

L'ART
DÉCORATIF

REVUE INTERNATIONALE
D'ART INDUSTRIEL
ET DE DÉCORATION

3^{ME} ANNÉE - 1^{ER} SEMESTRE

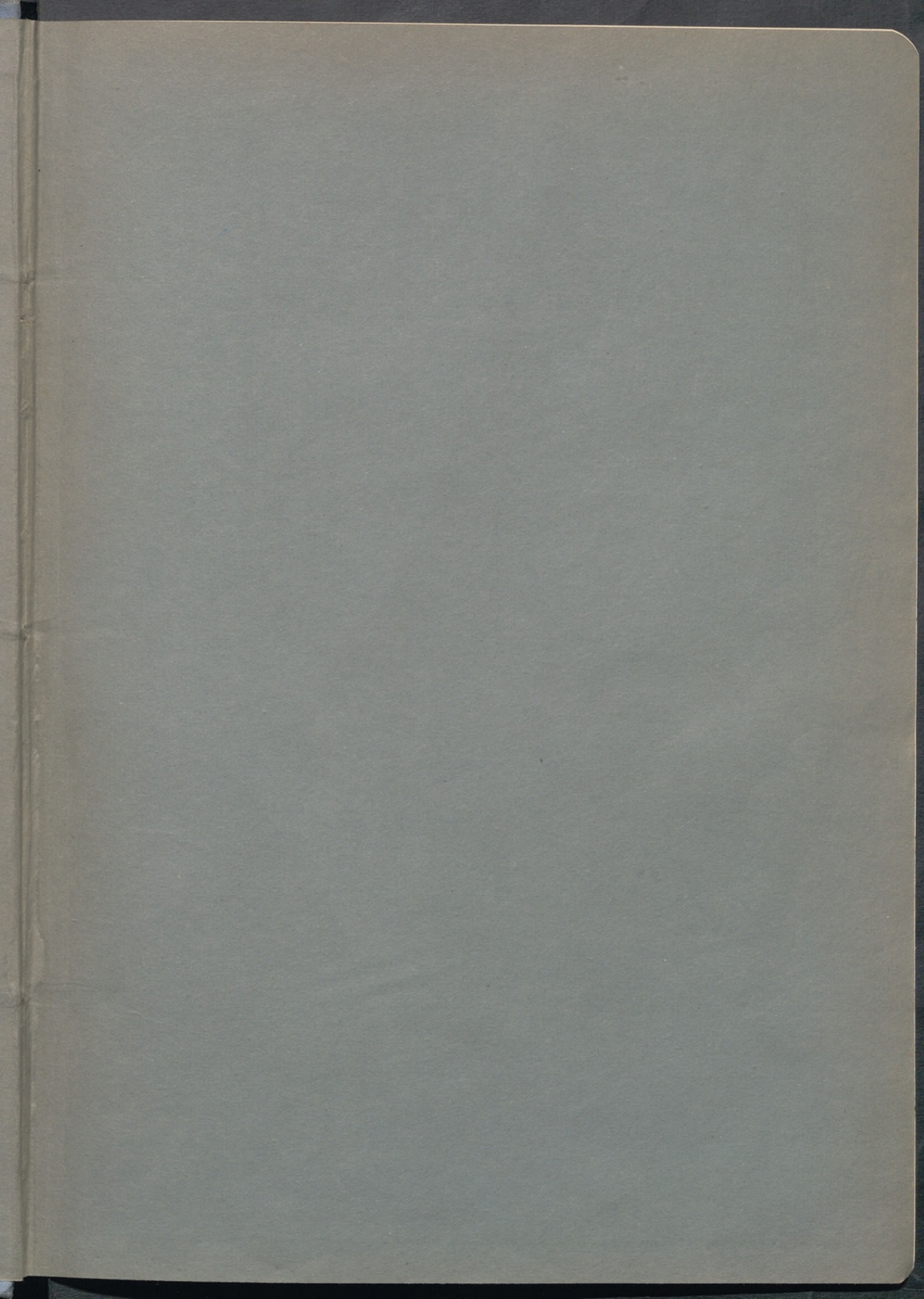
OCTOBRE 1900 * MARS 1901

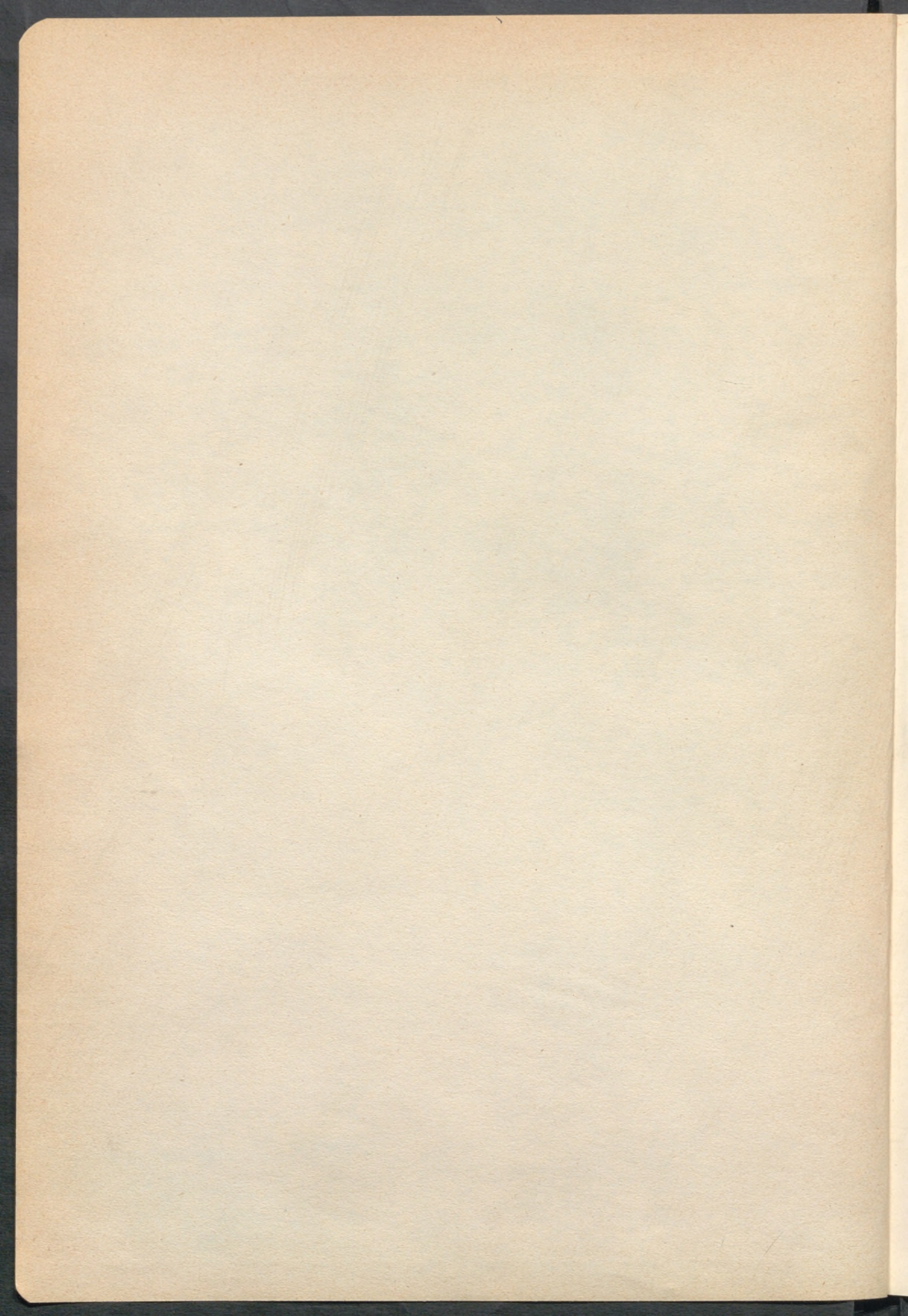
95, RUE DES PETITS-CHAMPS. PARIS



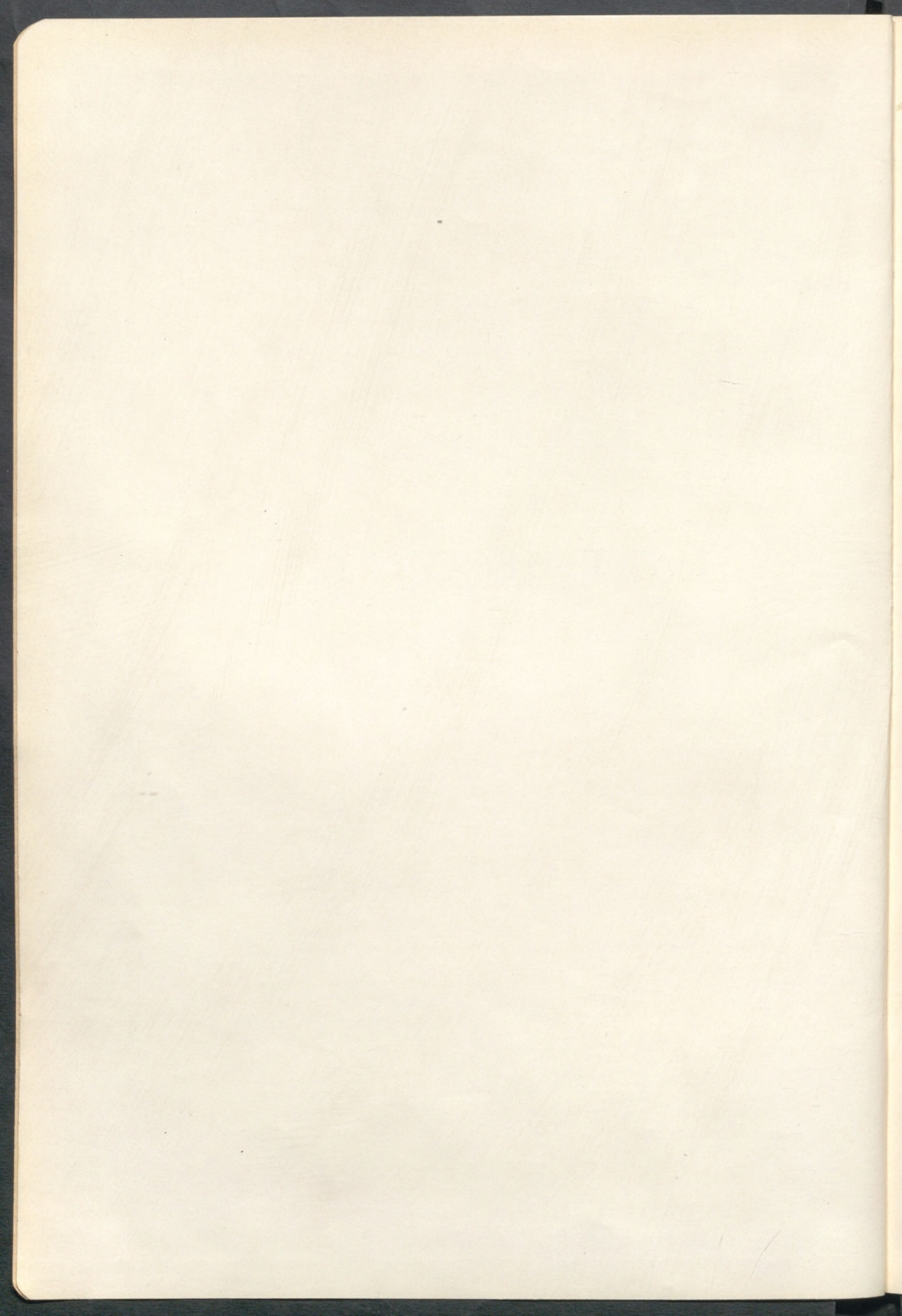
L'ART DE DÉCORATIF

TOME
I





L'ART DÉCORATIF



L'ART DÉCORATIF

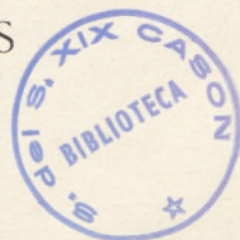
REVUE MENSUELLE ❧ ❧ ❧ ❧

❧ ❧ D'ART CONTEMPORAIN

3^{me} ANNÉE ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ ❧ 1^{er} SEMESTRE

OCTOBRE 1900 ❧ ❧ ❧ ❧ MARS 1901

ADMINISTRATION ET RÉDACTION
95 RUE DES PETITS-CHAMPS, PARIS



TOUS DROITS RÉSERVÉS

TABLE DES MATIÈRES

Art et cadeaux, par Musey-Grévin	117
A travers la Sculpture, par Musey-Grévin	249
Bijoutiers (Les) modernes à l'Exposition, par Albert Thomas	1
Bijoux (Les) de Vever, par Alphonse Germain	137
Broderies (Les) japonaises à l'Exposition	216
Céramique (La) architecturale à l'Exposition, par Charles Saunier	97
Chronique.	41, 87, 135, 178, 223, 265
Décorateur (Un). E. Bonnencontre, par Albert Thomas.	146
Décoration (La) du fer, par Lucien Magne	122
Dentelles (Les) viennoises à l'Exposition, par Léon Riotor	32
Épilogue de l'Exposition, par G. M. Jacques	134
Exposition (L') des femmes peintres et sculpteurs	41
Exposition (Une) d'art appliqué à Milan, par S. D. Paoletti	178
Exposition (L') des femmes artistes	178, 223
Exposition (L') triennale des Beaux-Arts à Bruxelles, par H. Desfagnes	87
Exposition du mois dernier	223
Feuillâtre (E.), émailleur, par Henri Frantz	164
Gares (Les) du Métropolitain de Paris, par Georges Bans.	38
Georges d'Espagnat, par Albert Thomas.	226
Hollande (La) à l'Exposition, par O. Gerdeil.	72
Hôtel (L') de M ^{me} Yvette Guilbert, par Charles Saunier.	190
Intérieur (L') allemand, par O. Gerdeil.	263
Intérieurs modernes. par G. M. Jacques	70
Manufacture (La) de Sèvres à l'Exposition, par Charles Saunier	8
Meuble (Le), par O. Gerdeil.	170
Meuble (Le) à l'Exposition, par G. M. Jacques	16
Meuble (Le) moderne, par O. Gerdeil	214
Norvège (La) à l'Exposition, par O. Gerdeil	20
Nouvelle (Une) construction de Ch. Plumet, par Charles Saunier	154
Orfèvrerie, orfèvres, par Léon Maillard	198
Paradoxes, par G. M. Jacques	177, 222
Peintures (Les) décoratives de la nouvelle gare de Lyon, par Henri Frantz	225
Peinture (La) décorative à l'Exposition, par Albert Thomas	45
Petits bronzes d'art, par Albert Thomas	181
Petites (Les) constructions de l'Exposition, par Charles Saunier	55
Projet (Le) d'affectation des terrains de l'Exposition.	135
Quelques meubles, par G. M. Jacques	116
Quelques verriers, par A. Germain	240
Reliure (La) moderne, par Ch. Saunier.	253
Réponse à MM. Hanotiaux et Paul Adam, par G. M. Jacques	85
S. D. Paoletti, par Musey-Grévin.	209
Société (La) Internationale de Peinture et de Sculpture.	178
Société (La) Moderne des Beaux-Arts, première exposition, par Remy Salvator	89
Tapis, par G. M. Jacques	232
Tissus (Les) de tenture à l'Exposition, par Alphonse Germain	101

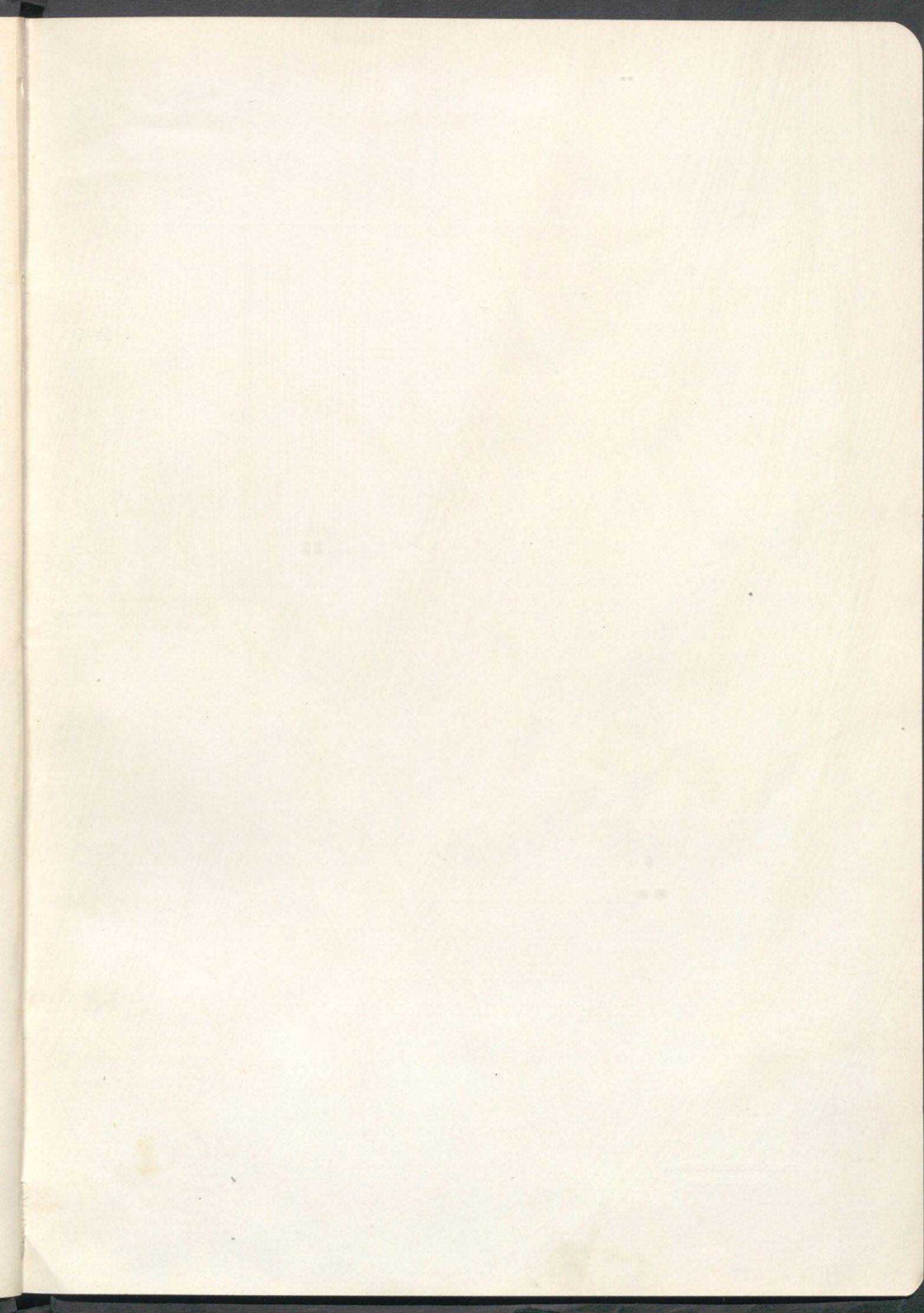
HORS-TEXTE EN COULEUR

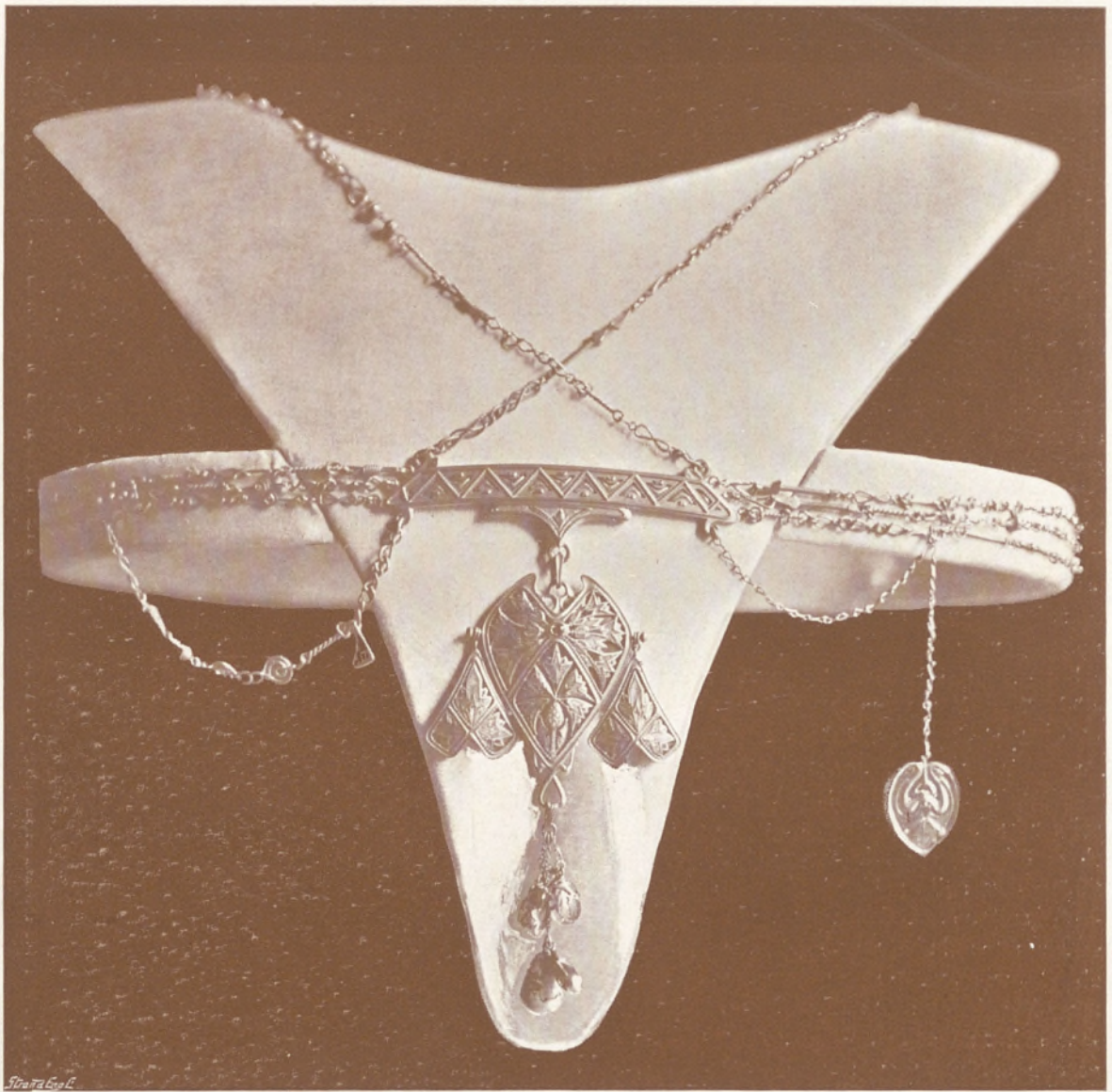
Auburtin (F.). La ville de Nice	Dans le n° XXX
Besnard (A.). Débarquement pour Cythère, panneau décoratif à l'Exposition.	» » » XXVI
Bonnencontre (E.). L'Été prodigue les fleurs	» » » XXVIII
Chalon (Louis). Les Parfums, bronze	» » » XXIX
Chéret (Jules). Panneau décoratif à l'Exposition	» » » XXVI
Espagnat (Georges d'). Le Chapeau fleuri	» » » XXX
Fouquet (Georges). Parure de corsage	» » » XXV
» » Bijoux	» » » XXV
Laporte (Léo). La Pensée, bronze	» » » XXIX
Manufacture Nationale de Sèvres. Fontaine en grès céramique à l'Exposition.	» » » XXVII
Poussielgue-Rusand. Autel.	» » » XXVII
Veber. Parure de corsage	» » » XXVIII

