

# L'ART DÉCORATIF

## L'ART DANS TOUT

C'EST un titre gros de points d'interrogation, celui qu'a pris la réunion d'artistes d'élite dont la sixième exposition annuelle occupa les salons de la Galerie des Artistes modernes, rue Caumartin, durant la seconde quinzaine de mars.

Qu'y a-t-il dans ces mots : l'« Art dans tout » ?

Beaucoup de choses déjà dites, encore plus de choses dont on n'a point parlé. Trop pour les faire tenir en un article ; c'est un livre qu'il faudrait. On fera d'ailleurs bien de ne pas l'écrire : il serait fort ennuyeux.

Mais la question vient justement d'être portée au théâtre. Sous cette forme concrète, un de ses côtés s'éclaire.

On connaît la donnée de la pièce de M. Lavedan, *les Médicis*. M. Laurent, quincaillier enrichi, « pistonné » par un certain Loiseau, critique improvisé dont il a fait son secrétaire, est pris de l'ambition de passer pour connaisseur en art. Il veut être un Mécène. A l'instigation de Loiseau il emplit sa maison de barbouillages, de bibelots saugrenus, de meubles extravagants. Les remontrances de M<sup>me</sup> Laurent, femme de bon sens, n'y font rien. Cela va jusqu'à ce que les incidents de la pièce ouvrent enfin les yeux à M. Laurent sur les capacités de critique de son inspirateur et la vanité de ses « objets d'art ».

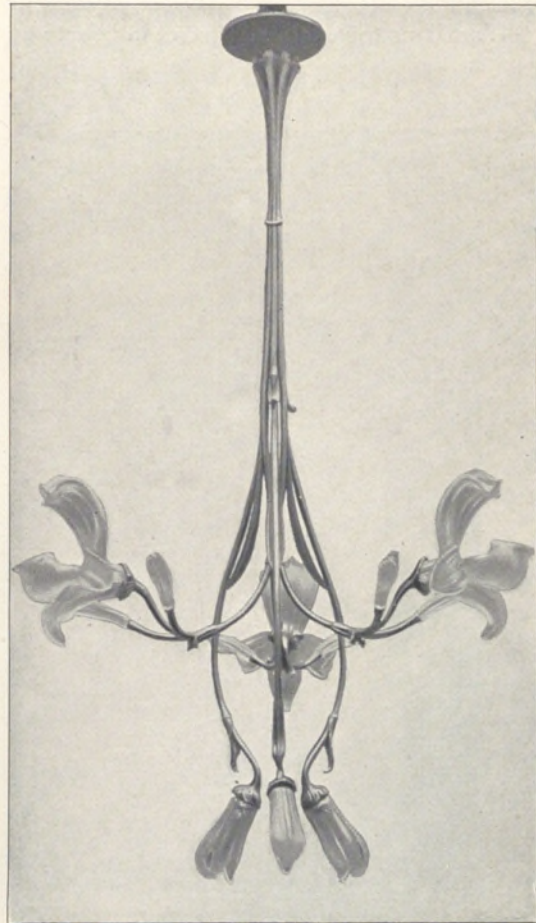
La pièce de M. Lavedan n'a pas tenu l'affiche longtemps. Elle refaisait *le Bourgeois gentilhomme*, et le refaisait mal. Où Molière avait vu des mœurs à fustiger, M. Lavedan n'avait trouvé l'étoffe que d'une charge. La critique théâtrale fut dure pour le brillant esprit qui venait de défaillir.

D'autres ont fait à l'auteur des *Médicis* le reproche d'avoir voulu ridiculiser une chose infiniment respectable, l'effort des artistes vers de nouvelles expressions de la beauté.

Je crois ce reproche injuste. Satisfaisant à l'optique du théâtre, où le grossissement des

traits est une nécessité, entraîné d'autre part par une causticité qui sacrifie volontiers l'exactitude stricte au pittoresque des pointes, M. Lavedan semble peut-être enfermer tout le nouveau de l'art dans sa cible. C'est fâcheux ; il eût été désirable d'établir la barrière entre ce qui est honorable et ce qui n'est que burlesque. Mais était-ce possible étant donné le sujet ? C'était en tout cas extrêmement difficile. On ne peut mettre des dissertations d'esthétique dans la bouche des personnages d'une comédie.

Il y a donc au moins doute sur le délit dont M. Lavedan est inculpé ; il doit en béné-



J. DAMPT SUSPENSION EXÉCUTÉE PAR M. HENRI BEAU

## L'ART DÉCORATIF

ficier. Il faut admettre que sa satire n'est pas dirigée contre le nouvel art, mais contre un ridicule qui va gagnant du terrain depuis quelques années : celui de s'entourer de soi-disant objets d'art, de transformer sa table, sa courtepoinle, sa brosse à dents et son paillason en curiosités qui se prétendent artistiques. Cette manie, il l'a montrée grotesque chez l'ex-petit bourgeois poussé moitié par la vanité, moitié par le désir sincère de s'élever — de ce qu'il croit être s'élever parce qu'il le voit pratiqué par des gens d'éducation supérieure à la sienne, qu'il prend pour modèles. Mais en ne visant que le bourgeois, la satire porte plus loin : Laurent n'est pas ridicule seulement parce qu'il contrefait sottement l'homme du monde, mais parce que les mœurs qu'il s'efforce de prendre sont de mauvaises mœurs.

Eh bien, je regrette sincèrement que les imperfections de la pièce de M. Lavedan l'aient empêché de réussir. Cinq cents représentations d'une bonne pièce sur ce thème nous eussent peut-être guéri d'un travers qui peut devenir désastreux.

L'art dans tout, oui, si l'art et la beauté ne



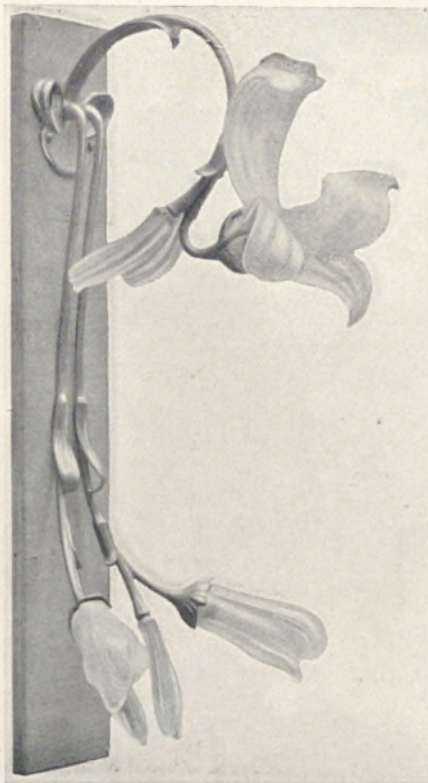
J. DAMPT

sont qu'un. La prétention dans tout à ce que trop de gens mal avertis prennent pour l'art, non. Autant l'art est grand, autant sa caricature est sotte et malfaisante.

Le riche qui paye d'une grosse somme l'œuvre à laquelle un artiste d'élite a consacré de longs mois donne à son luxe la plus noble des formes. Mais le monsieur quelconque qui se figure illustrer sa maison en l'emplissant des contrefaçons maladroites de cette œuvre est un sot : non parce qu'il prouve qu'il ne s'y connaît pas, mais parce que sa prétention de n'avoir chez lui que des œuvres d'art est faite du mépris imbécile d'une autre beauté, seule à la portée de ses ressources.

La classe la plus nombreuse des artistes se trompe en voulant faire de ses aptitudes le même emploi que les artistes supérieurs font des leurs, alors qu'elles pourraient être mises au service de la beauté en conditions plus profitables à la communauté. De son côté la masse est dans l'erreur en exigeant que tous les objets soient revêtus du simulacre de l'art personnel, tandis que la plupart portent en eux-mêmes le principe de la seule beauté dont ils sont susceptibles.

Ces deux erreurs marchent parallèlement

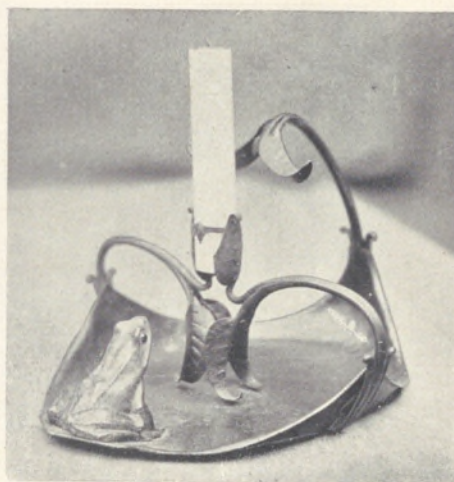


J. DAMPT APPLIQUE EXÉCUTÉE PAR M. HENRI BEAU

pour concourir à l'état de choses que la comédie de M. Lavedan nous a montré.



