certains dessins d'actualités comptent parmi les bons du genre. Il avait pour spécialité l'organisation des cortèges par lesquels Montmartre se manifeste périodiquement à Paris et au monde. Celui de la *Vache Enragée*, resté fameux, fut en grande partie son œuvre.





FRANCIS AUBURTIN
LA POTERIE, PEINTURE DÉCORATIVE ●●●●
(PALAIS DE L'ESPLANADE DES INVALIDES)