TABLE DES ILLUSTRATIONS

<p>Art nouveau (Bing). Meubles à l'Exposition 169—175</p> <p>Art nouveau (Bing) Orfèvrerie 200</p> <p>Aubert (Félix). Peinture décorative à l'Exposition 46—48</p> <p>Aubert (Félix). Étoffes d'ameublement. 101—103</p> <p>Aubert (Félix). Tapis 234—235</p> <p>Auburtin (Fr.). Falaise à Étretat, tableau. 92</p> <p>Auriol (Georges). Reliure 260</p> <p>Baeyens. Étoffes d'ameublement 104—106</p> <p>Balint et Jambor. Entrée du Groupe I, section hongroise à l'Exposition 57</p> <p>Bans (Henri). Boîte d'allumettes en argent 123</p> <p>Baudoin. Ferronnerie d'art. 129</p> <p>Beckerath (von). Reliure 260</p> <p>Benouville. Installation et meubles à l'Exposition 116—118</p> <p>Benten Goshikwaisha. Broderie 220</p> <p>Besselièvre fils. Étoffe pour les magasins du Petit-Saint-Thomas 112</p> <p>Biais (Maurice). Coupe-papier. 122</p> <p>Bigot (A). Cheminée et lambrissage en grès 99</p> <p>Bindesbøll (T.). Orfèvrerie 203</p> <p>Blot (E.). Bronzes 182—183</p> <p>Bluysen (A.). Pavillon de la Maternité Sainte-Anne à l'Exposition. 65</p> <p>Bohl (J.). Étoffe d'ameublement 106</p> <p>Bonnencontre (E.). Tableaux 149—153</p> <p>Borgensen (J.). Meubles à l'Exposition. 23</p> <p>Bouval (M.). Bronzes d'art 186—187</p> <p>Braat (A.). Garde-corps en fer forgé à l'Exposition 76</p> <p>Bruckmann (P.) et fils. Orfèvrerie 201—202</p> <p>Bull (H.). Entrée de la classe norvégienne de l'enseignement à l'Exposition 22</p> <p>Burck (Paul). Reliure. 262</p> <p>Canape (Georges). Reliures 256</p> <p>Cardeilhac. Orfèvrerie 196—199</p> <p>Caspari (W.). Reliure 261</p> <p>Caussé. Statuette 182</p> <p>Chalon (Louis). Statuettes 184—183</p> <p>Christiansen (Prof. H.). Tapis. 237</p>	<p>Christoffle et C^{ie}. Orfèvrerie. 200—201</p> <p>Cissarz (von). Reliure 261</p> <p>Claessens (Paul). Reliure 260</p> <p>Clowes (W.). Restaurant anglais à l'Exposition 62</p> <p>Colin et C^{ie}. Bronzes d'art 184—188</p> <p>Cornille frères. Étoffe d'ameublement. 106</p> <p>Cremer. Garde-corps en fer forgé à l'Exposition 76</p> <p>Dagonnet (Ève). Grès de Enr. Muller et C^{ie}. 100</p> <p>Damon et Colin. Meubles 212—215</p> <p>Daum frères. Cristaux et lampes. 238—241</p> <p>Delagrangé. Jardinière 185</p> <p>Delzet. Statuette 182</p> <p>Dufrène (Maurice). Bijoux 121—123</p> <p>Duplan et C^{ie}. Étoffes d'ameublement 114—115</p> <p>Eckmann (Prof. O.). Tapis. 236</p> <p>École des Arts Décoratifs de Prague. Orfèvrerie. 203—206</p> <p>École des Arts Décoratifs de Vienne. Dentelles à l'Exposition. 32—37</p> <p>Espagnat (Georges d'). Panneaux décoratifs et tableaux 226—231</p> <p>Faïenceries de Digoin et Vitry-le-François. Cheminée en grès à l'Exposition 98</p> <p>Faye-Hansen (M^{lle} Eugénie). Tapisserie à l'Exposition. 29</p> <p>Fermey (M^{lle} Jeanne). Étoffe d'ameublement. 112</p> <p>Feuillâtre (E.). Émaux 164—168</p> <p>Feure (G. de). Orfèvrerie 200</p> <p>Fischer. Boulangerie hongroise à l'Exposition 60</p> <p>Follot (Paul). Bijoux 120</p> <p>Fouji (S.). Broderie 216</p> <p>Fouquet (G.). Bijoux 1—8</p> <p>Frida Hansen (M^{me}), Tapisseries à l'Exposition 24—25—113</p> <p>Ginzkey. Tapis 234—238</p> <p>Gisberg (M^{lle} S.). Tapis. 232</p> <p>Glehn (Wilfried de). Tableau 91</p> <p>Grasset (E.). Panneau en tapisserie à l'Exposition 107</p>
---	---

Guimard (H.). Gares du Métropolitain de Paris	38—40	Namukawa. Panneau peint sur soie	216
Hansen (Thomas). Décoration murale au pochoir à la section danoise d'agriculture et d'alimentation à l'Exposition	52	Neukomm. Restaurant viennois à l'Exposition	58—59
Høker et Zoon. Orfèvrerie	77	Nishimura (S.). Broderies	217—219
Hoffacker. Entrée de la section allemande de parfumerie à l'Exposition	61	Novak (Prof.) Orfèvrerie	203—206
Holmboë (Th.). Tapisseries à l'Exposition	28	Obiols. La Charmeuse et Diane, statuettes	248—249
Houbron (F.). Le Sacré-Cœur en construction, aquarelle	92	Osterlind (A.) Étude	93
Iida (S.). Broderies	218	Paoletti (S. D.). Tableaux	207—211
Jambor et Balint. Entrée du Groupe I, section hongroise à l'Exposition	57	Patronat des apprentis ébénistes et tapisseries de Genève, installation d'un salon à l'Exposition	18—19
Jaspar (H.). Décoration du pavillon des fabricants d'armes de Liège à l'Exposition	64	Peyre (Ch. R.). Statuette	183
Jaspar (Paul). Installation du pavillon des fabricants d'armes de Liège à l'Exposition	64	Pfaff (Hans). Reliure	261
Joost Thoof et Labouchère. Faïencerie de Delft, pièces en faïence, dite Jacoba	82—84	Plumet (Ch.) Salle à manger à l'Exposition	14—17
Jourdain (Francis). Décoration du théâtre de la Loie Fuller à l'Exposition	55	Plumet (Ch.). Construction d'un hôtel particulier, avenue Malakoff	155—163
Kähler (A.). Frise en faïence découpée	97	Pomeroy (S.). Reliures	257
Khnopff (Fernand). L'Aile bleue, tableau	96	Pössenhofer. Salon	263—264
Knudsen (Finn). Installation de la classe norvégienne d'agriculture et d'alimentation à l'Exposition	21	Prouvé (Victor). Intimité, tableau	89
Landry (A.). Intérieurs pour la Maison Moderne et vitrail	66—71	Ringer (F.). Horloge	264
Landry (A.). Meubles	119	Rivière (Théodore). Statuette	186
Laporte (Léo). Statuette	181	Robert (E.). Ferronnerie d'art	124—131
Le Comte (A.). La ville d'Amsterdam, panneau décoratif en carrelage de grès	84	Roche (Pierre). Sculptures au théâtre Loie Fuller à l'Exposition	55
Ledru. Cristaux	242	Ruban (Petrus). Reliures	254
Lefèvre (Camille). Les Naïades, frise en grès	100	Ruepp (Robert). Décoration d'un salon, classe 68, à l'Exposition	49
Lemmen (G.). Tapis	237	Ruty (P. M.). Décoration des Magasins du Printemps à l'Exposition	48—53
Léonard (A.). Statuettes	250—253	Sanderson (J. Cobden). Relieuses	258—259
Louvet. Ferronnerie d'art	126—127	Saurel et Miaulet. Étoffe d'ameublement	108—111
Magne (L.). Ferronnerie d'art	123—131	Saurel (Marc). Étoffe d'ameublement	111
Maison Moderne (la). Meubles, vitraux, bijoux, etc	66—71—119—123	Sauvage (Henri). Construction du théâtre Loie Fuller à l'Exposition	54—56
Manufacture de Sèvres	9—13—251—254	Schœllkopf (Xav.). Hôtel de M ^{me} Yvette Gilbert	191—195
Manufacture de tapis d'Amersfoort. Tapis	82	Seltersheim (Tony). Appliques en bronze	163
Mars-Vallett. Statuettes	189	Sluyterman (K.). Décoration de la section hollandaise à l'Exposition	73—76
Michel (Marius). Reliure	256	Société Moderne des Beaux-Arts. Tableaux	89—96
Michelsen (A.). Orfèvrerie	203	Stock. Orfèvrerie	202
Milcendeau (Ch.). Intérieur Maraichin, tableau	94	Sturn (Prof.). Tapis	238
Milles. Statuette	187	Tiffany. Cristaux, lampes, suspensions	243—247
Mœhring (B.). Stand et meubles à la Section allemande d'électricité à l'Exposition	176	Torolf (Prytz). Entrée de la classe norvégienne des industries diverses à l'Exposition	22
Monod (Lucien). L'épave, tableau	95	Tostrup (J.). Orfèvrerie	30—31
Mucha (A.). Tapis	233	Tronchet (G.). Restaurant de la Belle-Munière à l'Exposition	63
Muller (Em.) et C ^{ie} . Statue et frise en grès	100	Vallgren (M ^{me} Antoinette). Reliure	255
Munthe (Gerhard). Tapisseries à l'Exposition	26—27	Val Saint-Lambert (cristalleries du). Cristaux	249
Mutters (J.). Installation de la Section hollandaise à l'Exposition	73—75	Verneuil. Étoffe d'ameublement	108—110
		Vever. Bijoux	137—147
		Willaert (F.). Rivière en Artois, tableau	90
		Zwollo (F.). Orfèvrerie	78—81





PARURE DE CORSAGE
EXPOSÉE PAR M. GEORGES FOUQUET

L'ART DÉCORATIF

LES BIJOUTIERS MODERNES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

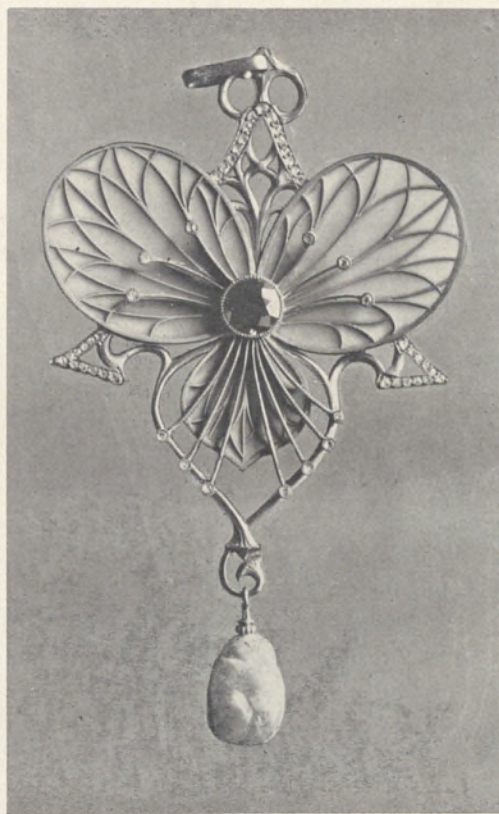
GEORGES FOUQUET

MON confrère Léon Rioror me permettra de lui emprunter le titre de l'article qu'il écrivait ici même voilà deux mois et de donner à mon tour, avec moins d'autorité et de lyrisme, mon opinion sur notre moderne bijouterie. Les lecteurs de cette revue n'ont pas oublié, sans doute, la page rayonnante dans laquelle M. Rioror, après des considérations très subtiles et de prestigieuses descriptions, évoquait à leurs yeux la femme de demain, cuirassée de métaux, casquée de pierreries, s'avançant au cliquetis de ses bracelets, mystérieuse et hiératique, comme quelque reine de Saba. La contemplation des bijoux de Lalique, l'étude du plus agile et du plus complexe génie décoratif de notre époque justifiaient certes l'éloquence des périodes et la splendeur de l'apparition finale. Tous les stylistes se sont essayés à décrire précieusement les merveilles de « l'orfèvre-poète » ; tous les sertisseurs de mots ont prétendu rivaliser avec ce sertisseur de gemmes. Tous ont voulu saluer en lui sur le mode lyrique le rénovateur de la parure féminine.

Jamais tendance nouvelle ne s'était d'ailleurs affirmée avec plus d'éclat, jamais idéal entrevu ne s'était réalisé plus pleinement, dans un œuvre plus ample et plus somptueux. La bijouterie, sous le second empire, offrait un spectacle pénible. Elle n'avait ni la curiosité des formes, ni le souci des couleurs, elle se bornait à « monter » des diamants dont la valeur commerciale offensait les délicats comme un luxe de parvenu. L'art si vivant au cours des siècles n'était plus qu'un ensemble de pratiques routinières, qu'un plat et insipide métier. C'est alors qu'apparut René Lalique. Son esprit inquiet et sensible, successivement tourné vers la tradition, vers la nature et vers le rêve, trouva dans ces trois sources d'inspiration les éléments d'un art nouveau. Cet art rappelait certes celui des orfèvres antérieurs, celui que

nous ont découvert les fouilles égyptiennes ou étrusques, celui qui fut la grâce magnifique de notre Renaissance française ; mais l'apport de l'âme contemporaine lui donnait une saveur originale ; il était plus riche, plus aigu, plus troublant et, comme dit Shakespeare, « fait de l'essence de plus de choses ». Les délicats remercièrent le jeune maître d'avoir restitué à la joaillerie son antique éclat et ses titres de noblesse, d'avoir ressuscité dans la complexité d'un génie moderne tous les aspects du passé lapidaire. Ils lui vouèrent pour cela une admiration fervente ; ils attachèrent son nom à toutes les recherches tentées par la suite dans la voie qu'il avait tracée.

Mais il ne faut pas s'hypnotiser dans la contemplation d'un seul artiste, même incom-



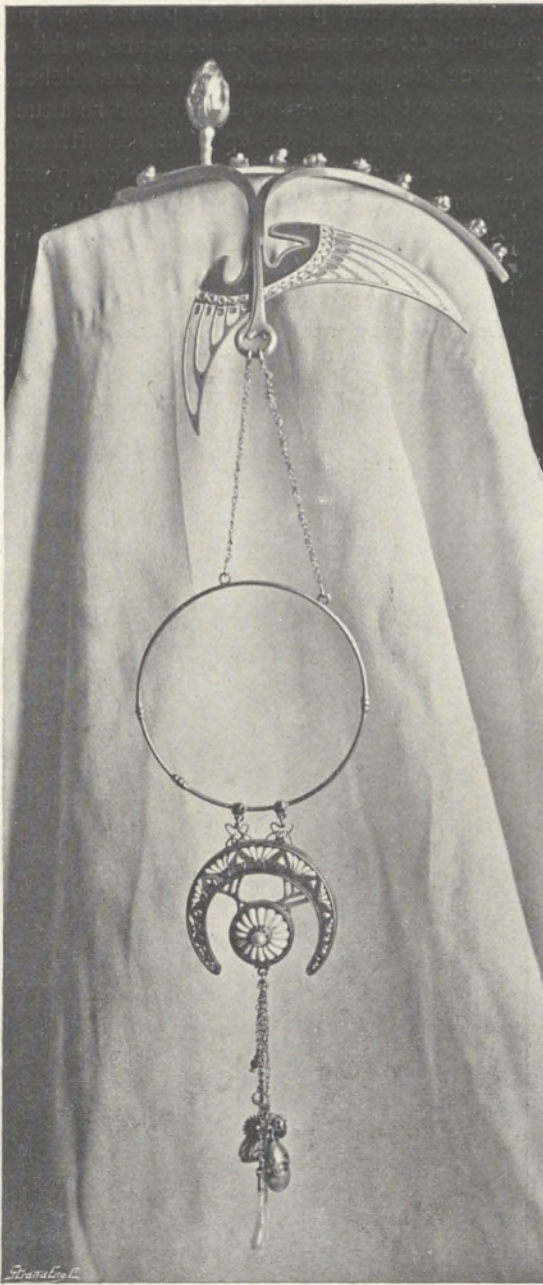
G. FOUQUET

PENDANT

L'ART DÉCORATIF

parable, et derrière René Lalique, dans le groupe de ceux qui poursuivent à son exemple la rénovation de la joaillerie, parmi les plus actifs et les plus audacieux, les plus méthodiques dans l'activité et les plus raisonnables dans l'audace, les gens de goût ont distingué M. Georges Fouquet.

Comme Lalique, M. Georges Fouquet a l'amour des formes ingénieuses et belles, des harmonies de couleurs et de lignes, comme lui



G. FOUQUET

PARURE DE COIFFURE

il se préoccupe moins de la pierre, de ses dimensions, de son eau, que de la façon dont il la présentera, bien mieux il y voit seulement un des éléments de ces compositions décoratives où elle doit concourir, avec des métaux divers, des cristaux, des émaux opaques ou translucides, cloisonnés, gravés, champlevés, à l'ornement du doux corps féminin. Comme Lalique, il consulte les maîtres anciens, comme lui il demande ses thèmes à la nature, aux paons superbes, aux papillons, aux libellules, aux fleurs adorables des bois, des prairies et des grèves, et, comme Lalique encore, il apporte dans son œuvre un goût particulier et des qualités propres.

Depuis quelques années M. Georges Fouquet s'était fait remarquer aux Salons par la sûre élégance de ses créations et leur grand charme de modernité. Sa vitrine de l'Exposition, en même temps que de menus bijoux où nous retrouvons ses habituels mérites, nous offre d'importantes pièces décoratives qui paraissent révéler un esprit hanté d'orientalisme, curieux des magnificences phéniciennes et byzantines.

Ce caractère est né du concours de Mucha. Il était inévitable que l'artiste slave, imagination prodigieuse et chatoyante, sollicité par tous les modes d'expression, triomphant dans l'affiche et l'estampe, mais s'adonnant de plus à la sculpture, à l'architecture, au costume, essayât de réaliser dans l'or et les plus rares matières ses plus précieuses fantaisies. Il faut rendre grâce à M. Georges Fouquet de lui avoir fourni l'occasion de le faire. J'en sais qu'eût effarés l'idée de cette collaboration. Les admirateurs de Mucha, tous ceux qui aiment sa grâce ingénieuse et facile, ses délicats accords de tons, la joliesse inquiétante et câline de ses figures, la richesse de son ornementation trahissant le goût de sa race pour les choses voyantes et cliquetantes, tous ceux que séduit le talent un peu étrange de cet enfant de Bohême se plairont au luxe des parures par lui conçues et réalisées, avec l'intelligence la plus compréhensive, par M. Georges Fouquet.

Ce sont des armures de pierre et de métal dont les dimensions étonnent d'abord. Un bandeau de corsage richement ciselé, enfermant des émaux dans ses fines cloisons d'or, est un joyau superbe et barbare. Dans la pensée des auteurs, il doit border une robe sans manches ni épaulières, une sorte de simarre flottante, et la soutenir au bord d'une gorge orgueilleuse,

ce pendant que deux chaînes croisées, aux crochets bizarrement tordus, le maintiennent lui-même sous des bras adorables. Ici, cinq épaulières d'or, avec incrustations d'émail vertes et roses, sur lesquelles se pose, caprice original où l'intervention de M. Fouquet se devine, un scarabée naturel du Brésil, portant une plaque merveilleusement ouvrée, offrant sous un couronnement de fleurs d'œillets une délicieuse miniature sur ivoire. On y reconnaît la femme chère à l'artiste hongrois, la même qui, dans ses estampes, rêve et s'alanguit en des paysages joliment irréels, contre le fût des arbres roux, dans le rayonnement des ciels mauves, parmi la jonchée des lys, des pavots et des chrysanthèmes. Elle est assise, sa tunique forme des plis harmonieux; les coudes aux genoux, les mains près des tempes, elle écoute dans l'air subtil le murmure innombrable des sèves et sa chevelure se répand autour d'elle en ondes souples enlaçant l'ondoyante souplesse de son corps. Son visage si clair au sourire lointain, sourire des Isis et des Sphinx, nous le rencontrons encore sur deux pendants de col, au bout de la toujours fantasque chaînette, et c'est lui qui, finement sculpté, dans un ample enroulement de cheveux d'or, ceint d'une auréole d'opale à pointes d'émail rose et à bordure de perles, fait l'ornement d'un troisième devant de corsage en se complétant, à droite et à gauche, par des ailes de chimères, incrustées d'écaille et d'opale laiteuse. Mais la pièce la plus hardie, c'est la parure de tête qui figure dans nos reproductions. Une crête ornée de grenats en cabochons; deux branches soudées de part et d'autre à cette crête, agrémentées d'ailettes émaillées; à l'extrémité de chaque branche, un grand cercle d'or entourant l'oreille et soutenant une pendeloque, croissant et rosace de turquoises, que termine un groupe tintinnabullant de pierres enchâssées.