TONY SELMERSHEIM APPLIQUE (BRONZE DORÉ)

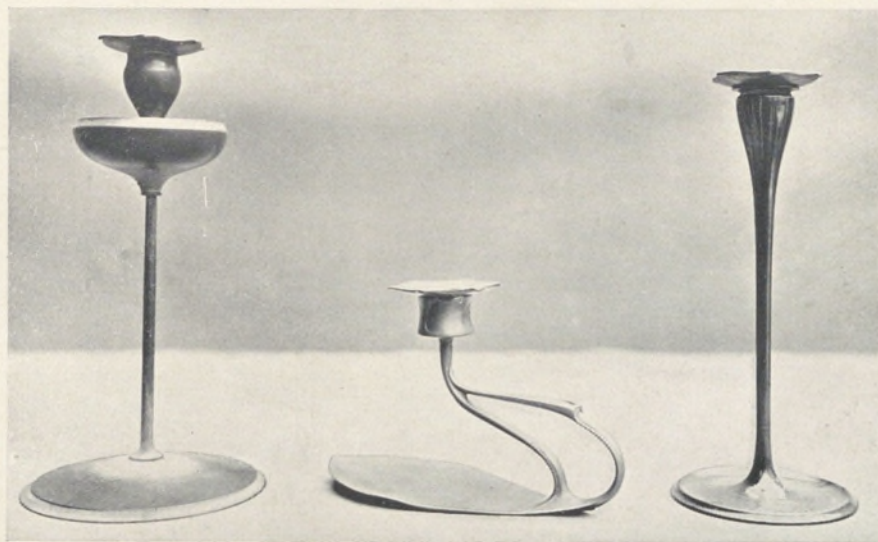


ANGST BOUGEOIR (FER FORGÉ)

pas grand. La faculté de faire rayonner son âme au dehors, de faire passer chez les autres l'émotion, la sensation ou simplement la vision telle qu'elle naît en soi, au point que l'âme du spectateur s'identifie à celle du créateur devant l'œuvre, cette faculté, qui distingue l'artiste supérieur, est une exception rare. Hors d'elle, il n'y a que répétition. Les traits caractéristiques des artistes qui la possèdent deviennent formules aux mains des autres, et plus le trait est personnel, plus la formule issue de lui lasse vite. Voyez la manière de M. Grasset, si curieuse et fraîche aux mains du maître, si agaçante à celle de ses milliers d'imitateurs.

Le nombre d'hommes doués du pouvoir créateur que chaque génération produit n'est

A Dieu ne plaise que je conteste le beau titre d'artistes à cette grande phalange des serviteurs



TONY SELMERSHEIM

CHANDELIER (BRONZE PATINÉ)

## L'ART DÉCORATIF



CH. PLUMET ET TONY SELMERSHEIM

BUREAU (NOYER CIRÉ)

de la beauté qui, sans avoir trouvé dans leur berceau ce don de rayonnement d'une âme originale, ont, ou pourraient avoir, celui de faire de notre rêve d'harmonie une réalité. Pareille pensée ne saurait venir à qui sait ce que leur cœur recèle de nobles aspirations et leur esprit d'ingénieuses surprises. Mais ce qu'on peut

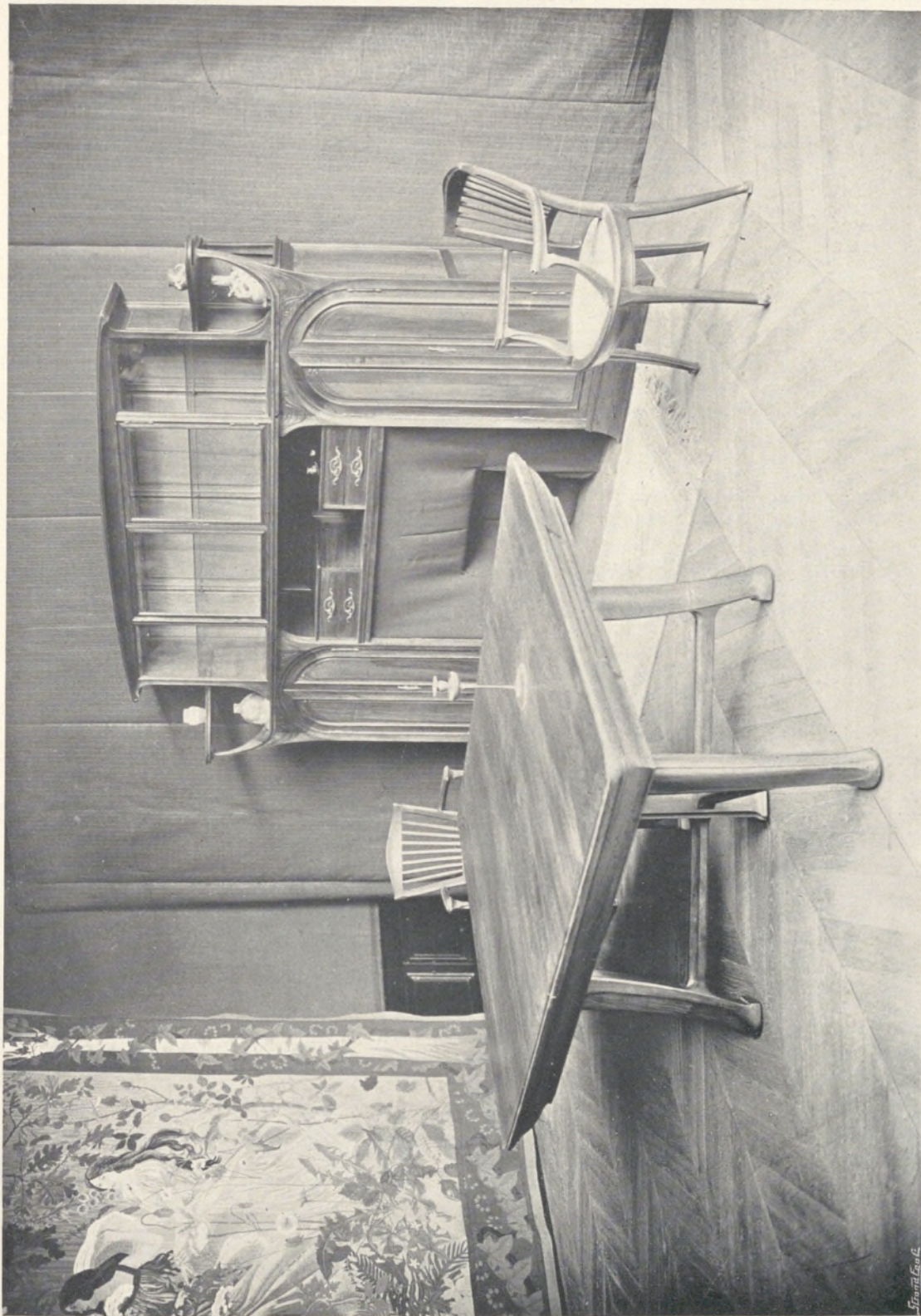
affirmer sans les diminuer, et ce que l'on ne peut trop affirmer dans leur intérêt même, c'est qu'à cette heure l'effort d'un grand nombre d'eux est détourné du but que notre temps lui assigne.

Non, l'art n'est plus seulement la volonté de tenter, en chaque chose, des accomplissements séparant ce qui vient de lui de la chose ordi-



CH. PLUMET ET TONY SELMERSHEIM

TABLE ET CHAISE (PADOUK CIRÉ)



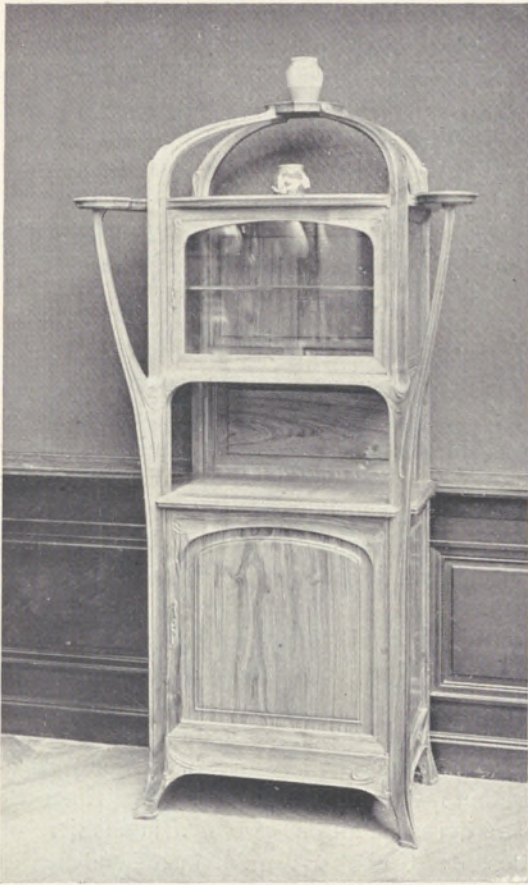
MEUBLES DE SALLE A MANGER (NOYER ROUGE CIRÉ)

CH. PLUMET ET TONY SELMERSHEIM



MEUBLES DE CHAMBRE A COUCHER (NOYER ET PADOUK)

CH. PLUMET ET TONY SELMERSHEIM



CH. PLUMET ET TONY SELMERSHEIM VITRINE (NOYER)

naire! Cela, c'est le plus souvent le faux art. C'est l'art dont le spectacle tend à faire de chaque simple d'esprit un Laurent. C'est le legs des siècles passés, où toute possession désirable, même celle de la beauté, était le lot des seuls grands et, par une conséquence presque directe, où l'idée de beauté se confondait avec celle de rareté, de travail long et patient, d'adresse extraordinaire de l'esprit ou de la main, en un mot, d'addition à la chose d'une préciosité ne découlant pas d'elle.