Voilà qui ferait le ravissement des poètes, des stylistes et de M. Léon Rictor. Sous ces ornements somptueux, les femmes leur sembleraient de fabuleuses impératrices, d'inaccessibles Salammbô. Aussi les bijoux de Mucha imposent-ils le souvenir de Flaubert. Après les avoir contemplés, on aime à relire chez le prestigieux romancier les pages où les mercenaires ébahis voient apparaître la fille d'Amilcar Barca: « Sa chevelure, poudrée de sable violet et réunie en forme de tour, selon la mode des vierges chananéennes, la faisait

« paraître plus grande. Des tresses de perles « attachées à ses tempes descendaient jusqu'aux « coins de sa bouche, rose comme une grenade « entr'ouverte. Il y avait sur sa poitrine un « assemblage de pierres lumineuses imitant par « leurs bigarrures les écailles d'une murène. « Ses bras, garnis de diamants, sortaient nus de « sa tunique sans manches, étoilée de fleurs « rouges sur fond tout noir. Elle portait entre « les chevilles une chaînette d'or pour régler sa « marche, et son grand manteau de pourpre « sombre, taillé dans une étoffe inconnue, traînait « derrière elle, faisant à chacun de ses pas « comme une large vague qui la suivait. »

Cette image de voluptueuse splendeur, où se sont concentrés toutes les flammes et tous les prestiges de l'Orient, elle habite aujourd'hui les rêves de nos joailliers. Avec les robes



G. FOUQUET

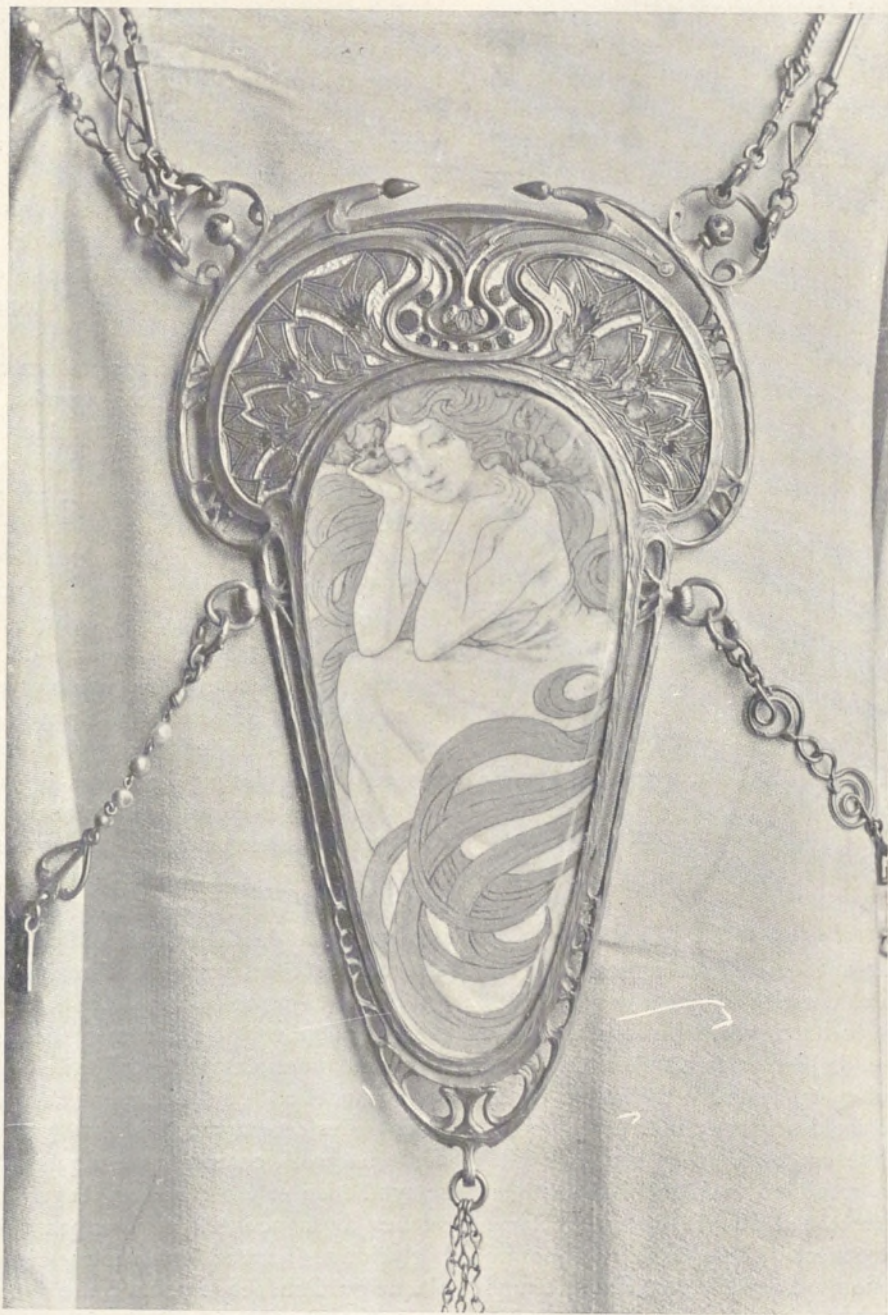
FERRETS

L'ART DÉCORATIF

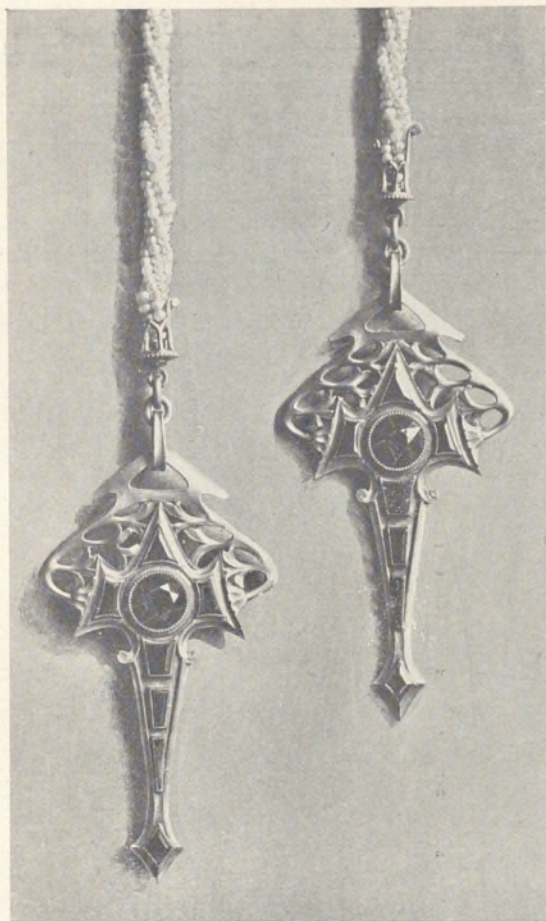


PARURE DE CORSAGE AVEC ÉPAULIÈRES
EXPOSÉE PAR M. GEORGES FOUQUET 〇〇

OCTOBRE 1900



PLAQUE DE LA PARURE DE CORSAGE
EXPOSÉE PAR M. GEORGES FOUQUET



G. FOUQUET

FERRETS

flottantes, laissant deviner à leurs plis le jeu harmonieux des muscles, la grâce des attitudes et des lignes, ceux-ci veulent ressusciter les armures d'or et de pierreries, où s'enchaînaient, aux temps puniques, la nacre frémissante des épaules et l'ivoire des gorges nues.

L'entreprise est assurément curieuse, elle relève du plus grand art, mais peut-elle sembler tout à fait opportune? Chaque époque réclame son style. Notre siècle, siècle de la critique, de la compréhension universelle, en même temps qu'il accueille et chérit les formes d'art les plus diverses, prétend aussi les unir dans un accord discret et les modifier selon son goût bien personnel. L'appareil oriental, encombrant, jette aussi trop de rayons. Pour notre vie de société, pour nos réceptions du jour et du soir, il est besoin de bijoux plus discrets, parés de couleurs moins vives, s'harmonisant sans effort aux nuances délicates des toilettes, à leurs reflets assoupis, à leur élégance volontairement voilée.

Bien des femmes, même parmi les favorisées de la fortune, hésiteraient à revêtir les trop splendides parures créées par l'imagination de Mucha. Toutes, par contre, se plaindraient aux autres bijoux que, dans le plus aimable décor de croissants argentés et de velours gris perle, leur offre encore l'Exposition de M. Georges Fouquet. L'orientalisme, c'est ici l'appoint audacieux de l'artiste slave. Les œuvres d'accent plus moderne ont été composées, quelques-unes en collaboration avec M. Desrozières, par le joaillier parisien.

Ces pendants de cou, ces plaques de collier, ces boucles de ceinture, ces agrafes, ces bracelets et ces bagues doivent rallier tous les suffrages. De proportions restreintes, d'agencement ingénieux, tous prouvent un goût sûr, une réelle distinction, un sens vrai de la décoration florale. Ce que je disais dernièrement de M. Socard, à propos de vitraux, je pourrais le dire, à propos de bijoux, de M. Georges Fouquet. Il use dans une très juste mesure du parti que lui présente la fleur et, sans vouloir reproduire de trop près la structure et la physionomie de cette dernière, il lui emprunte des dispositions très générales, des agencements de masses et de lignes, des rythmes, des balancements, des rapports, des alternances et surtout des qualités pour ainsi dire abstraites, la souplesse, la grâce délicieusement flexible. La stylisation modifie profondément le thème initial. Ici, le chardon s'accompagne de courbes de fantaisie, la corolle du bleuet rayonne selon un mode inusité, des pistils s'allongent démesurément, descendent en cascades anormales, la fleur fragile du pissenlit, la « chandelle » que s'amuse à souffler les enfants des campagnes, inscrit sa grâce frissonnante en trois cercles symétriques, l'orchidée se synthétise et les rameaux du gui, les larges pétales de la pensée, les grappes violettes de la glycine se plient au dessin conventionnel d'une plaque ou d'un pendentif. La faune apporte aussi son tribut. Sur l'écaille d'un peigne se déploient les ailes scellées d'un papillon; deux paons d'argent mêlent leurs cols et deviennent l'agrafe d'un manteau.

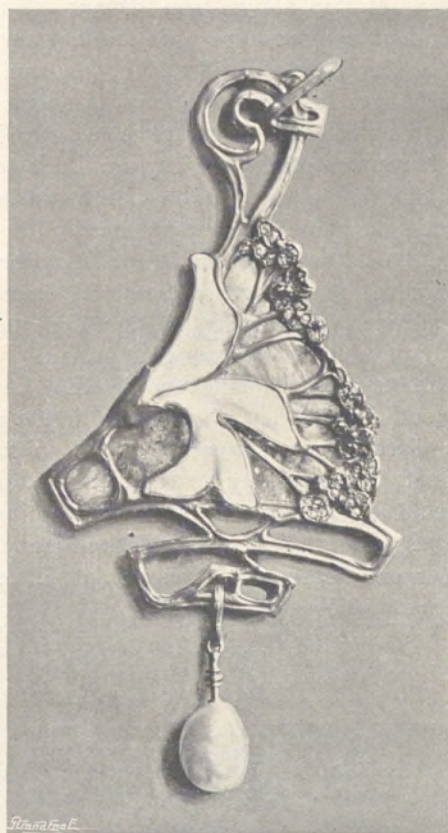
Mais il serait difficile d'énumérer toutes les heureuses compositions de M. Georges Fouquet; il serait difficile surtout de dire l'adresse de l'artiste à choisir ses matières, à les façonner, à les assortir pour les plus riches et les plus délicates harmonies. Les émaux, qui firent la splendeur limpide des parures égyptiennes, il

les distribue avec une dextérité parfaite sur ses plaques d'or et d'argent précieusement découpées. Il taille en cabochons fantasques les rubis, les grenats, les améthystes, les topazes, les émeraudes et les saphirs, il tire les effets les plus curieux de ces perles dites « perles baroques », si variées de figures et de nuances, que les bijoutiers, hier encore, rejetaient avec dédain. Il montre une prédilection pour l'opale, si belle et si sensitive, si prompte à se teinter des moindres lueurs, à réfléchir les changements et l'agonie du jour, et qui semble voiler de brouillards irisés l'ardeur d'une flamme inextinguible. Il apporte enfin dans la conception de ses bijoux un sens pratique dont les gens d'imagination ne donnent pas souvent l'exemple. Ce sens pratique il le tient de son père, joaillier célèbre au temps de Massin, qui lui apprit les ressources et les limites de l'art lapidaire, et c'est encore à son père qu'il doit son talent de dessinateur, la finesse de sa pointe, la netteté



G. FOUQUET

PENDANT



G. FOUQUET

PENDANT

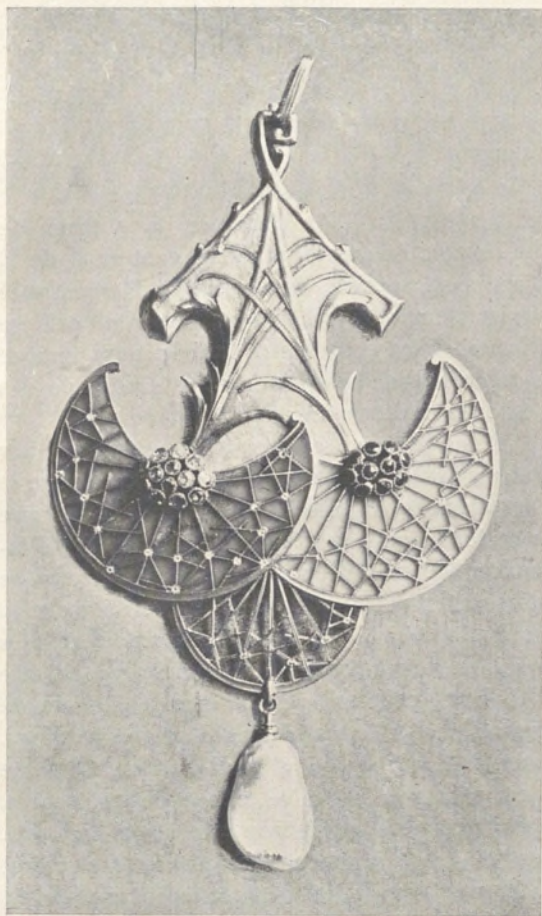
de ses motifs. Non loin de la vitrine de M. Georges Fouquet, au musée centennal de la bijouterie française, des fantaisies Renaissance magistralement ciselées par le vieil orfèvre affirment bien chez les deux hommes, malgré la différence des inspirations, la similitude des méthodes et des métiers.

Les bijoux conçus et exécutés par M. Georges Fouquet ont donc leur caractère et leurs mérites. Après des merveilles de Lalique ils brillent d'un éclat discret. Moins riches d'invention, de modelé, ils sont, par contre, plus sobres et plus simples, répondent mieux à la destination du bijou qui veut être porté. Si les créations du maître sont promises à la Galerie d'Apollon, celles-ci rehausseront d'un accent original les toilettes de nos contemporaines. J'ai pour Lalique une vive admiration et je ne m'en suis pas caché au début de cet article, mais son art s'adresse trop aux « intellectuels ». Ses œuvres rappellent trop de souvenirs, évoquent trop d'images et trop de livres, trop d'Hérodiade, de Cléopâtre, de Théodora, trop de « Fleurs du mal » et d'« Hortensias

Bleus », et l'on songe trop devant elles aux prétentieux commentaires que feraient sur leur charme des Esseintes, Durtal et Madame Barringhel, tous les névrosés, tous les snobs portraicturés avec tant de complaisance par Joris-Karl Huysmans et M. Jean Lorrain. Pour goûter les bijoux de Georges Fouquet, je ne parle pas de ceux de Mucha, il n'est pas besoin de littérature. Ils ne montrent ni figures assyriennes, ni scarabées, ni sphynxes, ni gothiques chimères, ni Walkyries, mais seulement d'agréables thèmes floraux développés avec un goût parfait.

A côté de l'art intellectuel de René Lalique et de son « symbolisme lapidaire », il y a place pour l'art moins suggestif de M. Georges Fouquet. Sans solliciter de l'esprit une attention particulière, sans lui poser de captivantes énigmes, c'est encore un mérite que de le récréer par des couleurs harmonieuses et des formes aimables.

ALBERT THOMAS.



G. FOUQUET

PENDANT

LA MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

LA Manufacture nationale de Sèvres fait honneur à son caractère officiel par une exposition hautement intéressante. Les œuvres qui la composent ont rencontré cette fois l'unanimité dans l'éloge. Si l'initiative privée, le labeur fécond des individualités ont produit des miracles, un envoi comme celui de la Manufacture nationale prouve que les sacrifices que s'impose un pays pour maintenir ses traditions et chercher la perfection sont récupérés tôt ou tard. C'est un exemple à méditer par tous ceux qui s'intéressent aux progrès des industries d'art.

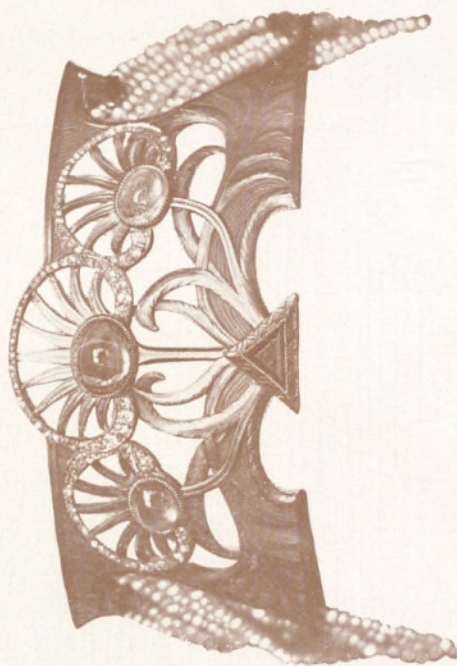
Nul établissement officiel n'a été jusqu'en ces derniers temps plus critiqué que Sèvres, et avec plus d'apparente raison. On lui reprochait des procédés routiniers, une indifférence absolue pour les courants généraux qui tendaient à la transformation des arts céramiques. De plus, les quelques recherches constatées semblaient destinées à être exploitées dans un sens étroit et sans préoccupation artistique.

C'est qu'en effet, si la perfection était extrême, si la pâte était fine et transparente et les couvertes impeccables, les formes dataient ou étaient illogiques. Un aspect vieillot ou des tours de force sans intérêt éloignaient le connaisseur. Aussi, d'une façon imminente, la Manufacture de Sèvres et ses produits semblaient-ils destinés à agrémenter les épisodes des vaudevilles. Il n'y a pas encore bien longtemps que certain ministre, accapareur passionné de Sèvres¹, passait, aux yeux de ses subordonnés eux-mêmes, pour un personnage ridicule. Par contre, on vit un homme de goût réputé, M. Poincaré, oublier à son départ du ministère le lot de Sèvres qui lui était dévolu.

Il n'y avait vraiment que les tasses à café, de forme antique et pratique, qui pussent tenter, à condition d'avoir un simple filet d'or, l'amateur délicat.

Il n'en sera plus ainsi. La Manufacture s'est transformée et peut hardiment montrer ses travaux.

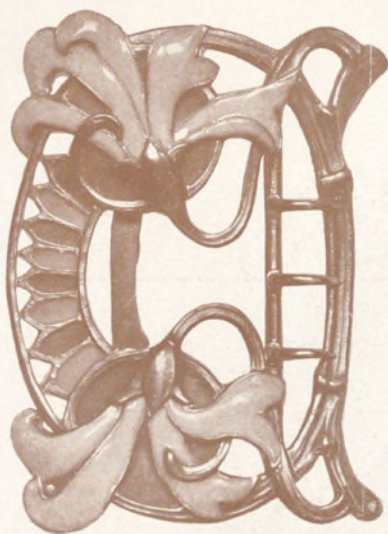
¹Les usages veulent que tout membre de commission importante, tout ministre aient droit, en récompense des services rendus, à des objets de la célèbre Manufacture.



PLAQUE DE COU

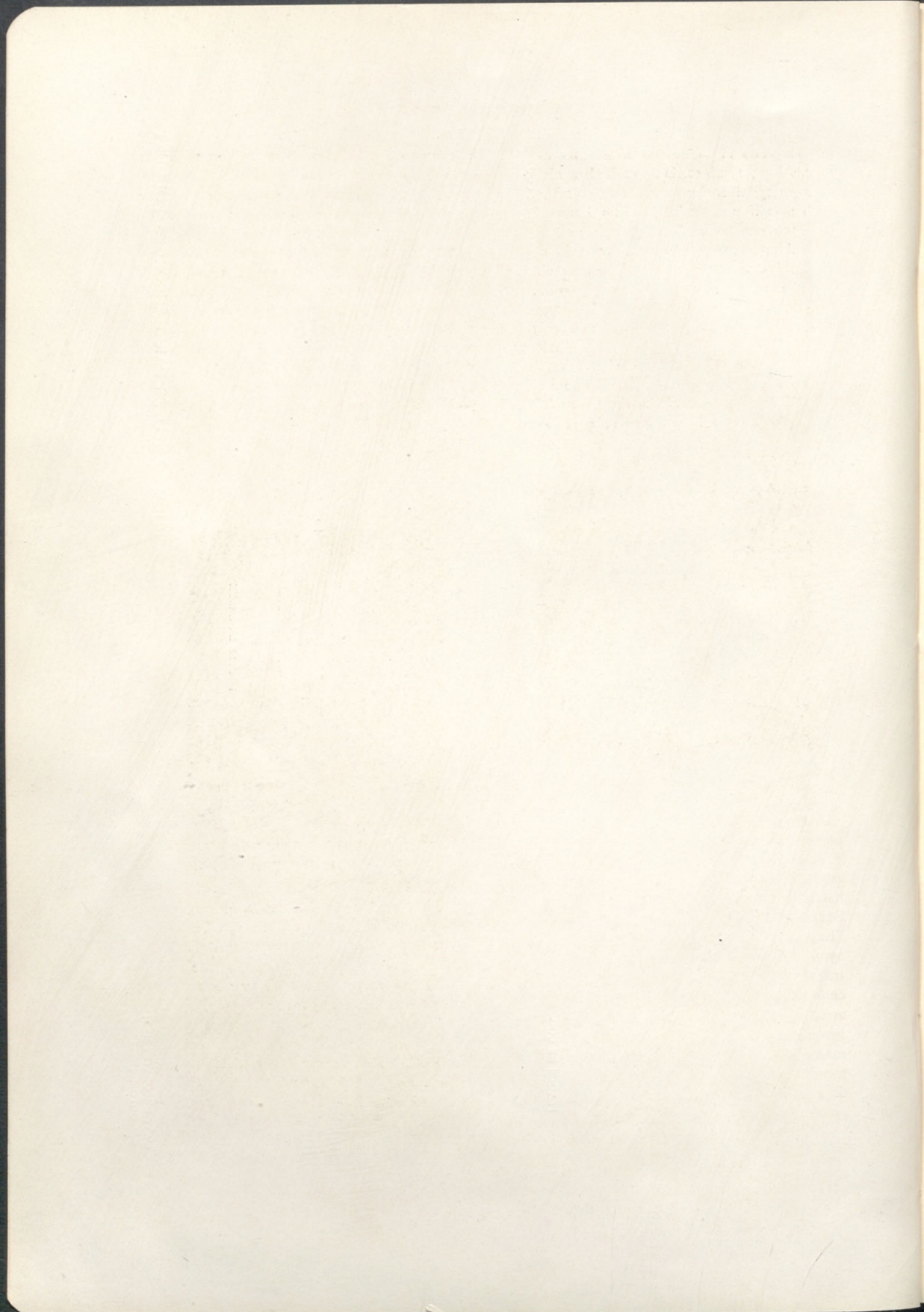


PLAQUE DE COU



BOUCLE EN EMAUX

BIJOUX EXPOSÉS PAR M. GEORGES FOUQUET





MANUFACTURE DE SÈVRES

Abandonnant les pièces montées ou rapportées, dont l'illogisme avait besoin du secours d'armatures en fer, laissant reposer les anciens modèles, oubliant la reproduction plus ou moins habile des tableaux, la Manufacture nationale de Sèvres s'est appliquée à ne créer, en vue de l'Exposition de 1900, que des modèles logiques ayant leur beauté en eux-mêmes. Les décors transformés ne s'inspirent plus que de la nature, cette habile metteuse en scène, et la palette des artistes de Sèvres, qui se composait uniquement jusqu'alors de brun, de bleu et de vert, s'augmente des couleurs jaune, oranger et rose au moment même où la cuisson des pâtes au feu de moufle si défectueux peut enfin être remplacée par la cuisson au grand feu.

Une telle métamorphose n'est pas l'œuvre d'un jour. Elle est la conséquence d'une série

de tâtonnements, d'essais bientôt abandonnés, repris après des années et qui se précisent enfin sous la pression des tendances nouvelles qui régissent l'art décoratif moderne.

On a fait, par exemple, un succès véritable aux cristallisations sous couverte ; on s'est exclamé à la pensée qu'un élément si simple de beauté n'ait pas été mis plus tôt en pratique par les chimistes et les décorateurs. Cependant, à Sèvres, les travaux préparatoires datent de loin, puisque l'emploi possible des cristallisations remonte aux recherches d'Ebellen, chimiste de la Manufacture sous Louis-Philippe, et que ces recherches ont été reprises, perfectionnées et mises en pratique de 1884 à 1887, sous la direction de M. Lauth.

La présente exposition nous montre d'ad-



MANUFACTURE DE SÈVRES

L'ART DÉCORATIF

mirables spécimens de cristallisation sous couverte, depuis ce grand vase à tons de vieil ivoire étoilé de cristaux (n° 160) jusqu'à cette urne brune où les cristallisations agglomérées prennent des reflets de vieil argent (n° 186). Qu'à ce mode décoratif vienne s'ajouter une ornementation florale, ce sera alors une fête, une féerie de tons, de reflets qui enchanteront l'œil et l'esprit.

Mais ce que peuvent seuls apprécier les céramistes et les savants, ce sont les recherches, combien lentes et patientes, qu'il a fallu pour obtenir et la fusion de ces cristallisations, et le mariage avec la couverte, et le point idéal où toutes ces matières s'épanouissent juste comme il faut pour devenir un motif décoratif parfait.

On connaît la dureté de la couverte des porcelaines de Sèvres. Cette dureté, qui est un mérite, fut néanmoins, pendant longtemps, le grand écueil qui empêcha toute liberté dans l'application des colorations ornementales. Il fallait avoir recours au feu de moufle, qui laissait la couleur en surface sans parvenir à lui faire prendre corps avec la couverte sur laquelle elle était appliquée. La difficulté a disparu depuis que la cuisson du décor au grand feu est devenue possible.

Aussi les couleurs acquièrent-elles maintenant un fondant, une transparence, un éclat jusqu'alors inconnus. Nous citerons, parmi les œuvres les plus parfaites, des grandes pièces



MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES,

comme les *Chrysanthèmes jaunes* de M. Gebleux, les *Paons*, du même artiste, et dans les pièces plus modestes, un adorable vase décoré de fleurs de nénuphars, reproduit ici.

L'éclat des pâtes appliquées sous couverte est plus doux. Tout en conservant la même intensité, les couleurs prennent une transparence laiteuse, imperceptible certes, mais d'un charme véritable, surtout dans les grandes pièces où les matières ont une solidité qui autrefois entraînait inévitablement à la dureté. *Chrysanthèmes jaunes*, de M. Gebleux, *Émouchets* et *Chardonnerets*, *Goëlands et poissons*, de M. Bieuville, *Jasmins d'Espagne* et *Vigne vierge*, de M. Fournier, sont à signaler particulièrement.

Pâte, décor, couverte sont cuits en une seule fois au grand feu de four.

Mais le propre des travaux céramiques n'est-ce pas les recherches incessantes, l'espoir de la nuance supérieure, d'une perfection qui recule toujours davantage le but rêvé ?

Malgré les conquêtes définitives signalées dans l'ancienne porcelaine dure de Sèvres, la fabrication d'une porcelaine semblable à celle des Chinois, si apte à l'application des couleurs, et celle de l'ancienne porcelaine tendre du XVIII^e siècle, dont le secret était perdu depuis Brongniart, restaient tentantes pour les chercheurs.

Là encore la Manufacture de Sèvres a



MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

triomphé. Une nouvelle porcelaine ayant toutes les propriétés des produits d'Orient voit enfin le jour. Et les décors qui lui sont appliqués soit au grand feu de four, soit au petit feu, selon le procédé employé de tout temps par les artistes chinois, ont la richesse souhaitée. Cette nouvelle porcelaine dure, dite n° 2, donne au décor plus de profondeur et de souplesse. Aussi a-t-on pu innover sur elle les couvertes juxtaposées dont l'effet est des plus heureux. Il y a ainsi quelques pièces d'un mérite capital et nous signalerons parmi elles: *Angélique* et *Chanvre*, de M^{lle} Rault

et de M. Fournier, *Tiges de marronniers*, de MM. Sandier et Jardel où les feuilles se détachent sur un fond qui va du gris au rose oranger; enfin, une œuvre capitale: les *Cygnés*, de M. Bieuville.

Les réalisations obtenues avec la porcelaine tendre ne sont pas moins intéressantes. Il ne peut être question ici de grandes pièces, mais d'objets de vitrines dont la pâte délicate, apte à recevoir de vives couleurs, n'a d'autre destination que d'enchanter les yeux. Avec un tact exquis, les artistes qui ont été chargés de



MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

L'ART DÉCORATIF



MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

décorer ces menus vases se sont appliqués à ne chercher que des lignes frêles, ou des taches légères bien en rapport avec les qualités opalines de la porcelaine tendre. Pour deux vases dits de Chevilly et de Varennes, MM. Gebleux et Barberis ont été demander leur inspiration aux avoines en fleur. Sur un vase d'Igny, le même M. Barberis a distribué avec un goût parfait des aiguilles de pin, tandis que M. Lasserre, à qui avait été confié un vase de Montchanin, le parsemait de quelques feuilles de lierre.

On comprend, devant le goût si pur de ces créations nouvelles de la Manufacture, que non seulement les musées nationaux, mais ceux de l'étranger aient jeté leur dévolu sur ces pièces

qui ont tenté même les amateurs d'Extrême-Orient.

C'est sur deux vases de porcelaine tendre que M. Thesmar a appliqué ses émaux translucides cloisonnés d'or, dont la richesse passe l'imagination. Sur l'un l'ornementation est florale, l'autre emprunte la sienne aux insectes. Papillons et libellules courent sur la panse du vase, tandis qu'une frise de scarabées accuse ses formes terminales.

La Manufacture de Sèvres s'est aussi préoccupée des pâtes d'application et a obtenu des résultats particulièrement brillants. Nous signalerons particulièrement un vase dit de Chevilly, décoré en relief de grappes de mûres. Il est ici



MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

THEODORE HAVILAND & C^{ie}

reproduit, ainsi qu'un autre produit de Sèvres empruntant sa décoration au gui et œuvre de M^{lle} Bogurau.

C'est à cette catégorie qu'appartient aussi une magnifique pièce ornée de pivoinés et deux pendants, l'un rouge antique et l'autre vert, ornés celui-ci de médailles, celui-là d'une frise de lévriers qui se détachent en blanc sur un fond en résille du plus agréable effet.

La Manufacture de Sèvres, qui a si heureusement rénové non seulement le décor et les formes de ses produits purement ornementaux : vases, potiches, plateaux, devait se préoccuper des objets plus utiles qui entrent dans les besoins courants. Tel le service de table.

Là, également, elle montre des produits aussi bien conçus de forme qu'excellamment exécutés. Nous aimons particulièrement les assiettes à large collerette qui sont exposées. Les dimensions nous semblent pratiques, agréables à l'œil et propres à mettre en valeur les mets qui y seront servis. Le fond reste uni et la collerette est simplement décorée de quelques fleurs de géranium ou de clochettes du plus gracieux effet. Sur ce thème décoratif dû à M. Lasserre, un artiste formé par la Manufacture et à qui celle-ci doit beaucoup, il existe un service de table des plus séduisants, dont nous reproduisons quelques pièces.

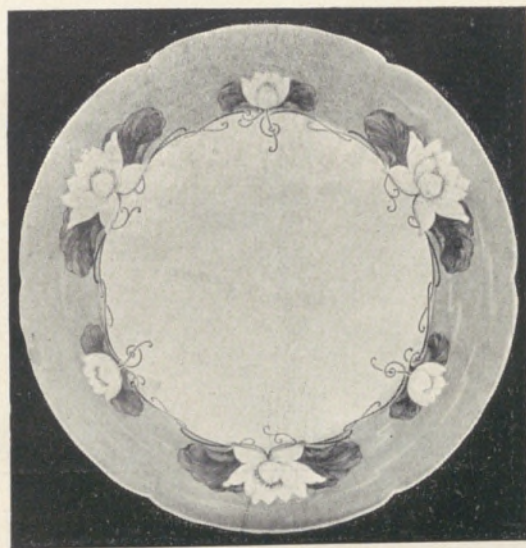
Là ne s'arrêtent pas les travaux de Sèvres. La Manufacture a dirigé son activité sur les grès flammés et les pièces en grès cérame pour application architecturale. Parmi les grès flammés quelques beaux rouges profonds et des bleus d'une belle intensité. Quant aux grès pour applications architecturales, on ne peut que louer leur perfection, mais peut-être est-il permis de penser que la Manufacture de Sèvres a

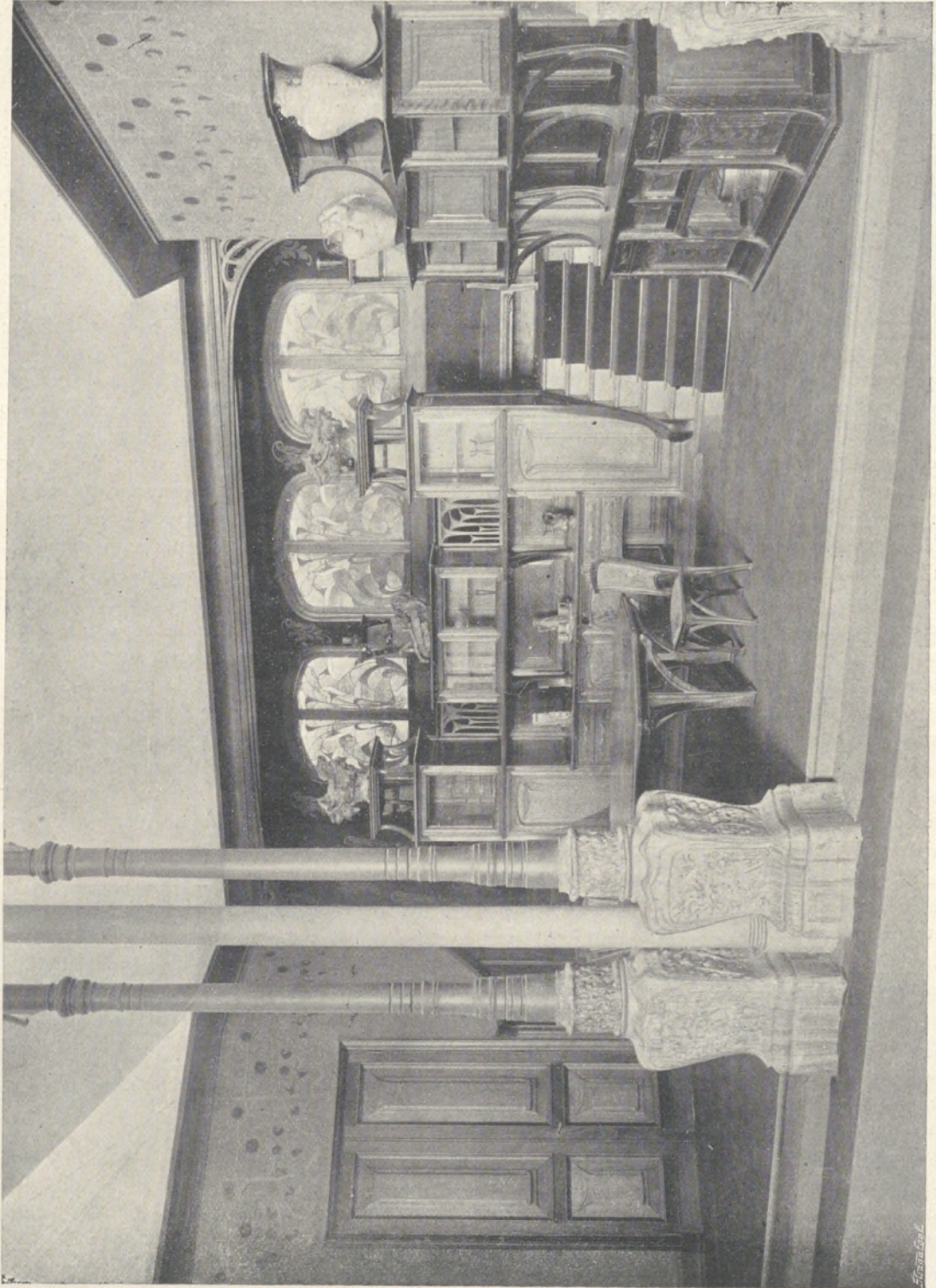
un champ suffisamment vaste avec les porcelaines et qu'elle peut s'abstenir d'accaparer un produit que l'industrie privée exploite admirablement et avec un souci d'art véritable. Et puis, au fond, quelques défauts ne déparent pas le grès qui, trop impeccable, devient un produit bâtard tenant de la porcelaine, de la faïence autant que du grès, ainsi qu'on peut le constater ici même en comparant certaines pièces traitées indifféremment en porcelaine et en grès.

Quel que soit le mérite des anciens modèles du XVIII^e siècle pour la porcelaine dite « biscuit », la Manufacture de Sèvres a fort sagement pensé que certains artistes modernes étaient aussi aptes que leurs devanciers à concevoir des modèles pour cette fabrication spéciale.

C'est dans cet ordre d'idées que le concours de MM. Suchetet, Desbois, Premiet, Théodore Rivière, Boucher, etc., a été demandé soit en vue d'œuvres inédites, soit en vue de la reproduction de telle de leurs œuvres qui semblait devoir répondre à cette nouvelle destination.

Mais la Manufacture fut particulièrement bien inspirée lorsqu'elle s'adressa à M. A. Léonard, qui a composé, afin d'être reproduit en biscuit, un délicieux surtout de table qui résistera, nous en sommes certain, aux années et aux modes. C'est frais, exquis, printanier et décoratif à l'extrême. Qu'on se figure une série de danseuses botticelliennes aux amples tuniques qui suivent en des attitudes rythmées les cadences d'une musique idéale à laquelle préside, du haut d'un socle orné de feuillage, la plus belle de leurs compagnes.

THEODORE HAVILAND & C^{ie}



EXPOSÉE PAR MM. CH. PIUMET ET TONY SELMERSHEIM

SALLE A MANGER



CH. PLUMET ET TONY SELMERSHEIM TABLE

Nous avons parlé incidemment des travaux de M. Thesmar, il faut aussi rappeler que c'est Sèvres qui a donné asile à M. Henry Cros, l'inventeur de la pâte de verre colorée. Saluons seulement l'effort de l'exquis artiste, qui affirme son labeur et la beauté de son inspiration dans un important bas-relief élevé à la gloire du Feu, ce génie bienfaisant, vénéré dans les religions primitives, sans lequel l'homme n'aurait pu développer les admirables qualités qui lui avaient été données. Et la céramique, qu'est-elle ? sinon une fille du feu.

Nous ne saurions mieux terminer qu'en rappelant les noms des auteurs de la rénovation de Sèvres. D'abord les initiateurs: Ebelmen, Lauth, Deck, puis Félix Bracquemond, qui, par ses critiques intelligentes et documentées, a forcé à réfléchir les esprits les plus fermés. Enfin et surtout, la direction actuelle: M. Baumgart, administrateur de la Manufacture; M. Georges Vogt, directeur des travaux techniques; M. A. Sandier, directeur des travaux d'art; enfin M. Hista, professeur d'art décoratif à l'école de la Manufacture, et qui semble avoir donné une excellente direction aux élèves qu'il a formés, auteurs, déjà, de plusieurs des objets que nous avons cités.



CH. PLUMET ET TONY SELMERSHEIM

CHAISE



CH. PLUMET ET TONY SELMERSHEIM

BUFFET

Les efforts de la Manufacture de Sèvres ne sauraient faire oublier ceux des divers centres porcelainiers français, au premier rang desquels il faut mettre Limoges. Parmi les maisons de cette ville, la célèbre fabrique Haviland et C^{ie} montre un service à bordure bleue et or soulignée d'un décor en pâte d'application d'un heureux effet, et la maison Théodore Haviland, qui a fait un effort véritable dans le sens du modernisme, attire l'attention des gens de goût avec trois services ornés de marguerites, de capucines et de nénuphars. Le dernier, dont nous reproduisons quelques spécimens, nous semble particulièrement agréable. CH. SAUNIER.

LE MEUBLE A L'EXPOSITION

AYANT passé en revue dans des articles précédents les brillants mobiliers exposés par M. Majorelle et au pavillon de l'Art Nouveau-Bing, j'arrive à une œuvre inspirée d'idées très différentes : la belle salle à manger de MM. Ch. Plumet et Tony Selmersheim.

M. Ch. Plumet est considéré à l'étranger comme le représentant par excellence du mouvement moderniste français, et ce n'est pas sans raison, car il est, en effet, celui de tous qui se rattache le plus directement à nos traditions, et le moins influencé par les productions de

l'étranger. Son œuvre se distingue par son caractère rationnel, la cohésion des idées et l'élévation des vues de l'artiste. Pour cette raison même, on ne peut la commenter en présence d'un simple fragment. L'occasion me sera donnée prochainement, je l'espère, de l'étudier ici comme il convient.

J'ai recueilli ce jugement dans la bouche d'artistes que j'estime, parlant des œuvres de M. Ch. Plumet : « Comme art, c'est insuffisant. » Ils entendaient par là qu'elles manquent d'ornements.

Or, la réserve avec laquelle l'élément décoratif est introduit dans les compositions architectoniques de M. Plumet part justement de la plus haute pensée.

Les artistes, à peu près sans exception, tendent à donner à l'élément décoratif la plus grande place possible en toutes choses. Il semble qu'à leurs yeux, la contemplation des fantaisies décoratives nées de leur caprice soit le but principal de la vie. Au contraire, M. Plumet doit s'être demandé : « Quelle place cela

peut-il raisonnablement tenir dans notre esprit ? » et s'être répondu que, pour importante qu'elle soit, cette place n'est que subordonnée. Et cette remarque en apparence fort simple, pourtant inaperçue de tant d'autres, l'a conduit à une œuvre admirablement en harmonie avec notre temps.

Réduire le sens du mot « art moderne » au remplacement de certaines habitudes de dessin par de nouvelles, c'est en effet ne voir des choses qu'un seul côté, et pas le principal. Au-dessus de cela, il y a l'esprit.