Que les grands artistes fassent des œuvres rares, comme ont fait leurs devanciers et comme leurs successeurs continueront de le faire, que ces œuvres soient le luxe des plus riches, c'est bien! Mais à côté de cet art, il y en a un autre que nos aïeux n'ont pas connu et qui sera le nôtre, à nous les hommes du grand siècle fini et de celui probablement encore plus grand qui se lève; un art que nous découvrons comme nous venons de découvrir les grandes forces qui sont les moteurs de la nature entière. Cet art, sa définition est la

*justice des choses*; la justice universelle et dont le besoin est au fond de chacun de nous. Jus, droit: la chose inanimée a le sien, comme la créature. L'art dans tout, l'art pour tous, l'art nouveau — car ces trois mots expriment la même chose, c'est la satisfaction du besoin resté latent pendant sept mille ans, comme resta latent le besoin de justice pour la créature, du besoin de faire sortir de chaque chose, la plus humble comme la plus pompeuse, le genre et la quantité de beauté qu'elle porte en elle.

Voilà l'art dont l'artiste ordinaire, celui qui n'est pas de la petite pléiade des créateurs, sera le serviteur. Ce qui lui donne droit au titre d'artiste, c'est une subtilité de l'esprit et de la vision qui est aussi une exception et un don supérieur. C'est en apportant à la production courante de l'objet par l'industrie le concours de cette subtilité qu'il remplira sa fonction naturelle dans la société d'aujourd'hui, et qu'il apportera à cette société une contribution nécessaire, qui ne peut venir que de lui.

Ne vous est-il pas arrivé, passant devant



HÉROLD

ARMOIRE-VITRINE (CHÊNE)

## L'ART DÉCORATIF



A. CHARPENTIER

POIGNÉES (BRONZE DORÉ)

une boutique de verreries en un quartier quelconque et vous prenant à contempler les affreux porte-bouquets à treize sous, de penser : « Dire qu'on aurait pu faire quelque chose de très bien avec cela ! » Vous pensiez juste. Mais quand vous avez ajouté en vous-même : « C'eût été si facile ! » vous vous trompiez ; la preuve, c'est que depuis un siècle que des fabriques de verre font des porte-bouquets à treize sous, pas une n'en a fait un joli. Donc, un homme est nécessaire pour leur montrer à le faire bien. Cet homme est l'artiste. Du bibelot le plus infime jusqu'au pont jeté sur le grand fleuve, son aptitude est nécessaire pour faire sortir de la chose la beauté qu'elle renferme : aptitude qui n'est pas la création, mais une sensibilité particulière de la beauté, doublée de la faculté de l'exprimer.

Tel est le service que la chose de l'avenir réclamera, et par lequel l'« art dans tout » sera.

Qu'on ne dise pas que ce sont là des mots. La critique est unanime à constater que dans l'art moderne des objets, la tendance à la simplification domine tout. Le fait est manifeste. Mais je me sépare de mes confrères quand ils écrivent, pour toute explication, que « l'idéal moderne est un

idéal de simplicité ». L'idéal de simplicité dans une humanité dont l'âme va toujours se compliquant, cela ne se comprend guère. La vérité, c'est que le sentiment de la beauté renfermée dans l'objet, sans concours extrinsèques, s'éveille en nous. Nous pressentons que l'art de l'avenir, c'est la pureté. Les tâtonnements de « l'art moderne » traduisent ce sentiment, dont l'expression définitive sortira de la fusion de l'art et de l'industrie.

En remettant en honneur le culte de l'art dans les objets, Ruskin et William Morris ont en même temps répandu un préjugé funeste dont nous ne faisons que commencer à revenir : la haine de la machine. Ces deux grands esprits la poussaient jusqu'à la folie. Pour l'un et l'autre, la machine était l'ennemie, le fléau d'où sortent tous les maux de l'humanité d'aujourd'hui, la perte, la fin de tout. Ruskin, dans son horreur de la locomotive, se faisait brouetter de Londres jusqu'en Écosse en carriole. Morris n'admettait pas qu'un autre outil que la main prit la moindre part aux travaux de ses collaborateurs. Quand il entreprit d'imprimer de beaux livres, ce fut une presse à la manière de celles de Gutenberg qu'il installa dans les combles de Kelmscott Manor.

Ainsi ces deux grands hommes en sont restés à la notion de l'art personnel dans l'objet,



A. CHARPENTIER

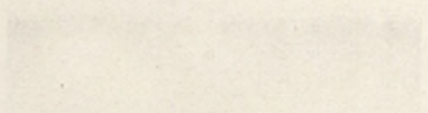
BOUCLE DE CEINTURE (ARGENT)



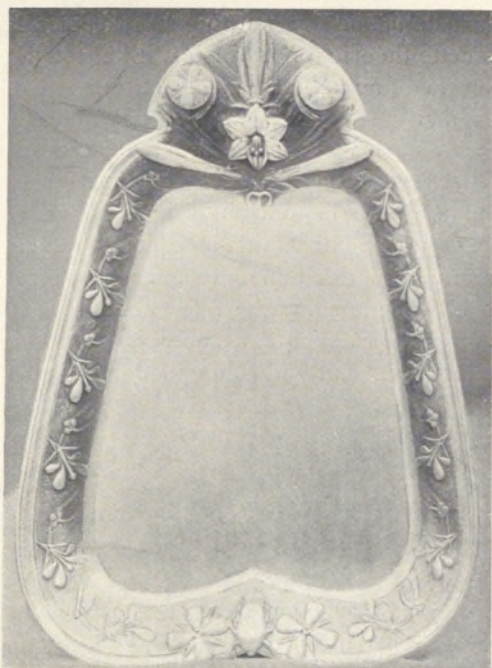


ALEXANDRE CHARPENTIER  
CHEMINÉE ET MEUBLES DE SALON (BOIS DE BUIS)

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.



Faint, illegible text or markings in the bottom right corner of the page.



BOCQUET

PLATEAU (ARGENT)

suivant laquelle l'objet n'est beau qu'à condition d'être une émanation du sentiment individuel de son auteur, sentiment qui ne peut être traduit que par la main même de celui qui l'éprouve. L'absurdité de cette assertion, qui ne distingue pas entre l'art et la beauté, pourrait être démontrée par des raisonnements rigoureux. Mais cela serait abstrait et ennuyeux; il vaut mieux la faire ressortir par un exemple.

Un artiste, qui travaille le cuir, fait un porte-monnaie en cette matière. Ses essais patients pour truquer le cuir et lui donner un aspect qu'il croit, à raison ou à tort, plus intéressant que l'aspect ordinaire ont demandé plusieurs mois de travail. La décoration, repoussée, ou en gravure, ou autre, est le fruit d'années de labeur consacrées à chercher et mettre au point une forme graphique qui est la note propre de notre artiste, son originalité. Cette bagatelle se vendra cent francs; si sa valeur ne devait se mesurer qu'à la dépense de peine, de temps et d'intelligence qu'il a fallu pour arriver à lui faire voir le jour, elle les vaudrait, et au delà.

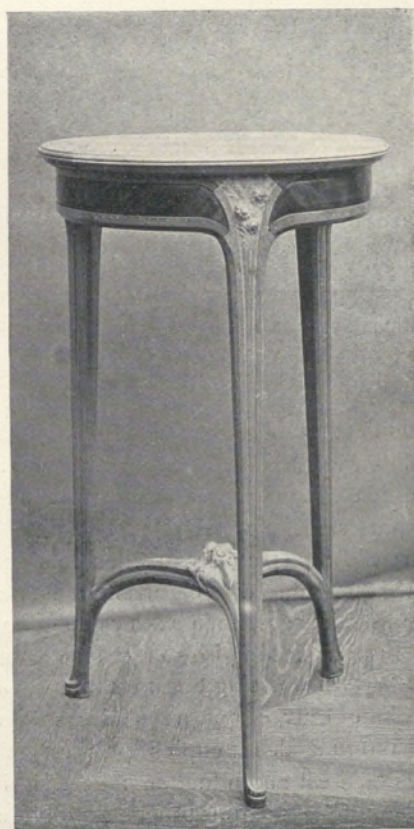
Or cet objet soutient-il la comparaison avec un autre objet purement industriel, la petite bourse en fines mailles de fil d'or, qui coûte le même prix?

Voyons, lequel des deux remplit le mieux le but, je ne parle pas du but utilitaire, mais du but esthétique et représentatif? Cet objet qu'on

tire de sa poche pour l'y remettre aussitôt, qu'on n'a pas le temps de contempler et que les autres n'entrevoient qu'un instant, le voici sous deux formes: ici, terne, sombre, raide, fait d'une matière qui ne dit pas grand'chose, en un mot sans rien d'immédiatement communicatif<sup>1</sup>; là, gai, brillant d'un doux éclat, ondoyant entre les doigts avec de jolies souplesses de corps d'animal, montrant à l'instant même un travail admirable où dix inventions géniales sont résumées.

Lequel des deux, je le demande à tous les gens de bonne foi, donne, pendant les vingt secondes qu'on l'entrevoit, le plus de plaisir sincère à son possesseur, et imprime le mieux au spectateur le sentiment de la richesse élé-

<sup>1</sup> Il se trouve que des porte-monnaie de M. Dufrène sont justement reproduits dans ce numéro. Est-il besoin de dire que la coïncidence est fortuite, et qu'en appuyant ma démonstration d'un exemple au hasard, l'idée ne m'est pas venue de viser un artiste que je tiens en la plus grande estime?  
G. M. J.



GUÉRIDON DEUXIÈME ALEX. CHARPENTIER

## L'ART DÉCORATIF

gante? Une femme de goût hésitera-t-elle entre les deux?