On écrit couramment que la science progresse, mais que l'art ne fait que se transformer. Lieu commun faux comme tous ses congénères. L'homme s'élève à des conceptions plus hautes de la beauté, comme de la morale. Dans le chapitre précédent de l'histoire des civilisations, celui qui finit avec le paganisme antique, la Grèce nous montre la conception de beauté, comme celle de morale, arrivées à leur apogée. L'amour de la pureté des formes y prend la place de l'éblouissement par les déploiements



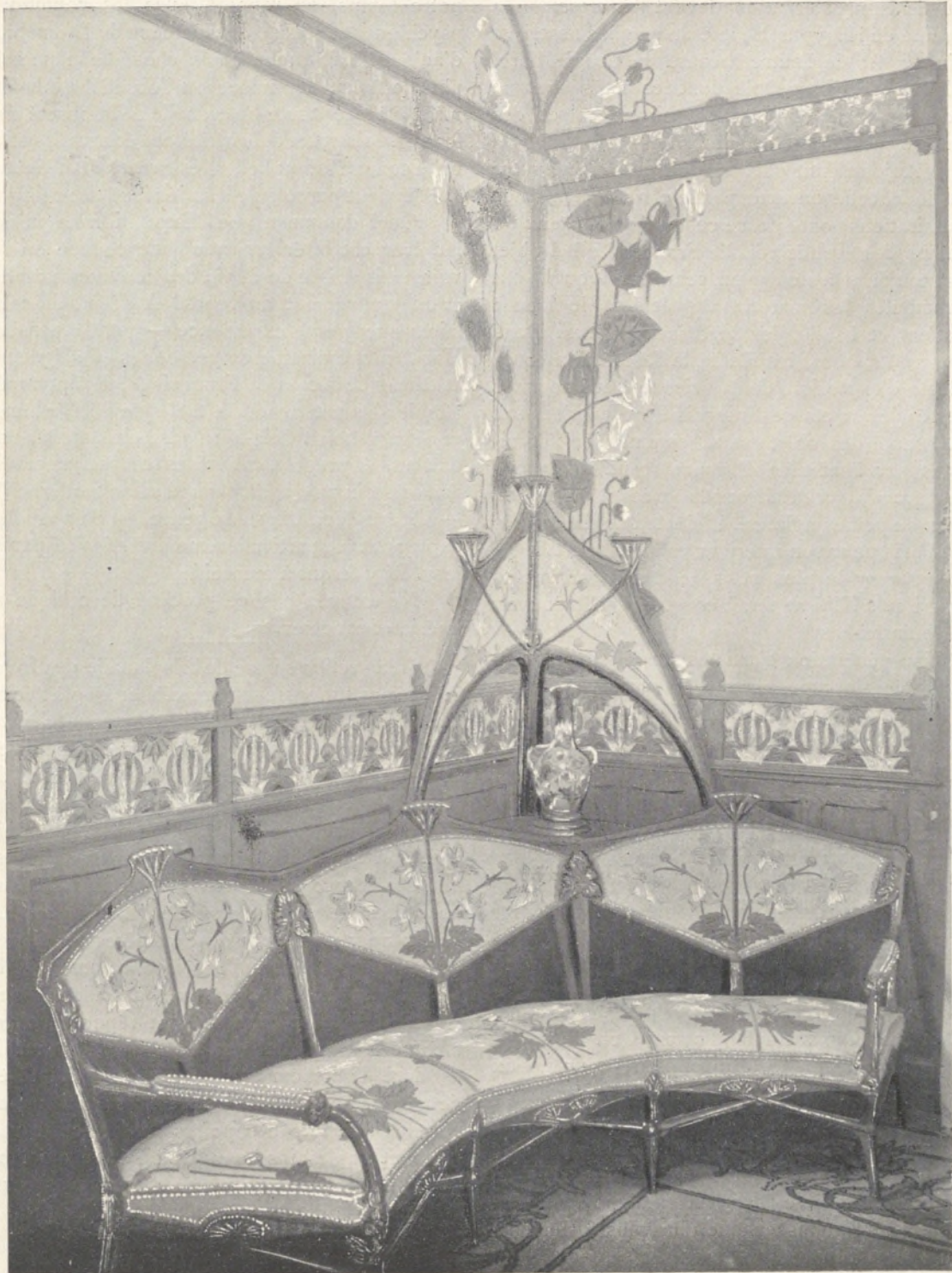
CH. PLUMET ET TONY SELMERSHEIM

PORTE ET ESCALIER



SALON EXPOSÉ PAR LE PATRONAT DES APPRENTIS
ÉBÉNISTES ET TAPISSIERS DE GENÈVE ○○○○○○○○

OCTOBRE 1900



SALON EXPOSÉ PAR LE PATRONAT DES APPRENTIS
ÉBÉNISTES ET TAPISSIERS DE GENÈVE ○○○○○○○○

L'ART DÉCORATIF

de faste, — la beauté des empires asiatiques, — ou de la prosternation devant l'énorme, — la beauté de l'Égypte. Beauté de peuples asservis, d'un côté; de l'autre, beauté de peuple libre, philosophe, de peuple dont les fêtes sont le couronnement des grâces physiques et des grâces mentales de l'homme.

Aujourd'hui, parvenus au faite d'une autre période, celle ouverte par le christianisme, nos admirations sont encore celles de nos aïeux du temps des grands rois de France. Le bel objet est toujours à nos yeux celui sur lequel sont accumulés les matériaux précieux, le labeur patient et habile, les ingéniosités rares. Dans nos goûts, nous, les fils de la Révolution et du siècle d'explosion de la science, nous sommes restés les sujets de François I^{er}. Nos idées sur la beauté des objets sont, comme alors, dominées par l'habitude d'admirer ceux faits pour les grands, ceux façonnés précieusement au prix de peines infinies. L'idéal d'un bourgeois de Paris pour son intérieur en 1900, c'est de se rapprocher le plus possible des appartements que Louis XIV se ferait construire s'il pouvait revenir ici-bas.

Une génération d'artistes d'une adresse consommée s'occupe à recommencer Assur-Banipal, les Médicis et Louis XV sous des espèces nouvelles, sans se douter qu'un nommé Gramme, après un nommé Watt, a déplacé le centre de nos sensations et de nos prédilections, et bientôt avec lui celui de nos admirations. Elle fait fausse route. La science a créé et crée chaque jour mille beautés grandioses qui frappent l'esprit de l'homme plus fortement que le labeur patient de l'ouvrier ne peut le faire; les ouvrages superbes de l'ingénieur habituent nos yeux et notre esprit à se satisfaire des grandes lignes synthétiques en tout ce qui n'est pas le pur produit de l'imagination. On s'étouffe, comme on l'eût fait jadis, comme on le fera toujours, pour mieux admirer la vitrine de bijoux d'un Lalique; on passe indifférent devant un meuble sculpté sur toutes ses faces. Est-ce indifférence pour le beau? Non. C'est qu'on sent que le second est en contradiction avec l'esprit scientifique dont nous nous imprégnons chaque jour plus fortement; qu'il ne s'harmonise plus ni avec le milieu, ni avec notre sentiment, ni avec nos habitudes.

Voilà pourquoi je vois dans l'intérieur exposé par MM. Ch. Plumet et Tony Selmersheim, non « quelque chose d'insuffisant comme art », mais au contraire quelque chose qui tend

vers un art supérieur, un art véritablement de notre temps, en rapport avec les conditions psychiques et sociales d'existence de l'humanité d'aujourd'hui; un art où la chose belle ne soit plus la pièce de musée ou l'obsédant bibelot, mais la chose « toute bête », belle de la pureté des formes, de la grâce de la vérité, de l'éclat de la santé; belle comme furent belles les choses de la Grèce, qui l'étaient parce qu'elles n'étaient que cela.

Quel dommage que l'Exposition ne puisse montrer cet intérieur non vide comme on l'y voit, mais animé de la vie des convives attablés et du mouvement du repas! A défaut de cela, faites une petite expérience — par la pensée. Habillez une dizaine de personnes en seigneurs et dames de la cour de François I^{er}, déjà nommé; attablez-les autour de la table de MM. Plumet et Selmersheim. Cela n'ira pas, oh mais là, pas du tout. A présent, conduisez ces seigneurs et dames à dix pas de là, dans le salon moderne (?) — et très bien dans son genre, — d'un artiste-exposant tout particulièrement distingué par le jury. Ils y feront à merveille.

Ne trouvez pas ce procédé de critique si puéril, et concluez.

A la section suisse de l'Esplanade des Invalides, dans un passage par malheur trop à l'écart de la circulation, est un salon construit et décoré par les élèves du patronat des ouvriers ébénistes et tapissiers de Genève, sous la présidence de M. F. Poncet. Le mobilier de ce salon, dont les conditions d'éclairage déplorables n'ont permis d'obtenir que des photographies défectueuses, peut compter comme une des bonnes compositions courantes de cette classe de l'Exposition. Le dessin ne manque pas de caractère; les lignes fermes savent éviter l'écueil si commun de la fausse recherche, et les motifs sculptés bien choisis qui les ponctuent sont répartis sobrement aux bonnes places. La décoration murale est dure de couleur et manque un peu d'intérêt, de même que les étoffes des sièges; mais même en tenant compte des points faibles, ce travail n'en fait pas moins honneur à l'école qui l'expose, et à MM. Turque et Trimol, les professeurs.

G.-M. JACQUES.

LA NORVÈGE

A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

S'IL était nécessaire de démontrer que l'art d'un peuple ne se transforme qu'en gardant ses traditions pour base et suivant le

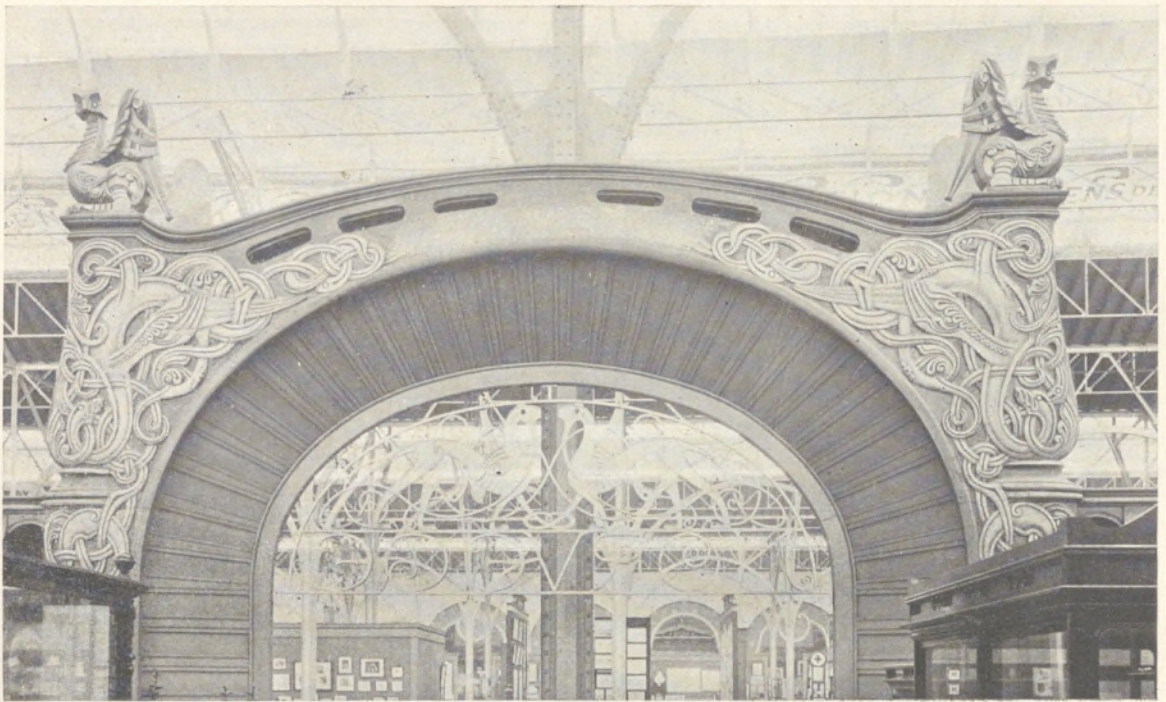
OCTOBRE 1900



FINN KNUDSEN, ARCHITECTE

PILASTRE DE LA CLASSE NORVÉGIENNE
D'AGRICULTURE ET D'ALIMENTATION 66

L'ART DÉCORATIF



H. BULL, ARCHITECTE

ENTRÉE DE LA CLASSE DE L'ENSEIGNEMENT (NORVÈGE)



TOROLF PRYTZ, ARCHITECTE

ENTRÉE DE LA CLASSE DES INDUSTRIES DIVERSES (NORVÈGE)



J. BORGENSEN (CHRISTIANA)

TABLE ET BANC SCULPTÉS

génie national, et que les révolutions artistiques d'autres pays ne peuvent lui donner que des indices et non lui montrer une voie dans laquelle il doit s'engager, on trouverait cette

preuve à la section norvégienne de l'Exposition. Quoique l'art scandinave nous soit peu familier, on y sent à l'instant qu'on se trouve en présence d'un effort de rénovation considérable, que ce qu'on y voit est neuf dans son ensemble; et pourtant, il serait à peine possible d'apercevoir un lien entre cet effort et ceux dont les sections allemande, autrichienne, hollandaise nous montrent le résultat.

Tandis que chez ces dernières nations, l'effort rénovateur s'est en partie perdu vers la recherche de formes générales nouvelles pour les objets, nous le voyons presque strictement dirigé vers la décoration chez les peuples scandinaves. Il en résulte que les constructions conservent dans la distribution générale de leurs masses et l'aspect de leurs organes le naturel, l'ampleur et la cohésion que l'œil attend non-seulement parcequ'ils y sont habitués, mais parceque la raison s'unit à lui pour les réclamer.

Les installations des différents groupes de la section norvégienne sont toutes constituées par des constructions en bois de sapin sculpté, dont les motifs décoratifs, issus des vagues, des cordages, des monstres de la mer, restent comme autrefois ceux d'un peuple de marins. Sculpture rude, libre et riche, qui, sur ces charpentes frustes, donne grande allure à ces ensembles. Cet art un peu sauvage s'impose



J. BORGENSEN

FAUTEUIL SCULPTÉ

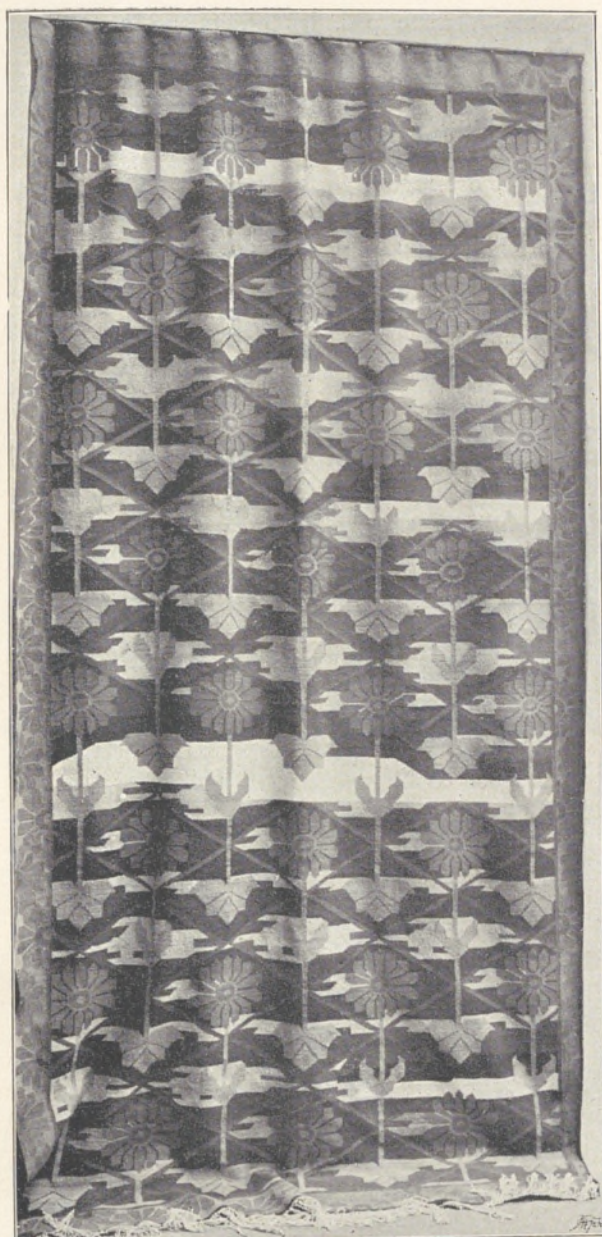
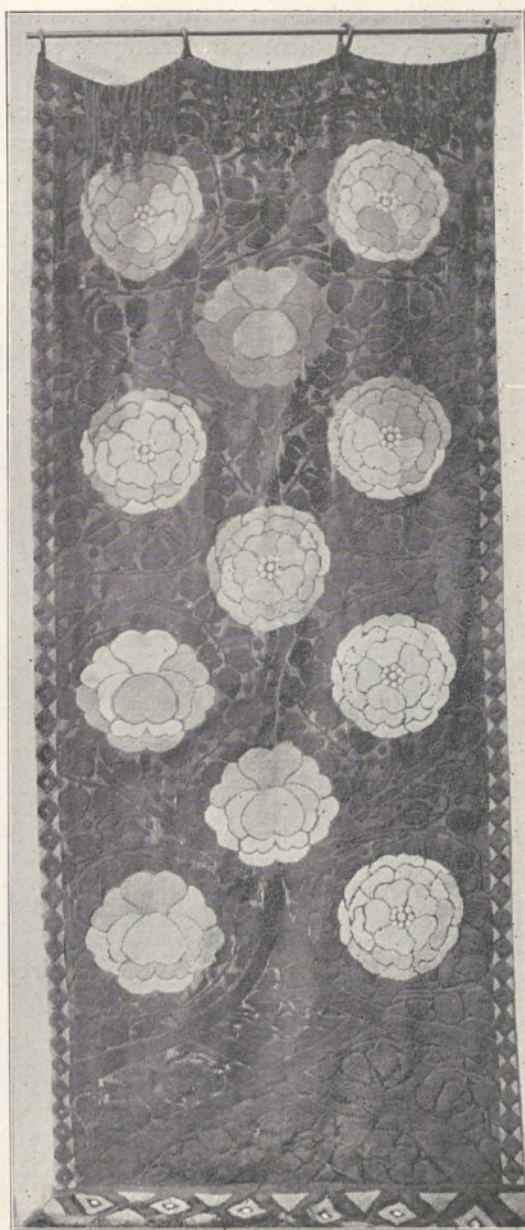


LES VIERGES SAGES ET LES VIERGES FOLLES



SALOMÉ DANSANT

TAPISSERIES DE M^{me} FRIDA HANSEN (CHRISTIANIA)
EXPOSÉES PAR « DET NORSKE BILLEDVAEVERI »

M^{me} FR. HANSEN, PORTIÈRES EN TAPISSERIE

EXPOSÉES PAR «DET NORSKE BILLEDVAEVERI»

et retient par sa sincérité, si différente de l'afféterie, de la recherche pénible au sceau de laquelle les productions modernistes d'autres pays sont marquées.

La sculpture du bois est naturellement le premier des arts nationaux dans ces pays de forêts. Elle se montre partout dans les sections norvégiennes. Entre mille spécimens, nous reproduisons, à côté des frontons sculptés des sections, quelques meubles de M. J. Borgensen, de Christiania, qui s'est acquis une réputation

méritée en cet art. La table et le banc qu'on voit représentés sur ces pages ont été achetés à des douzaines d'exemplaires (le second surtout) par les visiteurs de l'Exposition venus de tous pays, sans parler des musées de toute l'Europe; et cela n'a rien d'étonnant, car composition et exécution y sont également remarquables.

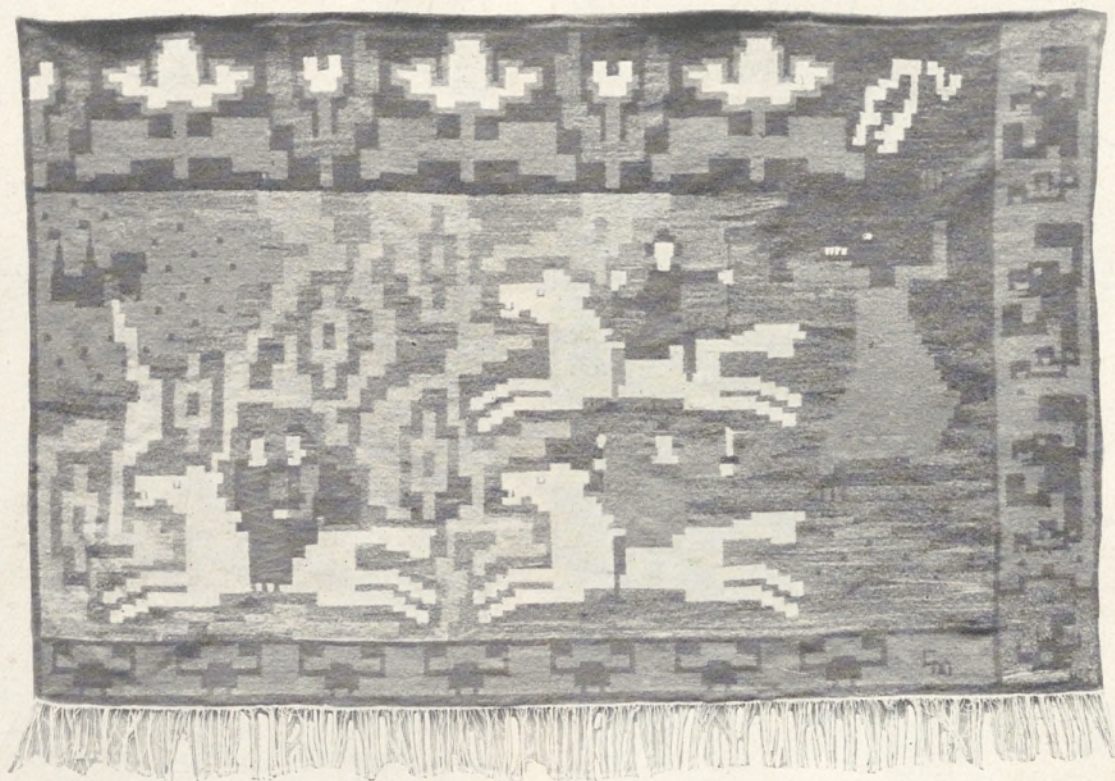
La tapisserie est un art dans lequel la Norvège se distingue à l'Exposition entre tous les autres pays. La section norvégienne en ren-

L'ART DÉCORATIF

ferme plus qu'aucune autre ; elle montre des œuvres extrêmement caractéristiques et remarquables à beaucoup d'égards.

Deux traits frappent aussitôt dans ces ouvrages. D'abord les couleurs, extrêmement franches et vives, mais non criardes. Cette vision de la couleur chez le peuple norvégien est évidemment la conséquence des aspects sous lesquels la nature se montre à lui. Dans l'atmosphère diluée du Nord, dans ces pays où la

brume n'existe pas, les objets ne sont pas estompés comme chez nous ; non seulement les couleurs gardent tout leur éclat, mais celui-ci s'accroît encore par les phénomènes de réfraction de lumière particuliers à ce ciel. Il est naturel qu'un peuple rende la couleur et l'aime tel qu'il la voit. Si nous nous complaisons aux demi-teintes, nous Français, c'est parce que notre climat nous montre tout en demi-teintes. Les couleurs éclatantes nous



GERHARD MUNTHE

TAPISSERIE DU MUSÉE DE TRONTHJEM

étourdissent d'abord ; c'est ce qui nous arrive avec les tapisseries norvégiennes. On s'y fait d'ailleurs vite, et l'apprentissage fait, on reconnaît que les artistes du Nord les assortissent admirablement, et l'on prend goût à leur beauté.