Donc, ici, l'industrie a eu le dessus sur l'art. C'est elle qui a fait naître la beauté. L'artiste a dépensé son talent et sa peine pour un but inutile. Si l'œil de M. Lavedan suit, ironique, la snobinette qu'il aura vu tirer le porte-monnaie artistique, il n'y aura pas à redire.

Les idées de Ruskin et de Morris sur le machinisme dominant encore aujourd'hui toute la littérature de l'art en Angleterre. La théorie « pas de beauté hors de ce qui vient de la main

de l'artiste même » y fait toujours la loi. Laissons cette théorie à nos voisins. Elle est la négation du génie de notre siècle et tourne le dos à l'avenir.

Le temps est venu pour l'art de cesser de s'isoler des autres formes de l'activité de l'homme, d'être la tour d'ivoire qu'on ne contemple que de loin. Dans le mécanisme qui règle les mouvements de l'humanité, l'art doit être un rouage fonctionnant avec les autres et par les autres, de même que les autres fonctionnent avec lui et par lui. La vieille définition qui ne



HENRI SAUVAGE

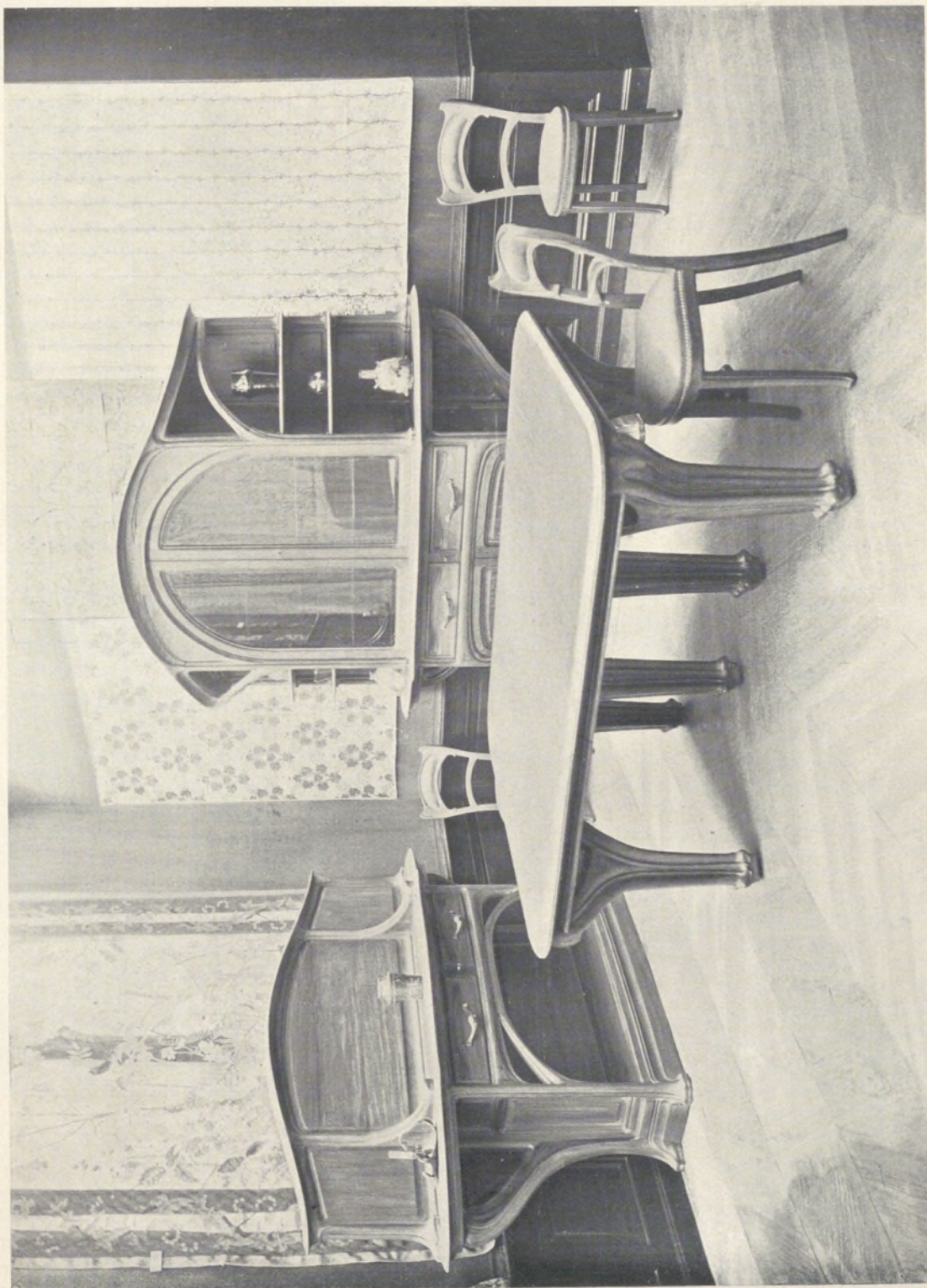
TABLE ET CHAISE DE SALON (CITRONNIER)

voit dans l'art que la volonté de faire quelque chose d'extraordinaire, quelque chose d'autre que ce qui se fait ou peut se faire communément ne vaut plus rien.

L'art n'est pas au-dessus des lois économiques. Si quelqu'un dit: « L'artiste n'est pas un marchand de denrées, il n'a pas à calculer ce qu'il en coûtera pour accomplir son œuvre », on répondra: « Vrai s'il s'agit d'un tableau, d'une statue, d'une œuvre qui ne s'adresse qu'aux besoins moraux des peuples pris en masse. Mais dès qu'il est entendu que l'art doit intervenir dans tout ce qui touche l'individu, sa fonction entre en liaison étroite avec celles de tous les autres facteurs de notre civilisation. »

Eh bien, la loi économique — ou la loi sociale, c'est la même chose — dit que l'utopie n'est plus de vouloir faire du beau à bon marché: c'est de ne vouloir faire que du beau cher.

Il n'y a qu'un *art*, dans le sens étroit du mot, c'est-à-dire art personnel, création. Pré-tendre mettre celui là dans tout, c'est se figurer que le génie peut sortir des pavés. Les objets faits par l'industrie avec l'intention d'y enfermer cet art sont et resteront laids, parce que ceux qui les font n'y peuvent mettre le rayon divin dont l'œuvre de l'artiste créateur s'illumine. Seul celui-ci peut faire entrer l'art personnel dans la chose. Et puisque la chose touchée par



MEUBLES DE SALLE A MANGER (POIRIER D'AUSTRALIE)

HENRI SAUVAGE

## L'ART DÉCORATIF



L. SOREL

SALLE A MANGER (BOIS DE CERISIER). DÉCOR DE FÉLIX AUBERT

lui représente les jours, les semaines ou les mois d'une vie d'élite, cette chose coûtera son poids d'or

Mais le beau peut exister pour chaque échelon des fortunes, et la tâche véritable des artistes qui n'ont pas le bonheur d'être les grands créateurs, la tâche à laquelle leur subtilité d'esprit et de vision les convie, c'est d'en

étudier le principe dans chaque chose. Ce n'est pas l'objet qu'il faut vouloir follement plier à l'art, c'est l'art qu'il faut plier à l'objet. Un objet est produit par tels moyens, de telle façon, dans telles conditions, à tel prix : comment s'y prendre non pour *l'embellir*, mais pour le *faire beau*, sans changer ces moyens, cette façon, ces conditions, ce prix ? Voilà la vraie

position de la question. La poser de n'importe quelle autre manière, c'est s'insurger contre la force des choses.

Puisque les sources auxquelles on a puisé le beau jusqu'ici n'en font couler que le cher, il faut puiser à d'autres. Il en est une intarissable : la vérité. Allons à elle.

J'ai dit à peine la moitié de ce que je me proposais, c'est-à-dire de montrer que « l'art dans tout » se lie à l'organisation des rapports entre l'art et l'industrie, actuellement chaotiques, et vois qu'il me reste juste la place nécessaire au compte rendu que je dois faire. Le reste sera pour une autre occasion.

L'EXPOSITION de la rue Caumartin présentait cette année un intérêt de premier ordre. Deux courants s'y montraient distinctement : celui des œuvres d'art proprement dit ou d'exception, représenté notamment par MM. Dampt, Alexandre Charpentier, Desbois; et celui des œuvres tendant plutôt vers l'art industriel, dans lequel nous trouvons MM. Plumet et Tony Selmersheim, M. Henri Sauvage, et particulièrement M. Sorel, chez qui la tendance se change en expression catégorique.

Même dans la première classe, certaines œuvres sont visiblement influencées par la préoccupation de mettre l'œuvre à la portée des moyens de l'industrie.

C'est le cas de M. Dampt. Le fossé qui sé-

pare ses œuvres des possibilités d'exécution courante est moins large aujourd'hui qu'autrefois. Dans ses admirables appareils d'éclairage électrique (déjà parus à l'Exposition universelle), M. Dampt a même franchi le fossé. C'est un signe des temps. Qu'un artiste d'une pareille valeur, si hautement doué pour l'œuvre personnelle, ne dédaigne pas de montrer à l'occasion comment ses dons peuvent s'assouplir à l'œuvre indéfiniment reproduisible sans que la délicatesse de cette œuvre en souffre, c'est un symptôme réjouissant — je dirais, si je ne craignais d'être taxé d'exagération, une date à marquer dans l'histoire de l'art.

Tout ce qu'on peut dire des belles choses, elles le disent elles-mêmes : épiloguer sur les appareils d'éclairage de M. Dampt serait perdre la place. Le fauteuil exposé par l'artiste a davantage le caractère d'exception, quoique très sobre. Il est en bois de charme, sur le ton clair duquel le petit bouquet de cyclamens, fait de marqueterie en relief au sommet du dossier, jette un point de couleur. La forme de l'objet, dérivée de celle du fauteuil de bureau à dossier bas arqué, est pleine de noblesse, et les détails de sculpture et de modelé s'incorporent à cette forme indissolublement. Un simple cuir de truie en couvre le siège.

M. Angst, auteur d'un ingénieux bougeoir en fer forgé et de deux pommeaux de canne, est l'élève de M. Dampt; il en est de même de M. Bocquet, qui présentait quelques travaux d'orfèvrerie en argent pleins de distinction et



L. SOREL

TABLE DE SALLE A MANGER (CERISIER)



LE PRINTEMPS, TAPISSERIE

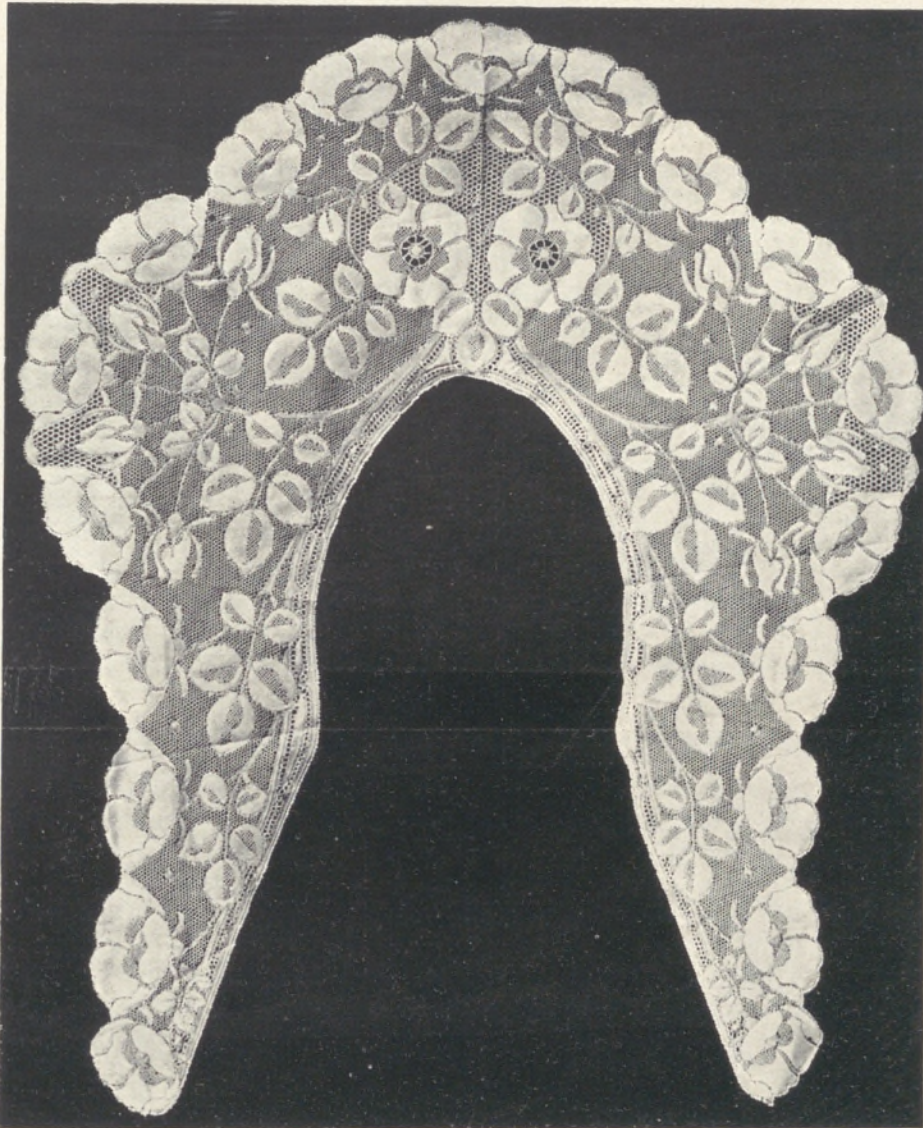
A. JORRAND



non sans personnalité, bien qu'on y reconnaisse les conseils de son maître dans la manière dont la flore intervient dans le décor. Dans le plateau représenté ici, les deux pervenches en turquoises et les pistils dorés du lys près du point de prise piquent délicieusement l'argent de leurs points de couleur. Si l'on juge par ces premières

œuvre, M. Bocquet ne tardera pas à prendre une place enviable.

Après s'être illustré dans cent œuvres du domaine de l'art expressif, M. Alexandre Charpentier aborde à son tour l'art dans l'objet. Ses premiers essais dans ce sens, qui ne remontent pas au delà de deux ans, furent plutôt la re-

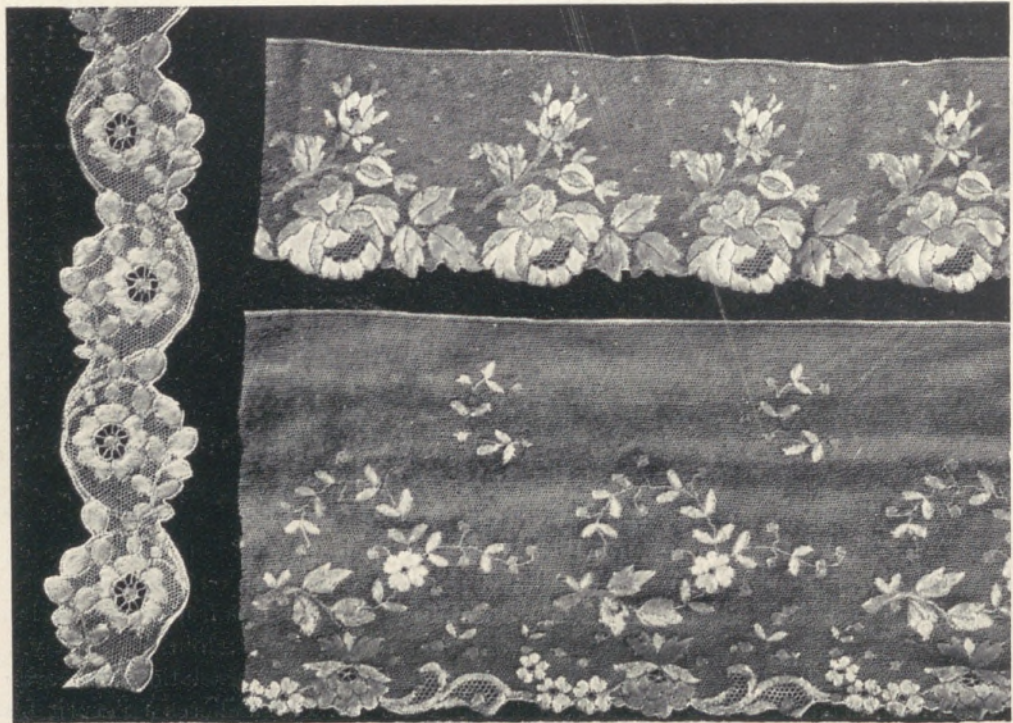
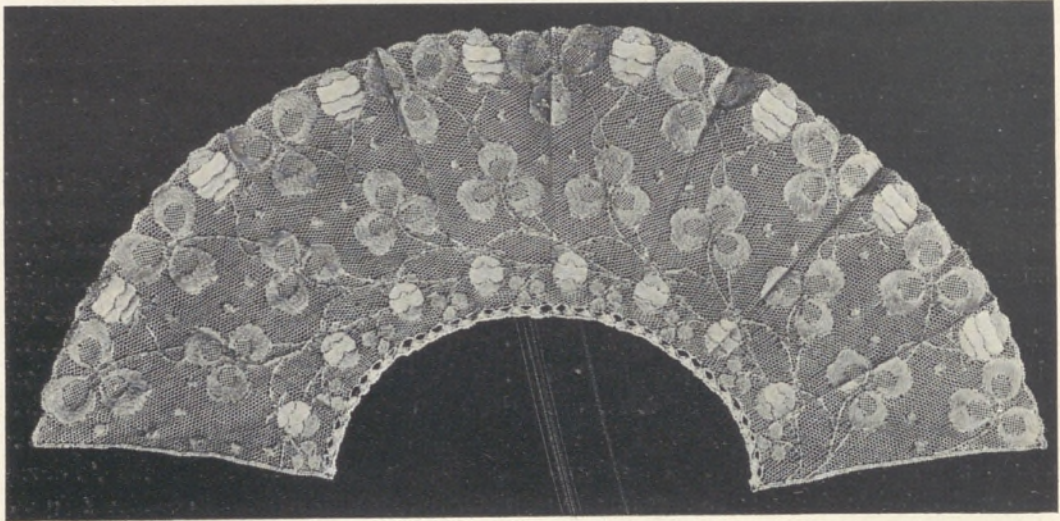


FÉLIX AUBERT

COL EN DENTELLE POLYCHROME

cherche d'une voie. Aujourd'hui, M. Charpentier l'a trouvée. S'il subsiste encore dans le fauteuil qu'il nous montre un peu de cette lourdeur qui dépara ses premières tentatives — et qui surprenait chez un artiste dont l'idéal, dans ses figures, est constamment la sveltesse — la che-

minée et les deux guéridons sont d'une légèreté charmante. Exécutés en bois de buis, ces meubles ne visent pas à frapper par l'originalité des formes d'ensemble: loin de là, il y a chez M. Charpentier une résolution visible de s'en tenir à des formes familières à l'esprit français



FÉLIX AUBERT

VOLANTS ET ÉVENTAIL EN DENTELLE POLYCHROME

et aimées de tous. Ce n'est pas là qu'il veut qu'on reconnaisse sa main, mais dans l'enchantement du décor. Il veut rester ici ce qu'il

est dans ses œuvres antérieures: la finesse en personne dans l'observation et l'adresse même dans la composition. Et il l'est. Cette guirlande



FÉLIX AUBERT

TAPIS, FABRIQUÉ PAR A. PRUNEAU

florale encadrant le haut de la glace, les motifs sculptés des guéridons, les bouquets en marqueterie qui piquent de touffes blanches les

panneaux d'un brun clair encadrés par le jaune un peu fade du buis, sont d'une élégance extrême.