L'autre caractère des tapisseries norvégiennes est d'être dessinées avec un sens remarquable de la décoration. La prétention déplacée ici de représenter littéralement la vie ou la nature, même de la rappeler, si commune chez nous, est absente de ces travaux. Les figures, quand il y en a, ont des formes, des

attitudes, des draperies presque purement imaginaires ; néanmoins, le sentiment que l'artiste veut rendre s'en dégage toujours d'une manière intense. Les fonds des scènes à personnages sont traités tantôt à très grands traits, tantôt, — comme c'est le cas pour certaines œuvres de M. Gerhard Munthe, — d'une manière ornementale tout à fait conventionnelle, avec des dessins d'éléments naturels curieusement stylisés, se rapportant plus ou moins directement au sujet. Quant aux tapisseries florales (où la fleur subit toujours une transformation profonde qui la



LES TROIS FRÈRES



TAPISSERIES DE GERHARD MUNTHE, EXPOSÉES PAR
L'UNION NORVÉGIENNE DE L'INDUSTRIE DOMESTIQUE

SAINT OLAF DEVANT LES IDOLES



INGRID KLINGENBERG



TH. HOLMBÖE

change en un pur ornement) et à celles dont le dessin est purement ornemental, elles sont traitées largement, toujours à grande échelle; l'artiste norvégien ne se départit pas du principe qu'un dessin minutieux, chargé de détails qui ne peuvent être saisis que par un examen prolongé et fait de près, perd sa valeur dans la décoration.

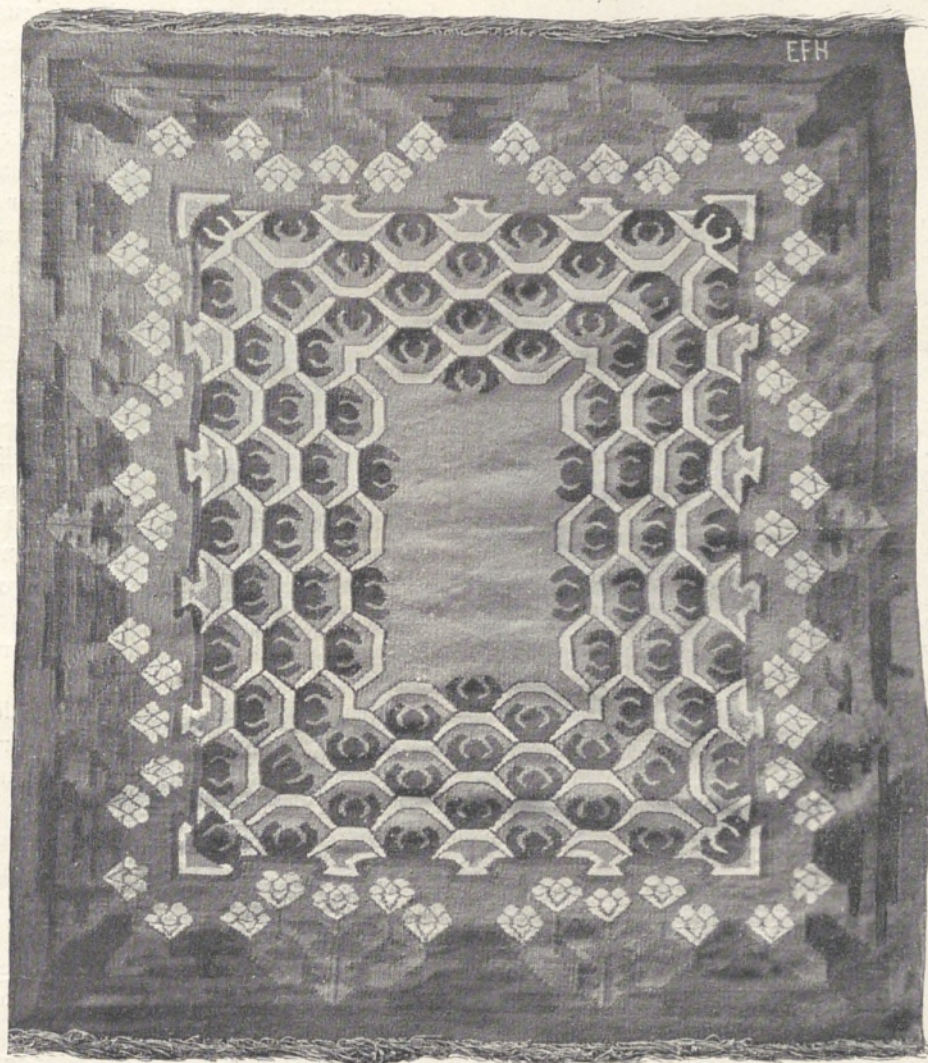
Parmi les nombreux artistes norvégiens qui s'adonnent particulièrement à la tapisserie, M. Gerhard Munthe et M^{me} Frida Hansen sont en première ligne.

Gerhard Munthe s'est déjà fait connaître à

Paris il y a cinq ou six ans par des tapisseries dont plusieurs se retrouvent à l'Exposition, entre autres « Les Filles de l'Aurore boréale », la plus caractéristique peut-être des ses œuvres, et une très jolie petite pièce, « la Terreur de l'Obscurité », où la scène des quatre enfants seuls dans la chambre, la nuit, et tremblant de peur dans les ténèbres que le trait de feu s'échappant bas de porte du grand poêle rend encore plus épaisses, est si curieusement encadrée sur trois côtés d'un ornement dont le crabe a fourni le motif principal à l'artiste. A ces œuvres déjà connues et souvent reproduites

(actuellement au musée de Trondhjem), s'en joignent d'autres récentes ; les deux plus importantes (au moins comme dimensions) sont deux grands panneaux représentant « le Voyage du roi Sigurd », le jeune et chevaleresque roi de Norvège qui, quittant son royaume pour aller combattre les infidèles (1107), fit escale en

Espagne, y saccagea les ports au pouvoir des Arabes, détruisit en passant la flotte des pirates barbaresques à Formentera, puis, débarqué en Palestine, délivra Saint-Jean d'Acre assiégé, pour s'en retourner ensuite dans son royaume en passant par Constantinople. Dans la première tapisserie, Sigurd chevauche la plaine



M^{lle} EUGÉNIE FAYE-HANSEN

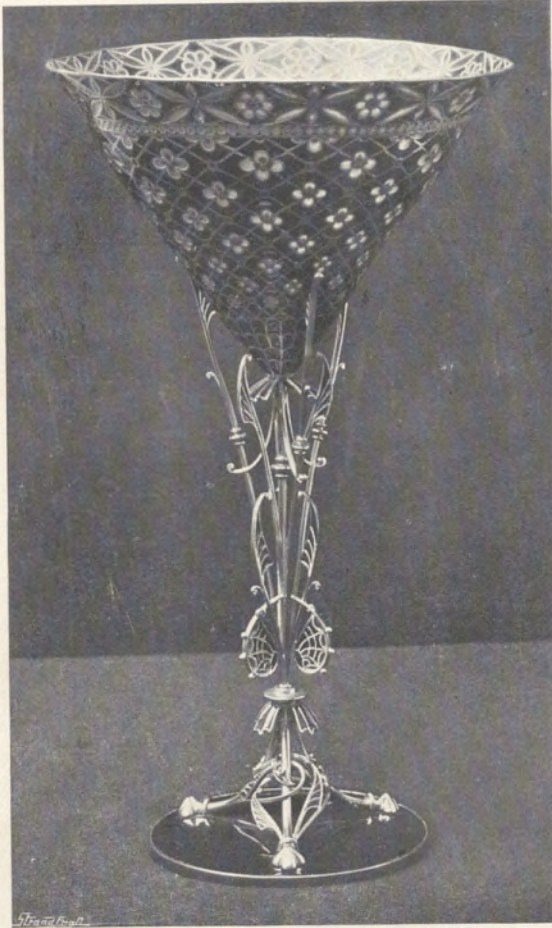
ondulée de Palestine aux côtés de Baudouin de Jérusalem, se rendant au Jourdain, dans les eaux saintes duquel les deux rois vont se tremper ; dans la seconde, il se prépare à franchir les portes de Constantinople, où l'empereur Alexis Commène va le recevoir triomphalement. Sous chaque sujet, une large bande d'abord, puis en-

dessous une série de médaillons forment une double bordure, où les épisodes du voyage de Sigurd se déroulent. Quoique traitées avec le sens décoratif et la forte personnalité qui caractérise Munthe, ces deux grandes compositions ne donnent pas une idée si complète de son talent que celles que j'ai citées d'abord. Le

L'ART DÉCORATIF

sujet offrait du reste beaucoup moins de ressources à la fantaisie décorative de l'artiste que dans celles-ci. Mais ces deux grandes pièces sont admirables comme exécution.

Parmi les œuvres exposées par M^{me} Frida Hansen (toutes exécutées, de même que les deux grands panneaux de Munthe, par le « Tissage de Tapisseries du Nord », à Christiania, dont M^{me} Hansen est directrice), deux panneaux,



J. TOSTRUP (CHRISTIANIA)

« Salomé » et « Les Vierges folles et les Vierges sages », ont un grand charme de couleur et de composition. Dans le second surtout, le violet, en lequel l'artiste a conventionnalisé la nuit sous laquelle la scène se déroule, forme avec les gris clair, les verts d'eau et les blancs crème des premiers plans une harmonie des plus neuves, très douce malgré la vigueur des tons.

Les bordurés sont d'un beau dessin, fortement empreintes de ce caractère si réellement

décoratif dont nous parlions en commençant. Ce sont là des œuvres très distinguées, et dans lesquelles les convenances artistiques de la tapisserie sont on ne peut mieux comprises de tous points.

Quant aux tapisseries florales de M^{me} Hansen (surtout des portières), ce sont de véritables merveilles d'exécution, indépendamment de la valeur de la composition. Les tons ajourés du dessin sont une nouveauté précieuse, qui ne manquera pas d'attirer l'attention des connaisseurs.

Une autre institution de Christiania, l'« Union Norvégienne des industries domestiques », expose aussi des tapisseries remarquables. Plusieurs sont de Gerhard Munthe pour la composition. Celle intitulée « Les trois frères », où l'on retrouve les filles du Nord appelant à elles trois hommes changés l'un en élan, l'autre en oiseau, le troisième en poisson, rappelle par la grâce fruste de la composition quelques-unes de celles du musée de Trondhjem, prémentionnées; une autre, « Saint Olaf devant les idoles » est typique par le curieux mode de conventionnalisation des personnages propre à Munthe. Dans le genre purement ornemental, les pièces de MM. Ingrid Klingenberg et Th. Holmboë sont remarquables par la largeur et la personnalité vigoureuse du dessin. M^{lle} Eugénie Faye-Hansen demande l'effet décoratif à des moyens plus simples, mais également avec succès.

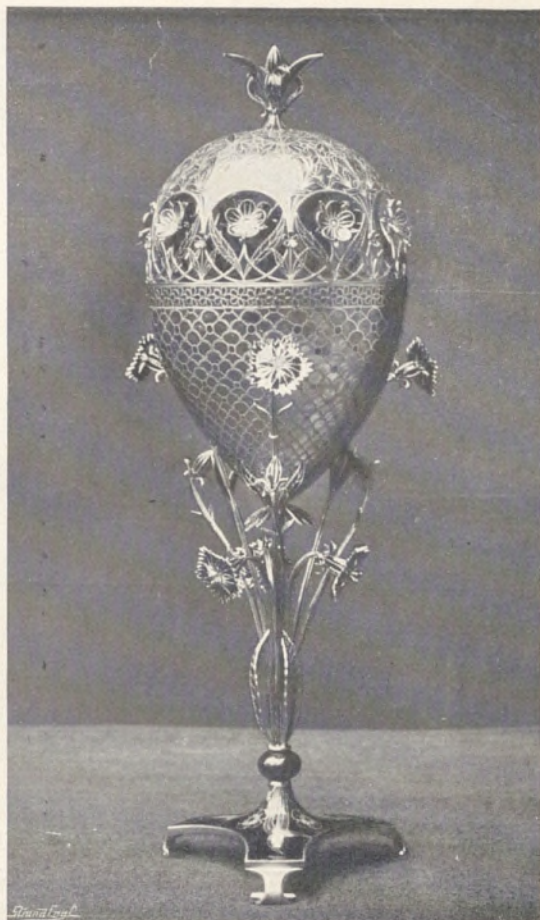
Les travaux d'orfèvrerie émaillée et filigranée abondent dans la section norvégienne; c'est un des arts favoris du pays. Ceux exposés par M. J. Tostrup, joaillier de la Cour à Christiania, en sont de magnifiques spécimens, dans lesquels toutes les ressources dont cet art dispose sont mises en œuvre. Les coupes en émail translucide surtout, dont nos reproductions ne peuvent donner qu'une faible idée, sont du travail plus délicat; dans une note plus moderne, ils rappellent et égalent ce que les grands orfèvres-émailleurs de la Renaissance ont produit de plus délicat.

Il faudrait enfin signaler dans la section norvégienne des Invalides les poteries décorées de M. St. Lerche, qui, fixé depuis longtemps à Paris et se renfermant moins strictement dans les traditions de son pays d'origine, a trouvé dans ces travaux une note de couleur et de composition personnelle. *L'Art Décoratif* a reproduit autrefois bon nombre de ses poteries.

O. GERDEIL.



BOCAL

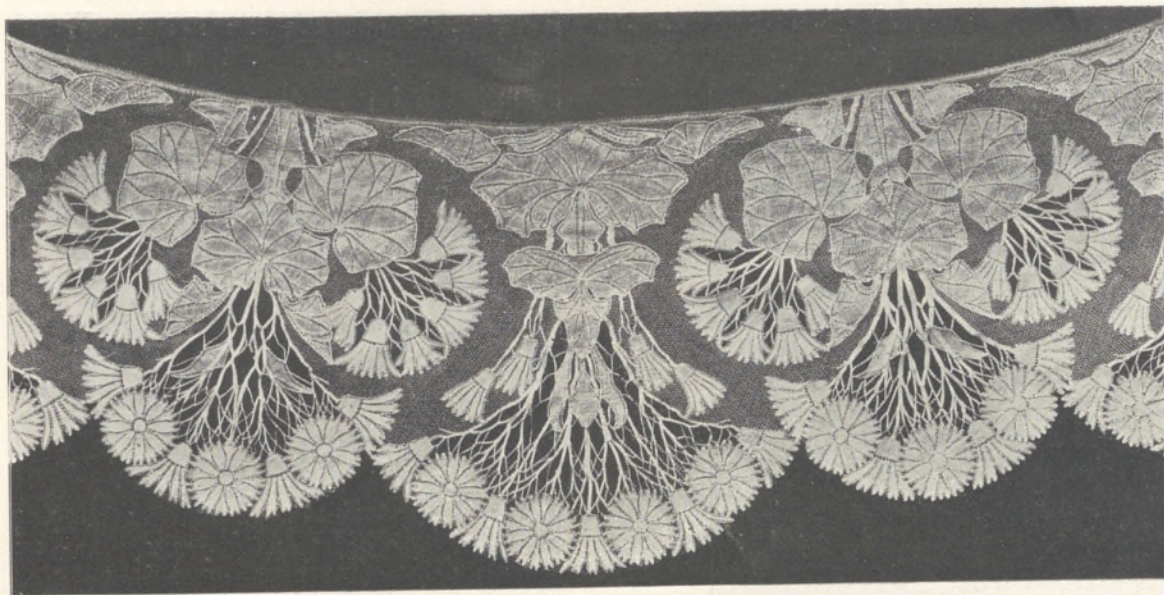


LAMPE A INCANDESCENCE



J. TOSTRUP. PIÈCES EN ÉMAUX TRANSPARENTS
MONTÉES SUR ARGENT DORÉ

COUPES

M^{lle} HOFMANNINGER

VOLANT EXPOSÉ PAR L'ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE

LES DENTELLES

DE L'ÉCOLE DES ARTS ET MÉTIERS
DE VIENNE

Les chercheurs sont parvenus à manier le fil comme le crayon, à le pétrir comme la glaise, à le nuancer ainsi que la couleur. Les tissus légers, les bêtilles transparentes, les batistes, les tanjets flottants, les gazes vaporeuses, les blondes pareilles aux nuages servent de thèmes à mille prétextes d'art, et c'est encore devant cette capricieuse déesse de la toilette qu'il faut nous agenouiller aujourd'hui.

A la section autrichienne de l'Esplanade des Invalides, voici un salon unique, avec ses harmonieux meubles garance, la sobriété de ses sujets statuaires, son décor mural hardi, semi-byzantin, presque égyptien, l'exquis panneau où, dans les jaspes du bois, une ravissante fille, aux cheveux de froment clair, à peine couverte d'une vapeur violâtre, danse sous des orangers chargés de fruits.

L'École des arts et métiers (Kunstgewerbeschule) de Vienne y expose trois vitrines de dentelles extraordinaires. Ce sont de petits bijoux que je voudrais suivre minutieusement, fil par fil, s'il m'était accordé de les décrire ainsi, comme il le faudrait.

Il y a là un savant mélange de travail à l'aiguille, de passements aux fuseaux, de points de broderie et même d'empiècements tulle sur

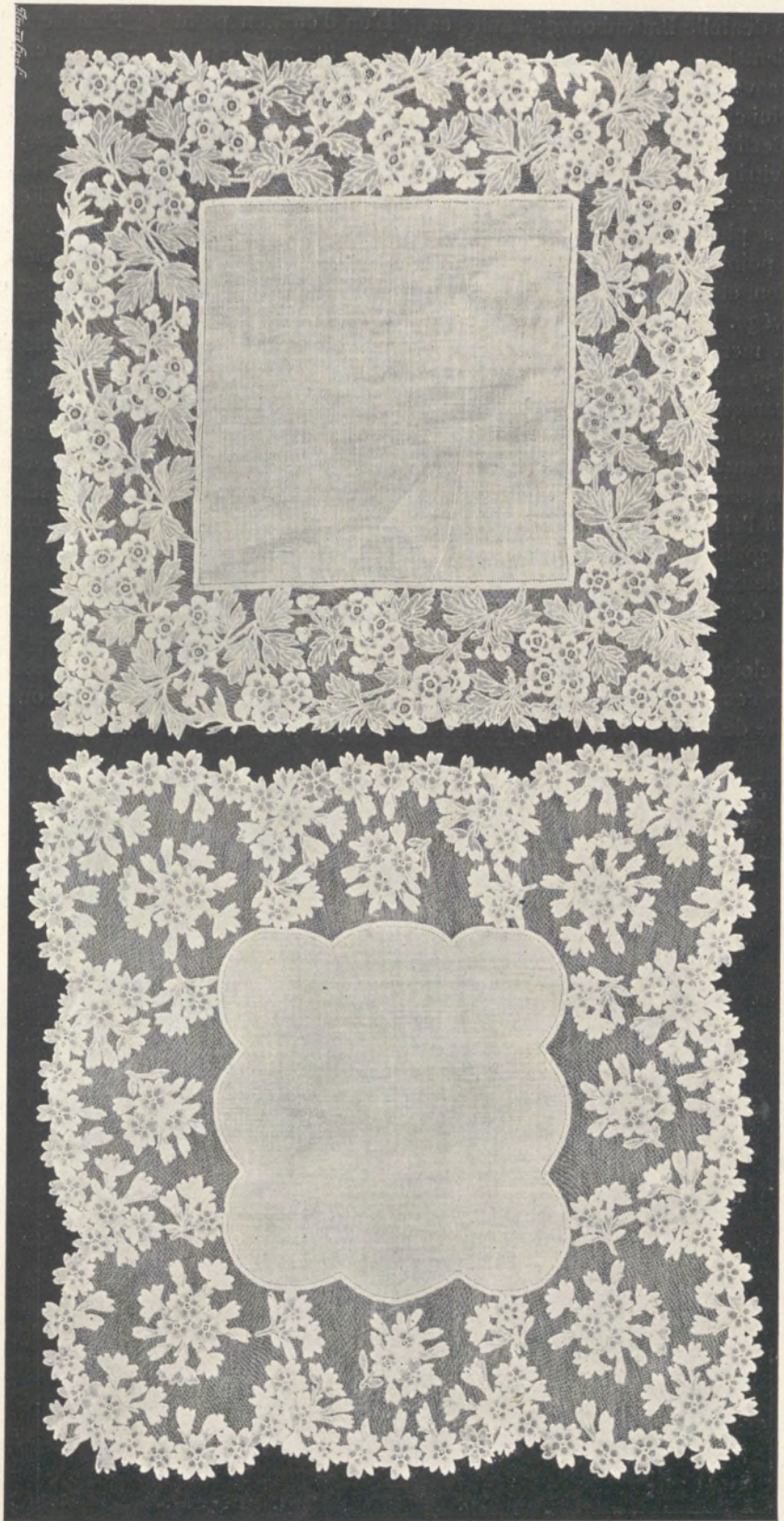
tulle. C'est quelque chose comme une mosaïque de dentelles.

D'abord un volant de jupe, pour garniture, où s'enlèvent délicatement des bouquets de marguerites et de pissenlits en deux épaisseurs, ton sur ton, avec queues et filaments en tresses longues qui rappellent un peu le Bruges, mais bien spéciaux. Sentez la brise qui souffle dans l'herbe, les plantes qui frémissent en se soulevant. Le style n'a rien tronqué de cette nature. Les remplissages, intelligemment arrangés, n'encombrent pas la composition, le dessin conserve toute sa grâce et toute sa vigueur.

C'est d'un aspect fort à la mode aujourd'hui, où les feuilles et les fleurs sont reliées par des barrettes tordues et des points de boutonnères qui donnent l'impression d'un gros tulle, où une chaîne d'anneaux légers court et assemble le tout. Ici, rien n'a été laissé à l'imprévu : l'artiste a employé tout ce qui lui était nécessaire, mais rien que cela.