## L'ART DÉCORATIF



E. MOREAU-NÉLATON

CÉRAMIQUES DE LA TOURNELLE

Dans les poignées de porte en bronze doré et la boucle de ceinture en argent exposés par l'artiste, nous retrouvons les figurines espiègles du Charpentier d'antan. Celle de la boucle est encadrée très agréablement par les agrafes.

Les marqueteries de la cheminée de M. Charpentier ont été exécutées par M. Hérold, qui exposait un petit classeur à papier et un meuble d'amateur en bois de chêne où le corps du bas, très profond, est destiné à recevoir des gravures à plat, celui du haut des bibelots, et, dans deux étroites armoires latérales, des photographies et des albums. Les marqueteries dont ce meuble est décoré ont la finesse qui distingue M. Hérold dans ce genre de travail. Dans son

ensemble, le meuble montre un progrès sérieux sur ceux exposés autrefois par l'artiste; on peut seulement y regretter la présence, à la base du corps supérieur, de motifs de sculpture inutiles à cette place.

Après avoir eu vingt fois l'occasion de dire le bien que je pense des meubles de MM. Ch. Plumet et Tony Selmersheim, je suis forcé de me répéter. Ces meubles ne pourraient être étudiés avec trop d'attention; ils peuvent passer pour un type de ce que devrait être la production courante du plus haut ordre. On fait souvent à MM. Plumet et Tony Selmersheim le reproche de se répéter, et ce n'est pas sans surprise que j'ai trouvé récemment ce reproche sous la



E. MOREAU-NÉLATON

CÉRAMIQUES DE LA TOURNELLE



E. MOREAU-NÉLATON

CÉRAMIQUES DE LA TOURNELLE

plume d'un écrivain des plus estimés. On voudrait donc qu'après avoir déterminé une formule neuve, originale, remplissant à souhait toutes les conditions esthétiques et pratiques, des artistes en rencontrent une nouvelle tous les mois? Je serais curieux de savoir comment ils devraient s'y prendre!

Assurément, la salle à manger exposée rue Caumartin par MM. Plumet et Tony Selmersheim porte leur marque: il n'y a pas à se tromper. Mais la marque est trop bonne pour en changer. Il y a là dix solutions heureuses de problèmes difficiles, et comme résultat, un ensemble merveilleusement d'accord avec l'idée

que les gens de goût se font de ce que doit être l'intérieur d'aujourd'hui dans les classes où la plus large aisance n'entraîne pas le besoin d'ostentation.

Le bureau et la vitrine des mêmes artistes ont les mêmes qualités. La petite table me plaît moins; les silhouettes sont excellentes, mais les rinceaux qui ferment le dessous de trois côtés ont, par suite des superpositions en perspective, je ne sais quoi d'embrouillé qui gâte tout.

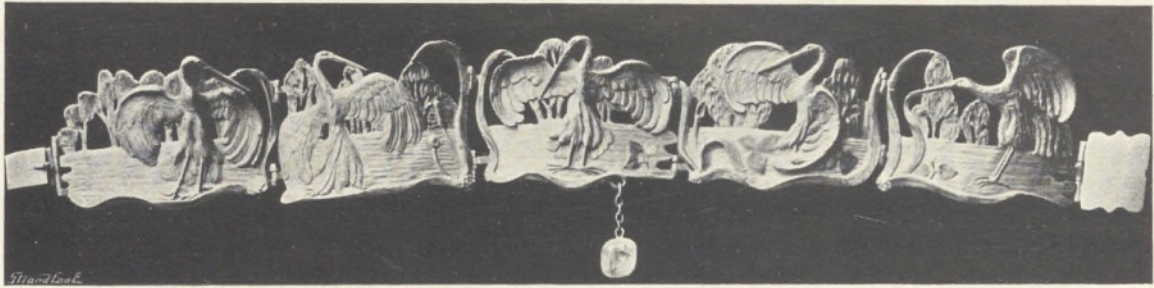
Le lit de la chambre à coucher de MM. Plumet et Tony Selmersheim, dont la forme très étudiée dans sa simplicité est neuve et pleine de noblesse, n'est cependant pas non



E. MOREAU-NÉLATON

CÉRAMIQUES DE LA TOURNELLE

## L'ART DÉCORATIF



ROBERT NAU

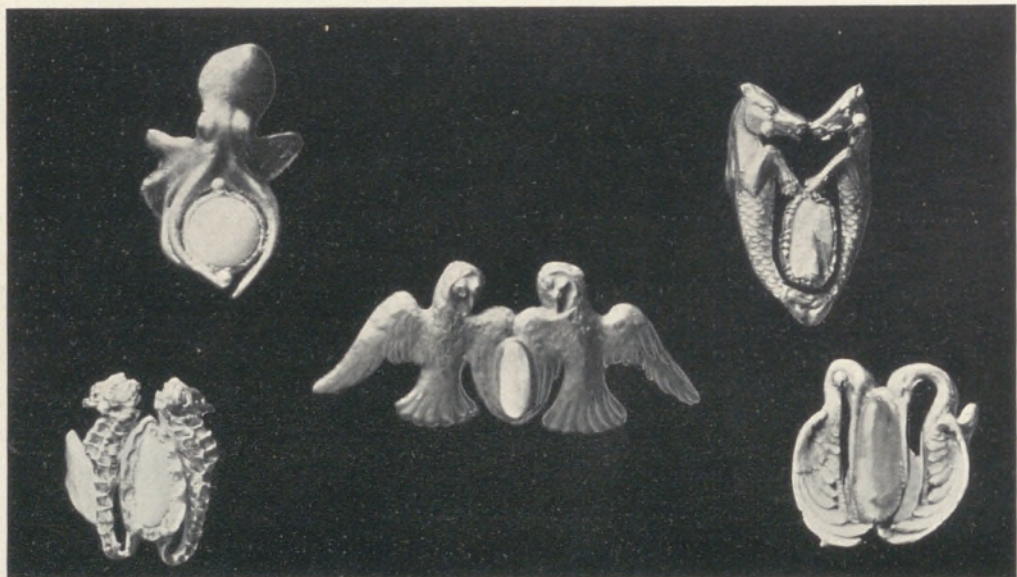
COLLIER (OR JAUNE ET VERT, SAPHIR)

plus tout à fait à l'abri de la critique. La sculpture florale que les artistes ont fait intervenir ici — par une exception rare chez eux — n'ajoute pas grand'chose au meuble. Le beau caractère architectonique des productions de MM. Plumet et Tony Seltersheim est d'un exemple trop heureux pour qu'il ne soit pas désirable de le conserver dans toute sa pureté et sans un alliage qu'il ne comporte pas.

Le crayon élégant de M. Tony Seltersheim a rarement rencontré tant de bonheur que dans le tracé de l'applique d'éclairage électrique reproduite. C'est, de même que les appareils prémentionnés de M. Dampt, un des quelques modèles de pureté de lignes dont l'art français actuel peut s'enorgueillir. Quelques chandeliers du même artiste nous le montrent dans l'objet très simple, et feront saisir ce que j'entendais tout à l'heure par les mots « faire sortir de la chose la beauté qu'elle

renferme », dans le cas où je n'aurais pas réussi à bien exprimer ma pensée.