Des mouchoirs, l'un bordé d'un nuage flottant, d'une légèreté incomparable, l'autre plus positif et plus réel. Que choisir ?

A côté, j'admire deux tours de corsage en deux applications, fond treille et linon, l'un feuilles et fleurs, qui me rappelle, oh ! de bien loin, certain genre Bruxelles, avec motifs à l'aiguille sur tulle mécanique et passements aux fuseaux, ou, dans le genre anglais sur vrai réseau, quelques essais en fils tirés au carreau, où le linon est joint par des points d'ourlet,



MOUCHOIRS EXPOSÉS PAR L'ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE

L'ART DÉCORATIF

comme dans la dentelle Battenbourg; l'autre en fines plantes dentelées, avec des festons d'une complication savante (une étiquette proche indique que celui-ci est vendu au Musée des arts décoratifs de Berlin.)

Dans la vitrine du milieu, examinez cet élégant mouchoir aux contours d'une nouveauté qui ravirait les plus déterminés modernistes, étagés sur des points espacés. Il est acquis pour le Musée silésien, et pour un Musée d'arts décoratifs de Norvège. Que cela ne vous étonne pas. De telles merveilles trouvent facilement preneur, quoique nous soyons infestés par l'imitation mécanique du Bayeux de bas-étage.

Voici deux éventails. L'un de large conception, vigoureuse et expressive. On y suit les fuseaux sur le carreau; c'est plus beau que du venise à l'aiguille du XVI^e siècle; l'autre en fenêtres et applications de linon et guipure plate, — tous deux vendus dix fois et plus, aux Musées d'art de Paris, Hambourg, Copenhague, etc.

Ne nous éloignons pas de cette vitrine sans regarder ces quatre mouchoirs dont il m'est impossible de bien expliquer la perfection.

L'un d'eux, en point de Flandre à l'aiguille et aux fuseaux, est d'une simplicité délicieuse. Jamais nez adorable n'osera s'en approcher! Et, dans une longue contemplation, car il en vaut la peine, ce tour de corsage aux fleurs stylisées et morbides comme les nymphéas mourants d'un lac profond. Elles sont d'un tracé net, à retroussis, comme dans le travail italien à l'aiguille du XVII^e siècle ou le col en point de Venise plus ancien que conserve le Musée des arts décoratifs de Paris.

La troisième étape nous conduit à un pur chef-d'œuvre mi-partie. C'est un col avec de gros empiècements découpés, d'un crayon vif, hardi, orgueilleux, un relief précis d'une rare élégance. Des feuilles en applications s'y superposent et vibrent au vent. C'est de la réalité presque, en fil d'albâtre et de crème; c'est à coup sûr de la dentelle ornementale.

Encore des mouchoirs, des façons guipure aux fuseaux, alençons plats, venises resserrés. Ce seraient des redites sur ces grâces. Les louanges ont un terme. Changeons de plaisir avec cet éventail en crêpes de couleurs, où des amaryllis roses, aux corolles fermées, retombent,



M^{lle} HOFMANNINGER

MOUCHOIR EXPOSÉ PAR L'ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE

M^{lle} HOFMANNINGER

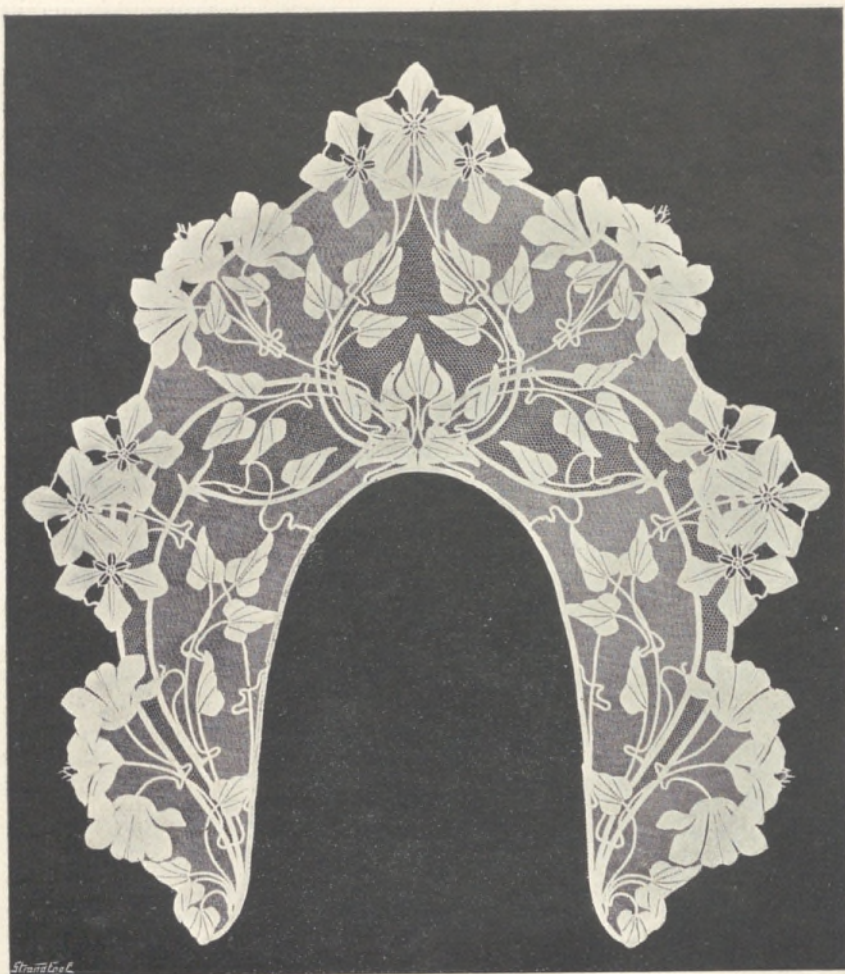
ÉVENTAILS EXPOSÉS PAR L'ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE

lasses et fanées, vers une brise plus fraîche. Les feuillages s'élancent en festons, comme des serpents, sur un ciel de large canevas. Ils bondissent et reviennent, c'est encore de la vie, c'est de la composition féconde.

D'autres sujets, de genre plus dur, un peu hiératique, tenant le milieu entre la dentelle et la broderie, du venise accentué, sans doute pour un hausse-col de noble dame à l'altière vertu, et nous nous arrachons à notre contem-

plation, regrettant que ces tissus ne soient pas signés, comme des tableaux. Ce sont de véritables œuvres. Elles témoignent chacune d'une réelle personnalité, d'un tempérament conscient, d'un effort particulier. Leur manière révèle sans conteste la science et l'imagination.

Je ne veux ni ne peux faire de comparaisons, sans quoi j'eusse parlé des moelleux alençons, sur le réseau régulier à six pans ou sur le point de bride, des divins argentans, à



PROF. J. HERDLICKA

COL EXPOSÉ PAR L'ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE

gros treillis doublé de la section française des dentelles. J'y retrouve l'émoi historique de la superbe vitrine de l'Exposition centennale du groupe XIII, à la porte Rapp. Il y a autant, et il y a plus, il y a mieux. Il y a l'édifice nouveau d'un art qui se cherche encore, et veut se surpasser. Et ne doutons pas qu'il n'y arrive.

Tous ces travaux à l'aiguille sont des transformations successives du point de Venise, comme ceux aux fuseaux dérivent des Flandres. Metsu à la Galerie de Dresde et au Belvédère de Vienne, Gérard Dow à Rotterdam, Slingelandt, D. van Tol et Henri Leys nous ont montré, jeunes, accortes, ou vieilles et courbées, les célèbres dentellières flamandes. Elles travaillent, assises, le carreau sur les genoux, les fuseaux courant dans les doigts agiles. Notre école française, qui se contenta jusqu'au XVII^e siècle des dessins géométriques de ses voisines, devait dans le point d'Alençon innover une

incomparable variété. Notre dentelle à l'aiguille a fleuri sous le Roi Soleil, avec les cols, les manchettes, les jabots et les bouffettes, mais les fuseaux, les carreaux et les tambours prirent leur revanche sous Louis le Bien-Aimé, avec les belles duchesses de son cœur et la guerre de la succession d'Autriche.

Il en est résulté le point de Bruxelles, qui imite l'alénçon sans la fermeté ni le relief, et le point d'Angleterre, dont les motifs travaillés à part sont rapportés sur le réseau. C'est la façon flamande du passage à l'aiguille. Nous avons aussi le Chantilly, aux fuseaux sur le réseau hexagonal de l'alénçon, la valenciennes, en mailles serrées, plates et carrées, la malines plus souple et vaporeuse, en mince treille ronde, et les modernes, la battenbourg avec empiècements, rosettes, boutonnières et picots, la Renaissance à soutaches, le lisieux. On utilise la tresse de toile, les anneaux de fils, les barrettes

torses et en roues, les brins tirés. Puis d'autres genres, un peu lourds, s'adaptent aux vêtements de drap, points de Malte, d'Irlande ou de Cluny. On en confectionne des cols, des guimpes, des revers, des corsages entiers.

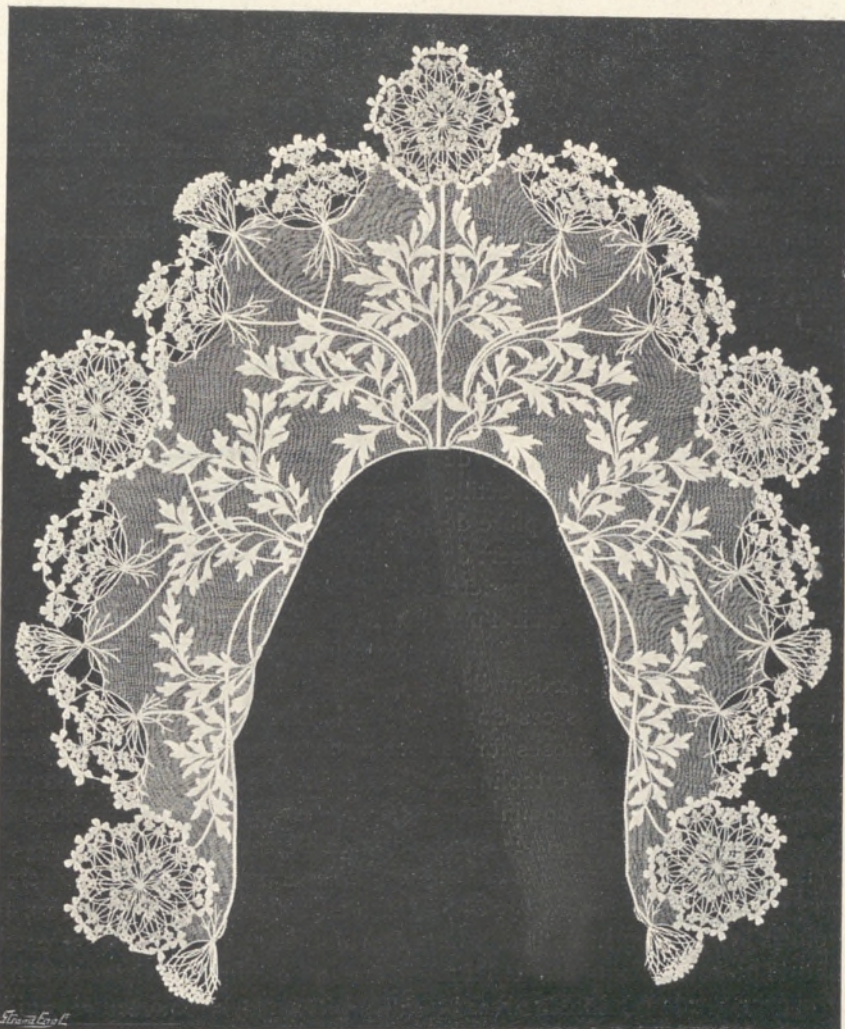
Les malines, les guipures, les étroites valenciennes conservent leur domination populaire. Elles s'emploient à border, à festonner les tissus légers, le linon, la batiste, le tanjet, le cadis même. Elles apportent cette fraîcheur vaporeuse qui plaît tant aux femmes durant les beaux jours. Dans la splendeur vernale, la dentelle laisse transparaître la chair, et fait bien mieux voir ce qu'elle prétend cacher. Sa barrière irrésistible excite le regard à chercher plus avant. Elle aide ainsi à la souveraineté de la beauté.

Et la mode nous fait jouir de tant de choses ! La passante dont je suis le sillage par-

fumé porte un court boléro d'empiecements Renaissance qui lui sied à ravir. L'air se joue autour de son buste souple, quelques paillettes iridescentes y piquent des étoiles, un col en point d'Angleterre couvre à demi la nuque. C'est doux et frais à l'œil. Et cette jeune femme enjolie la rue tout entière.

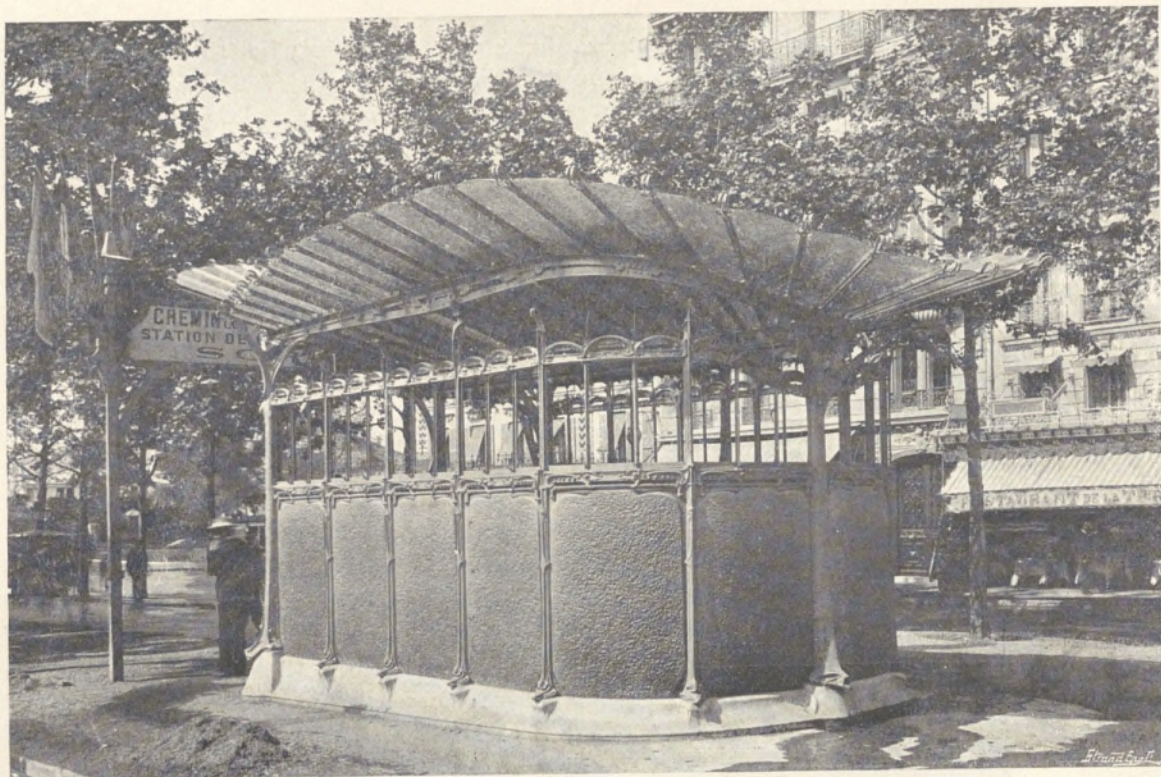
Cet arrangement de tissus ajourés et ces combinaisons de dentelles, d'étoffes et même de fourrures donnent des effets d'une irritante nouveauté. Les couturiers les varient comme des paysages. Les ombres et les plans y sont savamment ménagés par l'art des empiecements. Et il faut admirer ces compositions imaginées pour cadres à la beauté. Que l'enchanteresse en soit reconnaissante à l'artiste !

Dans la famille, l'élégance du trousseau virginal se vérifie par les dentelles. C'est un des symboles de la pureté sans voiles. Sous les



M^{me} M. HERDLICKA

COL EXPOSÉ PAR L'ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE VIENNE



H. GUIMARD, ARCHITECTE

GARES DU CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN DE PARIS

menus bibelots de l'ameublement moderne, elles font à ravir. Elles complètent clairement la décoration d'une chambre, comme les fleurs et les porcelaines. Elles sont caressantes et féminines, elles augmentent le charme de l'intimité et témoignent du goût de la bonne hôtesse.

Sous les surtouts d'argenterie, elles escortent les « chemins de table » incrustés de guipures, bordés de Bruxelles ou de point de Venise. Un fond de couleur, mousseline, bétille ou tanjet, les soulève et les ajoure. La place de chaque convive porte une serviette à dessert de fine toile dont la valenciennes ajoute aux ourlets. Et la maîtresse de la maison s'enorgueillit d'une gloire de plus.

Tout leur sacrifie aujourd'hui, aux dentelles. Il y a presque de la philosophie dans ces étagements gracieux, la sagesse des choses fortes dans la légèreté. Les splendeurs catholiques s'en sont emparées, conscientes de la domination d'un noble luxe. La foule s'est prosternée avec plus de joie sous les merveilles ecclésiastiques, conquise par le charme des métaux, des chasubles et des étoles autant que par le dogme. Et c'est une preuve de plus de la puissance de l'art. La visite aux trois vitrines de la « Kunstgewerbeschule » m'en a fait souvenir. L. RIOTOR.

LES

GARES DU MÉTROPOLITAIN DE PARIS

IMAGINER quelque chose de satisfaisant pour les gares du chemin de fer métropolitain, ou plus exactement pour les abris des escaliers par lesquels on descend à ses gares souterraines, n'était peut-être pas un grand problème, mais ce n'était pas un problème facile. La preuve est que sur les trente ou quarante projets présentés au concours ouvert l'an dernier pour cet objet, ceux qui remplissaient les conditions requises étaient d'un si piètre art qu'on recula devant leur emploi.

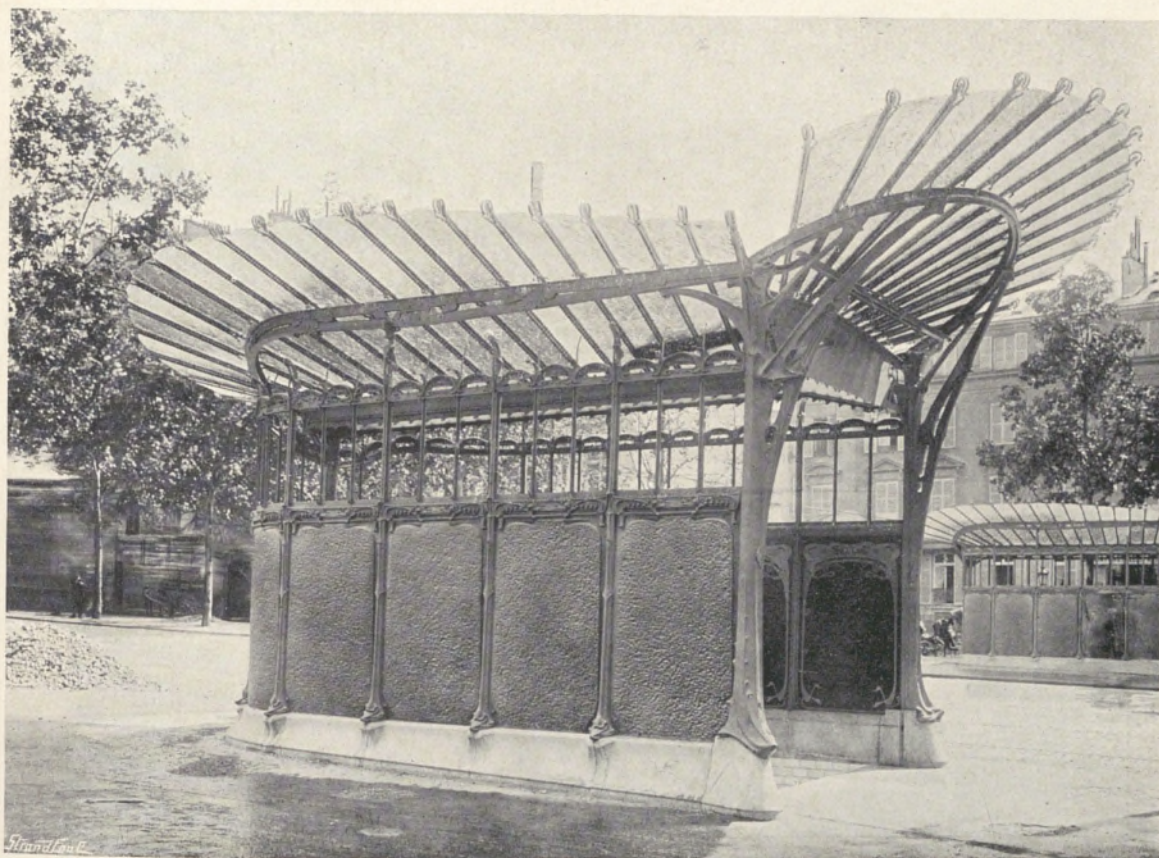
M. Hector Guimard, que le Conseil municipal chargea du travail après cet insuccès, l'a mené fort heureusement à bonne fin. Il a su faire de ces petites constructions quelque chose d'assez élégant pour plaire sans s'imposer plus qu'il ne convient. Elles sont remarquablement légères d'aspect, bien que leurs pièces n'aient rien de grêle, et la forme en est très agréable dans son originalité. Celle-ci tient surtout à la disposition de la couverture, qui se relève des deux côtés de l'arêtier de même qu'en avant,

l'arêtier formant en même temps gouttière. C'est justement le contraire d'une toiture ordinaire; et l'on doit convenir qu'ici, l'idée de l'architecte de prendre le contrepied d'un usage général était d'abord excellente au point de vue pratique (l'inconvénient de la pluie dégoulinant des bords de la marquise étant évité par cette disposition) et qu'elle a été réalisée avec beaucoup de bonheur. La surface contournée de la verrière, résultant de l'inclinaison variable aux divers points, intéressera tous les géomètres, et son aspect, qui rappelle la libellule déployant ses ailes légères, est tout à fait plaisant.

On connaît les habitudes de modelage de M. Guimard, imprécis, insaisissable, échappant aux définitions familières à l'œil. Dans la circonstance actuelle, elles l'ont servi à merveille. L'ossature des édicules est, en effet, tout entière en fonte, et ce genre de modelé convient à ce métal plus qu'à aucune autre matière: on le dirait fait exprès pour elle. La grossièreté naturelle de la fonte, le caractère pâteux de ses creux et de ses côtes, qui la rendent impropre à tout moulage exigeant du fini, sont, au con-

traire, mis en valeur par ce modelé où creux et côtes naissent, se développent, meurent sans arêtes, sans formes nettement déterminées. Il n'est pas exagéré de dire que personne jusqu'ici n'avait traité la fonte avec autant de bonheur que l'a fait M. Guimard. Les soubassements en pierre, traités dans le même esprit, mais beaucoup plus sobrement, comme de raison, présentent un intérêt ordinairement absent de cette partie des constructions. Également intéressants les panneaux qui remplissent les cadres de l'ossature; ils sont en lave d'Auvergne émaillée, seulement dégrossie sur toute leur surface, excepté les bords qui sont polis, et d'une couleur inattendue, vert d'eau à reflets jaunâtres.

M. Guimard a été moins heureux, dans l'ornementation au pochoir de la peinture glacée des parois de l'escalier. En poursuivant avec trop de fixité la recherche de l'unité dans ses œuvres, M. Guimard en vient à oublier que la décoration peinte des surfaces répond non seulement à des convenances, mais à des buts très différents de ceux du modelage des matières, et que ce qui est qualité dans l'un peut



H. GUIMARD, ARCHITECTE

GARES DU MÉTROPOLITAIN DE PARIS

L'ART DÉCORATIF

facilement devenir défaut dans l'autre. En peinture, ces lignes insaisissables de parti pris, sans but, sans sens figuratif ni géométrique, inharmonieuses même, fatiguent l'œil bien loin de le reposer.

A part ce détail, les gares du Métropolitain

sont un réel embellissement pour Paris, et l'on peut espérer qu'après elles, nous verrons enfin adopter, pour les petites constructions de la rue, des projets d'un caractère moins fastidieusement vulgaire que jusqu'ici.

GEORGES BANS.



H. GUIMARD, ARCHITECTE

HALTES DU MÉTROPOLITAIN DE PARIS

CHRONIQUE

SI LA PREUVE n'en était déjà faite, la 19^e exposition des femmes peintres et sculpteurs, à l'Orangerie des Tuileries, affirmerait l'inaptitude des femmes aux travaux vraiment artistiques. Sauf deux ou trois envois de la présidente, M^{me} Demont-Breton, un baigneur, une jeune druidesse à la forme élégante et serrée, sauf quelques études de la tant regrettée Marie Bashkirtseff qui promettait, celle-là, une vision originale, une conception passionnément humaine, il n'y a rien à l'Orangerie qu'agencements connus, couleurs conventionnelles et funeste facilité. Les femmes ont naturellement horreur de l'effort et de la profondeur, elles se font des choses une idée toute superficielle, n'en voient que le côté aimable et futile. Elles possèdent d'ailleurs un don curieux d'assimilation, acquièrent assez vite la manière de leurs maîtres, empruntent aux œuvres de ces derniers la tonalité, l'apparence extérieure, sans en soupçonner jamais la vie intime et la flamme secrète. Elles arborent dans leurs toiles les nuances à la mode, les violets pâles et les mauves défaillants, en toute candeur et parce que c'est bien porté. Mais peut-être suis-je trop sévère, et peut-être dans les compositions de M^{lles} Sorel et Maria Prévôt, de M^{mes} Agnès de Frumerie, Duran-Marx et Bouricat par exemple, y a-t-il autre chose que de la coquetterie. Puis chez M^{mes} Noury-Roger, Cécile Le Febvre, Fany Marc, etc., la seule coquetterie ne va pas sans quelque agrément.

A. T.

UNE EXPOSITION internationale des beaux-arts aura lieu à Munich en 1901 à l'occasion du 80^e anniversaire du prince Luitpold, régent du royaume de Bavière.

Les deux associations artistiques de cette capitale, la « Société des Artistes » (*Kunstlergenossenschaft*) et la « Sécession », prendront part à l'organisation de cette exposition internationale.

Le bureau est dès à présent constitué sous la double présidence de MM. F. von Uhde et Fr. von Lehnbach, avec, pour secrétaires, MM. Hans Petersen et Bruno Becker.

R.

LE TOURING-CLUB DE FRANCE mène, on le sait, la plus active des campagnes dans le but d'avoir raison de la malpropreté et de l'insalubrité des chambres et des water-closets des hôtels de campagne et de petites villes, legs d'un autre âge que la déplorable insouciance des hôteliers a fait subsister jusqu'ici.

Cette revue n'a pas à parler des moyens, on ne peut plus pratiques et mieux entendus, que le

Touring-Club emploie pour livrer ce bon combat. Il en est un pourtant qui l'intéresse, car le souci de l'art vrai s'y trouve d'accord avec celui de l'hygiène. C'est le « type de chambre d'hôtel salubre » exposé par le Touring-Club au pavillon de l'hygiène.

Installée sous la direction de M. G. Rives, membre de la commission et architecte du Touring-Club, par un de ses auxiliaires, M. Lopin, inspecteur d'architecture, cette chambre est aménagée en observant les principes suivants :

1^o Tout lavable : parquets, murs, meubles, rideaux.

2^o Suppression des ciels et rideaux de lit, tentures, portières, tapis fixes.

3^o Lumière et aération : fenêtres hautes, impostes, suppression des stores et des jalousies.

Pour l'application de ces principes, les murs sont peints à l'huile; la mouluration des menuiseries fixes et des corniches est réduite à la plus extrême simplicité et prend des formes calculées en vue de réduire le plus possible les dépôts de poussière; la garniture des fenêtres ne consiste qu'en blancs et frais rideaux; les meubles en pitch-pin ont les formes les plus élémentaires, celles par lesquelles l'entretien est le mieux facilité.

Nous est-il permis de soutenir, sans qu'on crie au paradoxe, que cet ensemble composé sans la moindre prétention artistique, cette chambre qu'on n'a voulu que faire saine, fraîche et riante, est un service rendu à l'art?

Prise pour modèle par les hôteliers — et elle le sera, le Touring-Club a le bras long — elle contribuera d'abord à déshabituer beaucoup de braves gens de la manie des falbalas qui font l'ornement habituel de leurs propres chambres. A force de voir la chose naturelle, ils finiront par se dire que le naturel n'est déjà pas si laid. C'est déjà quelque chose. Ensuite, il se trouvera bien quelqu'un pour s'aviser que de ces éléments simples on peut faire quelque chose de charmant : qu'une décoration pictoriale au pochoir, peinte à l'huile sur les murs, peut devenir à peu de frais le plus bel ornement d'un intérieur, et le plus propre à plaire à ceux qui ne sont pas hantés par la manie du bric-à-brac ou les vanités du faux art; que le remplacement de tentures dont les dessins insipides s'entassent sur ceux des papiers peints, plus insipides encore, par de simples rideaux blancs ou de ton uni s'harmonisant avec celui des murs ne fait que mieux mettre en valeur la décoration de ceux-ci; que des meubles les plus simples on peut tirer un parti admirable pour l'effet d'ensemble si l'on sait les bien choisir. Et ce quelqu'un fera de la chambre du Touring-Club, qui ne veut être que salubre, une chambre délicieuse: si bien que plus d'une passante, en quittant ce gîte d'une nuit, se prendra à penser que la chambre d'amis arrangée de la sorte

L'ART DÉCORATIF

ferait très bien. Or, dans l'intérieur, toute bonne réforme commence par la chambre d'amis.

Sans aller si loin, tout le monde admettra qu'il ne s'en faut que de peu pour que la chambre d'hôtel salubre du Touring-Club soit transformée en la plus aimable des chambres d'hôtel. Et qu'est-ce que l'art en pareille matière, sinon l'aimable, le séant, le naturel, ce qui nous tient en bonne humeur et fait que nous nous trouvons bien où nous sommes? J.

UN MONUMENT ADMIRABLE, qui, sans la faute dont nous allons parler, fût resté comme l'une des plus belles œuvres de la fin de ce siècle, avait été élevé par nos ingénieurs. C'est le pont Alexandre III. De soi-disant artistes sont venus, dont nous ne savons et ne voulons pas savoir le nom, et qui n'ont trouvé rien de mieux que de défigurer ses nobles lignes par la vulgarité de prétendus ornements que le dernier architecte de chef-lieu de canton rougirait, à cette heure, d'appliquer sur une façade de maison de rapport. On les a laissés faire. Des guirlandes niaisées pendent après les poutres du tablier, et de grotesques masques d'on ne sait quoi s'étalent sur les têtes des portants.

A l'Exposition, tout était permis, c'est entendu. Mais l'Exposition va finir; après elle, l'art de carnaval ne sera plus de saison. Nous prenons l'initiative de demander que le beau pont ne reste pas déshonoré par ces choses innommables. Qu'on les enlève: il en est encore temps. J.

RECTIFICATION. — On n'a pas été sans remarquer les belles reproductions du restaurant allemand de l'Exposition parues dans le n° 24 de *l'Art Décoratif*. Les photographies au moyen desquelles elles ont été gravées sont les seules qu'on ait prises, et c'est par un véritable tour d'adresse que notre état-major et notre photographie sont parvenus à les obtenir, au milieu de la foule des clients et des allées et venues des garçons, dans les salles encombrées du matin au soir et éclairées par les lampes à incandescence.

Un accident, remarqué seulement au moment où le numéro fut mis sous presse, a malheureusement défiguré l'une des vues, celle de la grande salle. Un des rinceaux courbes qui divisent la glace du fond s'était détaché et troublait l'ordonnance du dessin, au moment de la photographie, par la fausse position qu'il avait prise. L'architecte du restaurant allemand M. Bruno Möhring et les lecteurs de *l'Art Décoratif* voudront bien excuser cette faute en faveur des circonstances exceptionnellement difficiles et de la hâte forcée dans lesquelles ce travail s'est effectué. R.

LES MORTS. — Avec Antoine Vollon disparaît un maître habile en l'art de peindre.

Né à Lyon en 1838, il débuta en 1864 au Salon de Paris et son *Intérieur de cuisine* révéla du premier coup la science de sa composition et la libre vigueur de sa facture. Il obtint trois médailles en 1865, 1868 et 1869, fut décoré en 1870, en 1898 entra à l'Institut et venait de recevoir un Grand Prix à la présente Exposition universelle.

Il laisse de bons paysages et de solides figures. Sa *femme du Pellet, à Dieppe* est une œuvre de large et sincère réalisme. Mais son vrai domaine c'est la nature-morte. Certes il ne saurait dans ce genre rivaliser avec Chardin. Il n'a pas au même degré cette grâce cordiale et sérieuse, ce charme discret, cette adorable intimité. Puis les objets qu'il peint sont plus en décor, tournent moins, se modèlent moins délicatement dans l'atmosphère. Il demeure malgré tout un coloriste surprenant. Dans ses intérieurs obscurs scintillent des verreries et des vaisselles somptueuses; des fruits s'étagent sur des plats ciselés, poires lourdes et fondantes, pêches que farde un fard bleuâtre, raisins d'ambre où donnent des rayons; sur les écailles visqueuses des poissons de mer, sur le métal lisse des chaudrons, les précieux reliefs des aiguères et des buires, le damasquage des armures, il fait jouer les lumières et les ombres avec une ferveur romantique.

En somme, il connut dans sa plénitude et jusqu'au dernier jour ce bonheur dont parlait Delacroix « d'étaler sur une toile de la bonne grasse couleur épaisse ».

Ary Renan, fils du grand spiritualiste Ernest Renan, neveu d'Ary Scheffer, élève de Puvis de Chavannes, fut une âme inquiète et haute. Il écrivit des vers exquis et des récits de voyage, fit de la critique d'une façon très pénétrante à la *Gazette des Beaux-Arts*. Ses toiles trop rares, longuement et précieusement composées, reflètent sa vive sensibilité, sa pensée éprise de l'antiquité biblique et de la mythologie, hantée de mystères et de rêves. Nommons, parmi les plus prenantes, les *Femmes de Byblos*, la *Fille de Jephté*, *Jacob et Rachel*, puis *Scylla* et la *Phalène*, qui figurent en ce moment à la Décennale. A. T.

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

Œuvres de Rodin au pavillon Rodin, place de l'Alma. — *Monument des Passions humaines* de Jef Lambeaux, avenue du Trocadéro. — *Société Moderne des Beaux-Arts*, ouverture le 1^{er} décembre, galerie Georges Petit.

3^o Exposition de la *Société Lorraine des Amis des Arts*, du 7 octobre au 15 novembre, à Nancy.

— Exposition de la *Société artistique de Roubaix-Tourcoing*, du 22 septembre au 28 octobre. — 3^e Exposition de la *Société artistique de l'Aube*, du 7 au 28 octobre (organisée exclusivement pour les artistes nés dans le département de l'Aube ou y habitant).

Exposition triennale des Beaux-Arts à Bruxelles, du 15 septembre au 31 octobre. — *Exposition triennale des Beaux-Arts à Milan*, du 1^{er} septembre au 31 octobre. — Exposition de la *Société la Palette* à Mulhouse, du 15 septembre au 15 octobre.

LIVRES NOUVEAUX

L'INDUSTRIE DES TULLES ET DES DENTELLES MÉCANIQUES DANS LE DÉPARTEMENT DU PAS-DE-CALAIS, par Henri Hénon. — L'auteur de ce livre est président de l'Association syndicale des fabricants de tulles et de dentelles de Calais. Il traite donc son sujet avec autorité.

M. Hénon expose que la fabrication mécanique du tulle remonte au milieu du XVIII^e siècle et qu'elle fut pratiquée en Angleterre sur une sorte de métier à faire les bas, métier qui avait été inventé à Calverton, près de Nottingham, en 1586, par le révérend William Lee.

Sur les tulles ainsi fabriqués mécaniquement, on exécuta à la main des broderies, de manière à imiter la dentelle faite complètement aux fuseaux et à l'aiguille. C'est ce que l'on fit à Calais et à Saint-Pierre-lès-Calais, après 1816, c'est-à-dire après l'importation en France des métiers mécaniques à tulle provenant d'Angleterre. Mais des perfectionnements importants sont apportés aux machines qui produisaient le simple tulle. L'application du système Jacquard a permis d'obtenir mécaniquement des dentelles en tout point semblables aux dentelles faites à la main, si parfaites même que ce que l'on appelle les « imitations » se distinguent des autres par la régularité que la machine donne à ce qu'elle fabrique.

Nous ne pouvons suivre M. Henri Hénon dans tous les détails techniques ou économiques qu'il donne sur l'industrie calaisienne, industrie qui reproduit aujourd'hui, à des prix qui en ont démocratisé l'usage, les alençons, les chantillys, les valenciennes, les bruxelles, les malines et les bruges que nos ancêtres achetaient si cher. L'étude qu'il a faite forme un volume de plus de 600 pages, avec les reproductions des divers types de tulles et de dentelles mécaniques fabriqués à Calais. C'est le pendant du bel ouvrage que Bruges a consacré aux dentelles flamandes faites à la main.

PSYCHOLOGIE D'ART (*Les maîtres de la fin du XIX^e siècle*), par Étienne Bricon (Paris, L. Henry

May, éd.). — Dédié par l'auteur à son ami M. Paul Bourget, et étudiant successivement l'œuvre de Puvis de Chavannes, de Roll, de Henner, de Falguière et de Carolus-Duran, de Frémiet, de Besnard et de Carrière, de Helleu, des impressionnistes et « des autres » — c'est-à-dire ceux sur lesquels il ne juge à propos de s'étendre que moins longuement — ce livre de critique d'art n'en est pas un banal. Il a d'abord la supériorité d'être d'un écrivain qui n'est pas « de la chapelle », et dont, par conséquent, les jugements ne sont pas influencés par les parti-pris d'école et la camaraderie. Il possède ensuite celle d'être objectif dans l'analyse; l'auteur, ne participant pas lui-même au mouvement de l'art, le juge comme il ferait de tout autre phénomène psychique ou social. A cette position de juge impartial et non influencé, M. Bricon fait l'apport d'une observation aiguë, d'une analyse qui cherche au delà des surfaces auxquelles d'autres s'arrêtent. Il fouille l'œuvre d'art comme Paul Bourget, son ami, fouille la femme. Comme résultat, un livre dans lequel il est permis de voir l'aperçu peut-être le plus juste, en tous cas le plus neuf et le moins superficiel des significations de l'art de notre temps.

LA LIBRAIRIE, L'ÉDITION MUSICALE, LA PRESSE, LA RELIURE, L'AFFICHE à l'Exposition universelle de 1900, par Lucien Layus (Cercle de la Librairie, éd.). — Ouvrage conçu sur un plan des plus originaux. La première partie renferme l'histoire précise et substantiel de chacune des industries énumérées par le titre, illustré d'un grand nombre de reproductions empruntées aux sections rétrospectives de l'Exposition. On y trouve, par exemple, après des spécimens de pages des livres des premiers imprimeurs, les illustrations d'ouvrages remarquables édités aux 17^e et 18^e siècles et dans la première moitié du siècle actuel; des titres illustrés d'éditions musicales; des numéros curieux de journaux, des affiches, des reliures, etc. de toutes les époques, le tout choisi avec discernement parmi les pièces qui les caractérisent le mieux. Toutes ces reproductions sont mises en valeur par une impression des plus soignées.

La seconde partie est une collection de spécimens d'ouvrages de tout genre sortis dans ces dernières années de toutes les grandes maisons d'édition de Paris. Chaque éditeur a, pour ainsi dire, mis sa marque sur ces pages. Réclame peut-être; mais réclame instructive, intéressante, attachante même non seulement pour tous ceux qui touchent de près ou de loin aux industries où l'impression joue un rôle, mais pour tout le monde.

L'ouvrage de M. Lucien Layus restera comme le plus important souvenir des classes d'imprimerie et d'édition à l'Exposition de 1900.



L'ART
NOUVEAU
BING

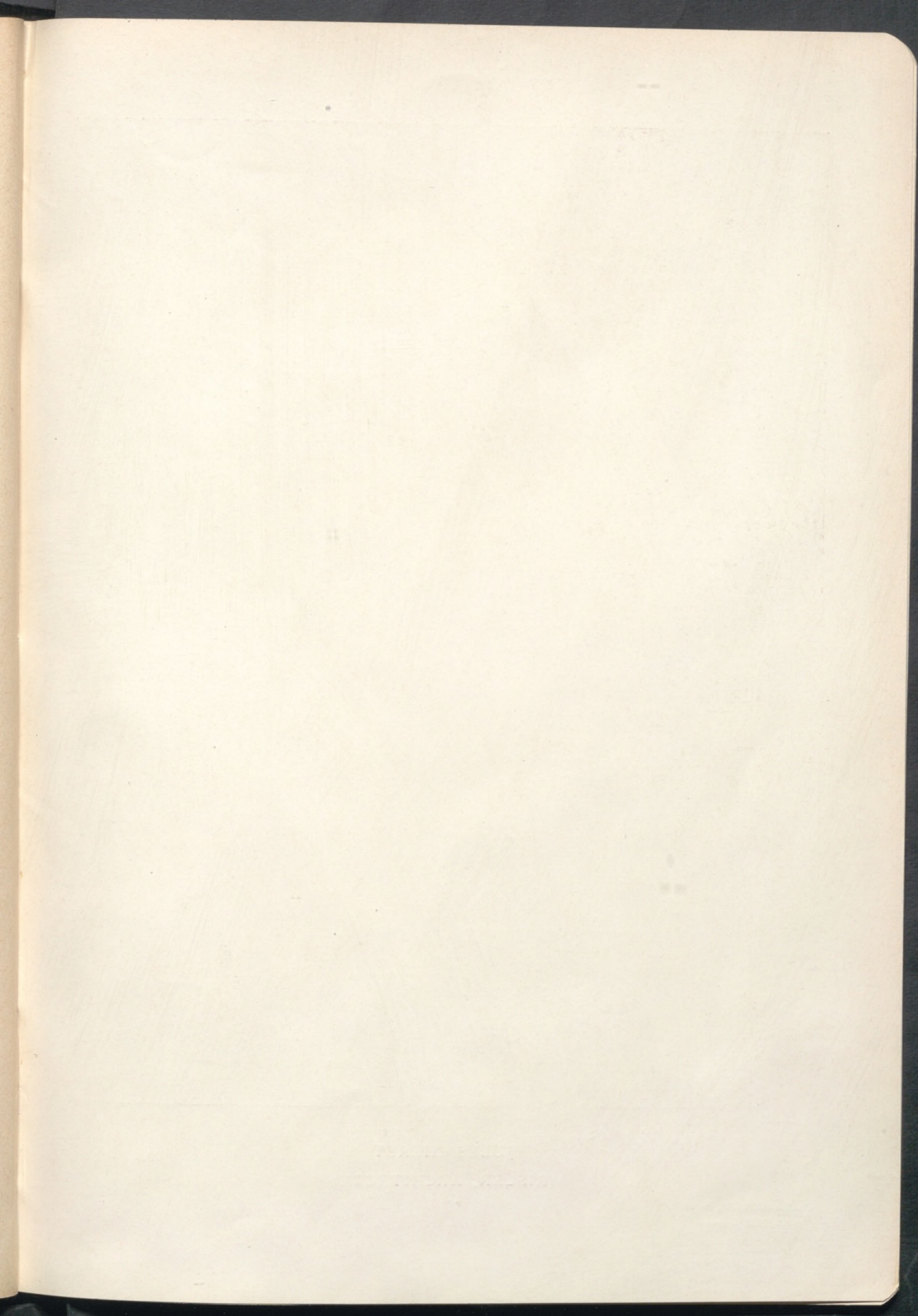
PARIS

22, RUE DE PROVENCE

Installations Modernes

PAVILLON
à L'EXPOSITION
SOUS LES QUINCONCES
DES INVALIDES

SITUATION DU PAVILLON: - CÔTÉ DE LA RUE DE CONSTANTINE
PRÈS DU 2^e GUICHET APRÈS LA GARE DES INVALIDES.....





JULES CHERET
(RISLER, ARCHITECTE)