Entre MM. Plumet et Tony Seltersheim et M. Henri Sauvage, il y a plus d'un point commun. Si les formes sont tout à fait différentes, le principe est le même. M. Sauvage a, lui aussi, des solutions élégantes pour les difficultés de dessin qu'a rencontré l'ébénisterie moderne le jour où elle a renoncé aux anciens artifices du meuble simulant l'architecture en pierre. Servi par un sentiment des proportions admirablement juste, M. Sauvage imprime à ses meubles tantôt un caractère de puissante massivité sans tomber dans la lourdeur, tantôt celui de légèreté sans côtoyer la gracilité. Personne ne sent plus infailliblement que lui la force juste à donner à chaque pièce pour obtenir le caractère auquel le meuble doit répondre. En outre, doué d'une imagination fertile, mais trop sage pour en abuser; hardi, mais connaissant le point où la

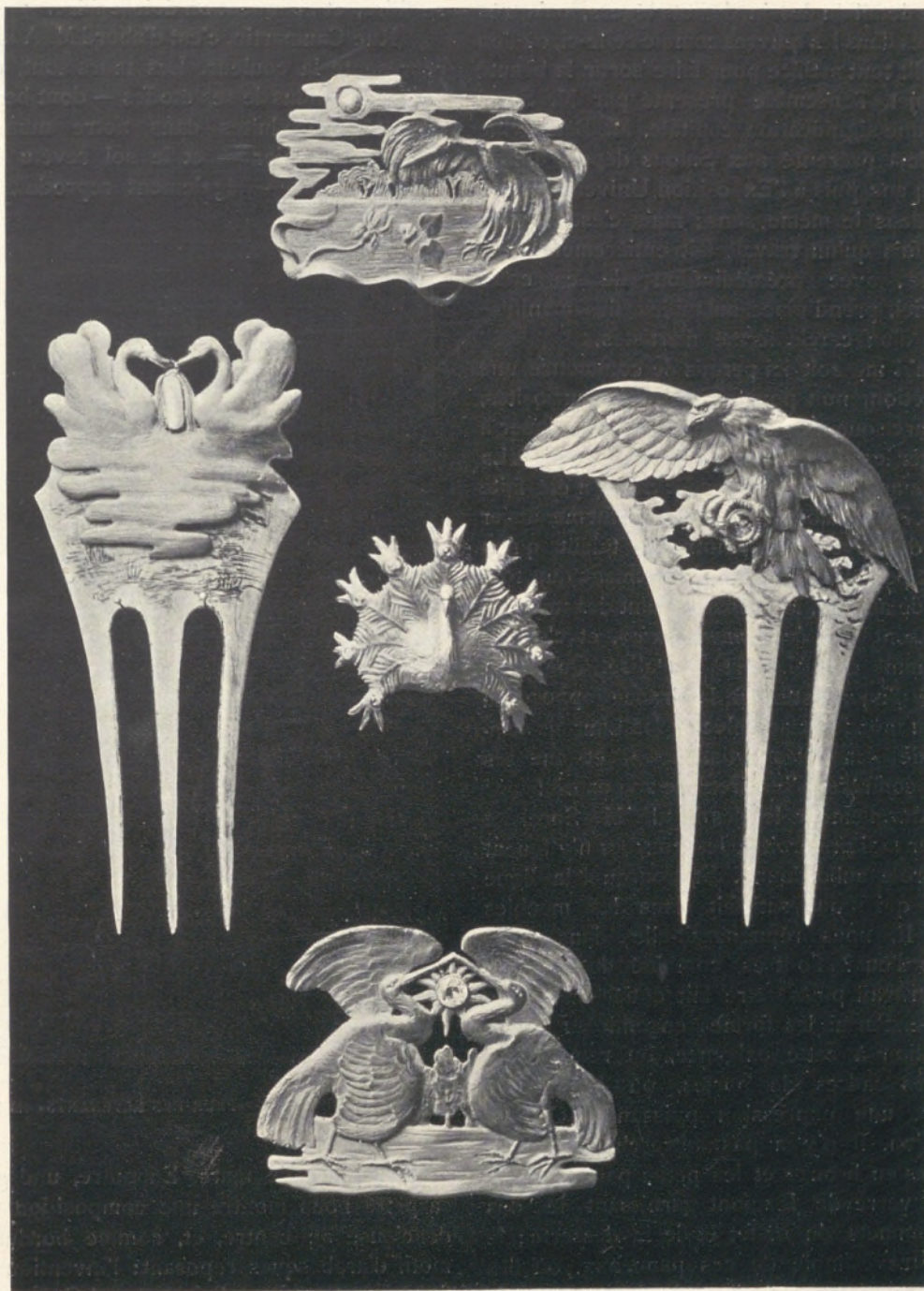


ROBERT NAU

BROCHE ET BAGUES

hardiesse prend le non d'excentricité. Il fallait une habileté hors ligne pour rendre non seulement acceptables, mais pleinement satisfaisants

à l'esprit des meubles plus étroits à la base qu'au sommet, tels que ceux de la salle à manger. Ceux-ci, qui sont en poirier d'Aus-



ROBERT NAU

BROCHES ET PEIGNES

tralie, bois d'un rouge assez vif, sont impeccables dans l'harmonie de leurs courbes. On ressentirait la même impression devant la table à jeu et la chaise de salon en bois de citronnier,

n'était la forme du dossier de chaise, qui met au malaise les habitudes de l'œil et contredit celle du corps qu'elle attend.

Passant sur un bureau exposé par un

## L'ART DÉCORATIF

nouveau venu, M. Dervaux, et qu'un accident à notre photographie nous empêche à regret de reproduire, je viens à la salle à manger de M. Sorel. En laissant de côté quelques défauts dans le détail du dessin, défauts légers, mais très sensibles dans les œuvres comme celle-ci, où l'on s'interdit tout artifice pour faire sortir la beauté de l'objet, l'ensemble présenté par M. Sorel prend une signification capitale. M. Benouville avait déjà présenté aux Salons depuis quatre ou cinq ans, puis à l'Exposition Universelle, des essais dans le même sens; mais c'est la première fois qu'un travail fait entièrement à la machine, avec préméditation de caractère industriel, prend place au milieu des manifestations d'un cercle fermé d'artistes.

Qu'il me soit ici permis de commettre une indiscretion, non pour satisfaire les curiosités, mais parce que rien de ce qui peut contribuer à propager les idées saines ne doit être négligé. La salle à manger exposée par M. Sorel a été faite pour M. Félix Aubert. M. Aubert, qui fut menuisier avant de devenir le peintre de talent qu'on connaît peu et le décorateur charmant que tout le monde admire, M. Aubert voulut des meubles qui fussent « *de belle menuiserie* », et c'est ce programme que M. Sorel a réalisé. Que cette volonté d'un artiste que la France oppose au reste du monde fasse réfléchir les Laurent amateurs de « meubles artistiques », et que ses jeunes confrères s'inspirent de son esprit!

Naturellement le dessin de M. Sorel se base sur la ligne droite; les courbes n'y jouent qu'un rôle subordonné. Et pourquoi la ligne droite, qui nous satisfait dans les meubles Henri II, nous répugnerait-elle dans ceux d'aujourd'hui? Tout est combiné de manière que le travail puisse être fait entièrement à la machine. Parmi les formes engendrées par la soumission à cette exigence, on remarquera celle des cadres de portes, où le modelé acquiert une expression puissante. Comme décoration, il n'y a pas autre chose que les poignées en bronze et les petits panneaux en pâte de verre de Jeumont garnissant le dos aux sommets du buffet et de la desserte; le dessin très simple de ces panneaux, où des poires se détachent d'un fond vert, est de M. Aubert, de même que la non moins simple décoration murale.

Il n'est pas douteux que l'industrie tire de l'ensemble exposé par M. Sorel des indications, dont elle a tant besoin. Malheureusement, dans l'état de choses actuel, les meilleures indi-

cations de l'art se gâtent en passant par le bureau de dessin de la fabrique. Il vaudrait encore mieux que l'industrie s'adresse directement à l'architecte qui vient de montrer ce qui peut se faire, et comment on doit le faire.

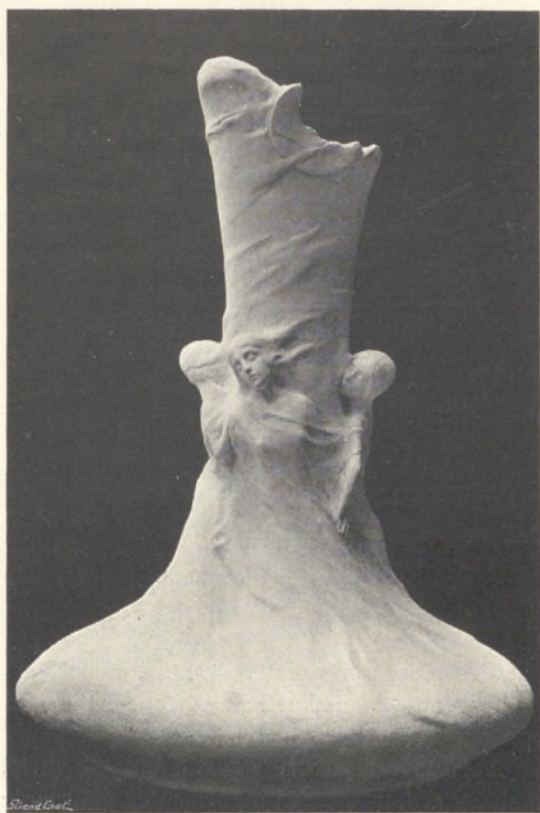
Rue Caumartin, c'est d'abord M. Aubert qui représente la couleur. Les murs sont, comme toujours, tendus de ses étoffes — dont beaucoup ont été reproduites dans notre numéro de décembre dernier — et le sol revêtu de ses derniers tapis — également reproduits dans



M<sup>me</sup> A. DE FRUMERIE « PEUR DES REVENANTS » (ESQUISSE)

notre numéro de mars. En outre, une grande carpe nous montre une composition florale délicieuse au centre, et, comme bordure, un motif d'arabesques reposant: l'invention belge finira par être naturalisée maure! Cette carpe rallierait tous les suffrages, n'était la vivacité de couleur coutumière de M. Aubert, vivacité charmante en elle-même, mais dont tous les tempéraments ne s'accrochent pas également: les uns y prennent un vif plaisir, d'autres en sont troublés dans leur besoin de quiétude.





M<sup>me</sup> A. DE FRUMERIE « DANSE D'ELFES » (GRÈS DE LACHENAL)

Il faudrait toujours deux versions des tapis : une pour les turbulents, l'autre pour les tranquilles.

En dentelles, M. Aubert exposait surtout un col délicieux. C'est sans conteste le plus meilleur morceau qu'il ait produit dans ce joli art. La question de l'application des dentelles polychromes reste ouverte ; mais comme dessin, il serait impossible de surpasser la grâce de celui-ci, ni de pousser plus loin cette curieuse alliance de simplisme et de science consommée de la composition qui caractérise M. Aubert, et qui est la source de son charme.

L'art des produits textiles était aussi représenté rue Caumartin par M. Jorrand avec deux grands panneaux en tapisserie, aux belles qualités desquels un abus du détail floral poussé jusqu'à l'enchevêtrement n'est pas sans nuire. On souhaiterait voir l'artiste apporter dans la composition du sujet le même esprit par lequel le bel ordonnancement des cadres est réglé.

La céramique de M. Moreau-Nélaton est — lui-même l'affirme hautement — de la céra-

mique de peintre. L'art du feu l'a tenté, mais il y voit avant tout un des moyens de traduire par la matière son amour de la nature. A la Tournelle, près de Château-Thierry, où il réside une grande partie de l'année, il y a des potiers qui font le pot à fleurs, des tuiliers qui fabriquent la petite tuile rose, si jolie sur les toits quand le temps l'a patinée. Ils se servent de l'argile du pays. Ils furent les premiers auxiliaires des essais de M. Moreau-Nélaton. La terre à brique, ses principes grossiers légèrement corrigés, lui donna d'abord des poteries vernissées, puis des pièces de faïence aux harmonies variées, aux colorations riches, comme la bouteille aux cerises rouges et la gourde aux renonces jaunes représentées ici. Entrant dans un domaine nouveau, l'artiste nous montre cette année des grès. La vitrification de la terre lui donne un grain serré et la sonorité, mais le grand feu n'est pas clément pour les colorations. D'où les pièces monochromes, et avec elles l'ébauchoir et le burin remplaçant le pinceau pour la décoration. Ces grès, d'une tonalité grisâtre, se réclament de la tradition flamande, qui confine à la fabrication française du Beauvaisis. Toutefois ils diffèrent sensiblement de celle-ci.

En voulant bien me communiquer ces détails sur ses travaux, M. Moreau-Nélaton n'a



M<sup>me</sup> A. DE FRUMERIE

« AU BORD DE LA MER »



M<sup>me</sup> A. DE FRUMERIE

« ONDINE »

pu parler du principal, c'est-à-dire du sentiment délicat qui s'exhale de ces très jolies pièces. Même peu porté à la sentimentalité, on y prend un plaisir que peu d'autres travaux du même genre font éprouver.

La collection considérable de bijoux exposée par M. Robert Nau dénote une imagination surabondante. Loin de courir après les idées, il en a plutôt trop : beau défaut chez un jeune homme de dix-neuf ans. L'expérience venant, M. Nau saura faire le triage de celles à garder et de celles à laisser, et tirer des premières tout le parti possible. En attendant, les bijoux de M. Nau

sont des pièces très intéressantes, avec leurs qualités et leurs défauts, et surtout le collier représenté ici.

Après avoir encore signalé un joli vitrail de M. Socard, il resterait à parler des plâtres de médaillons, de broches, etc., exposés par M. Desbois. Malheureusement, il n'a pas été possible de photographier ces pièces d'une délicatesse telle qu'à leur état de plâtres on ose à peine y toucher. L'occasion se présentera sans doute de reparler, après leur exécution, de ces œuvres exquises d'un artiste distingué.

G. M. JACQUES.



M<sup>me</sup> A. DE FRUMERIE

« UNE QUESTION »



M<sup>me</sup> A. DE FRUMERIE

« MADONE »

### TROIS FEMMES ARTISTES

A plusieurs reprises et très vilainement j'ai médité des femmes artistes. Dans une exposition chez Hessèle, bien connu pour ses collections d'estampes et pour l'intérêt qu'il a pris à la question de l'eau-forte en couleur, je viens de trouver une triple preuve de ma sévérité trop grande : des sculptures de M<sup>me</sup> de Frumerie, des dessins de M<sup>me</sup> Davids, des bijoux de M<sup>me</sup> Seltersheim. Je peux quitter avec joie une attitude revêche dont aussi bien souffrait ma galanterie.

M<sup>me</sup> de Frumerie est Suédoise et de là lui vient peut-être son originalité. Les femmes du Nord sont plus que les Françaises réfléchies et décidées ; elles ont l'habitude de la spéculation, de l'étude scientifique, de l'action personnelle et joignent cependant à des qualités quasi viriles je ne sais quoi de mystérieux, de frais et d'inaltérablement jeune qui surpasse la coquetterie de nos Parisiennes. Elles font aimer leur indépendance, leur manière hardie de penser et de vivre, elles séduisent par l'attrait le plus neuf et le plus

pur. M<sup>me</sup> Agnès Kjellberg de Frumerie apporte dans notre statuaire cette saveur d'étrangeté, ce parfum de pays lointain. Née à Schffeofde, elle suivit à Stockholm les cours de l'Académie royale des Beaux-Arts, puis vint à Paris, en quête d'un milieu sympathique aux efforts d'art. La Suède, qui n'eut pendant longtemps ni peinture ni sculpture nationales, possède aujourd'hui des artistes originaux, représentant avec autorité les caractères et le génie de la race, tels Zorn, Nordstram, Richard Bergh, Larrsson, Hagborg, Wallander, le Prince Eugène, Eldh, Milles, Eriksson, mais elle n'a pas encore de public pour les soutenir. Les plus farouchement individuels se préoccupent de l'opinion des Français, dispensateurs de gloire, et, tout en les déclarant incompréhensifs, figés dans une « forme de culture », impénétrables, ne peuvent s'empêcher de louer, comme le Norvégien Björnson, leur extraordinaire cité : « Ah ! Paris, c'est en vérité la ville incomparable. On y respire une atmosphère unique, sans pareille dans le monde entier, qui fait merveilleusement fructifier la pensée, donne au cerveau le stimulant le plus précieux ! » M<sup>me</sup> de Frumerie ressent depuis quelques années cette bienfaisante influence.



M<sup>me</sup> A. DE FRUMERIE

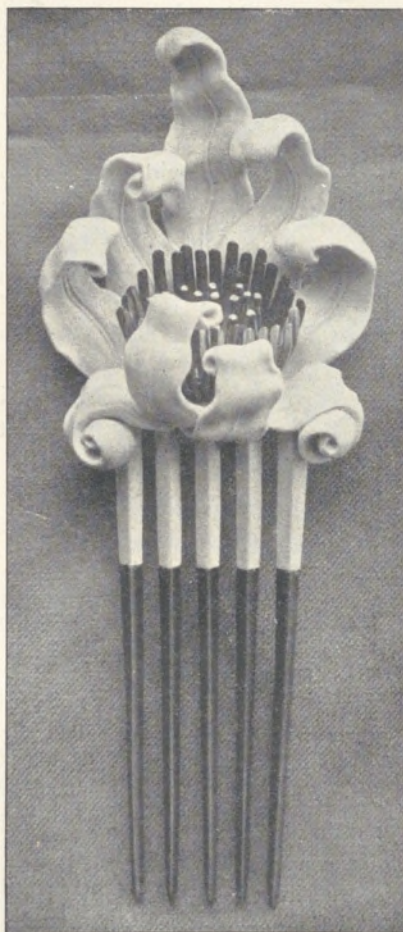
« EVE »

## L'ART DÉCORATIF

Jeune, d'esprit alerte et singulièrement ouvert, de sensibilité très vive, aimant notre langue et nos maîtres, elle garde pourtant chez nous l'amour de la terre natale, le souvenir de son histoire, de ses traditions, de ses rêves. Elle a cueilli avant de partir, au bord de quelque fjord, la petite fleur bleue du « ne m'oubliez pas », elle mène, sous notre ciel, la nostalgie des longues neiges, des nuits pâles, des clartés brumeuses, des printemps soudains et splendides, des troublantes aurores, de Stockholm aux sveltes cathédrales, dressées dans la limpidité du jour. La mythologie scandinave, les Nornes, les dieux Balder et Odin, les douze Walkyries, le loup Fenris qui doit dévorer le soleil, le vaisseau Nagflar construit avec les ongles des morts, l'homme des eaux, la dame de la mer, les Nixes et les Trolls, tous les acteurs des Eddas resuscitent à ses yeux exilés et la harpe d'or des vieux Scaldes résonne longuement dans son cœur. Son œuvre traduit ses habituelles apparitions. Cette *Ondine*, levant, auprès d'un récif, sa tête charmante et le sourire de ses prunelles glauques, c'est bien la forme entrevue par les Vikings au cours de leurs périlleuses errances. Telle figure mince et glissante s'appelle *Vision*, et telle autre, parmi l'écume, évoque une *Légende du Nord*. Des sirènes nagent aux flancs de cette jardinière; autour de ce vase trois femmes dansent en rond sous le croissant d'une lune mystique; ce sont les elfes des collines qui naissent des vapeurs crépusculaires et qui souvent sollicitent le voyageur attardé: « Écoute, beau garçon, veux-tu demeurer avec nous? Je t'apprendrai le secret des runes puissantes; je te dirai comment on dompte l'ours et le sanglier, comment on chasse le dragon qui garde les trésors. » Voilà un gnome à mine falote et voilà, sous le nom d'*Immaculata*, la vierge si purement chantée par Leconte de Lisle, dans ses « Poésies Barbares »:

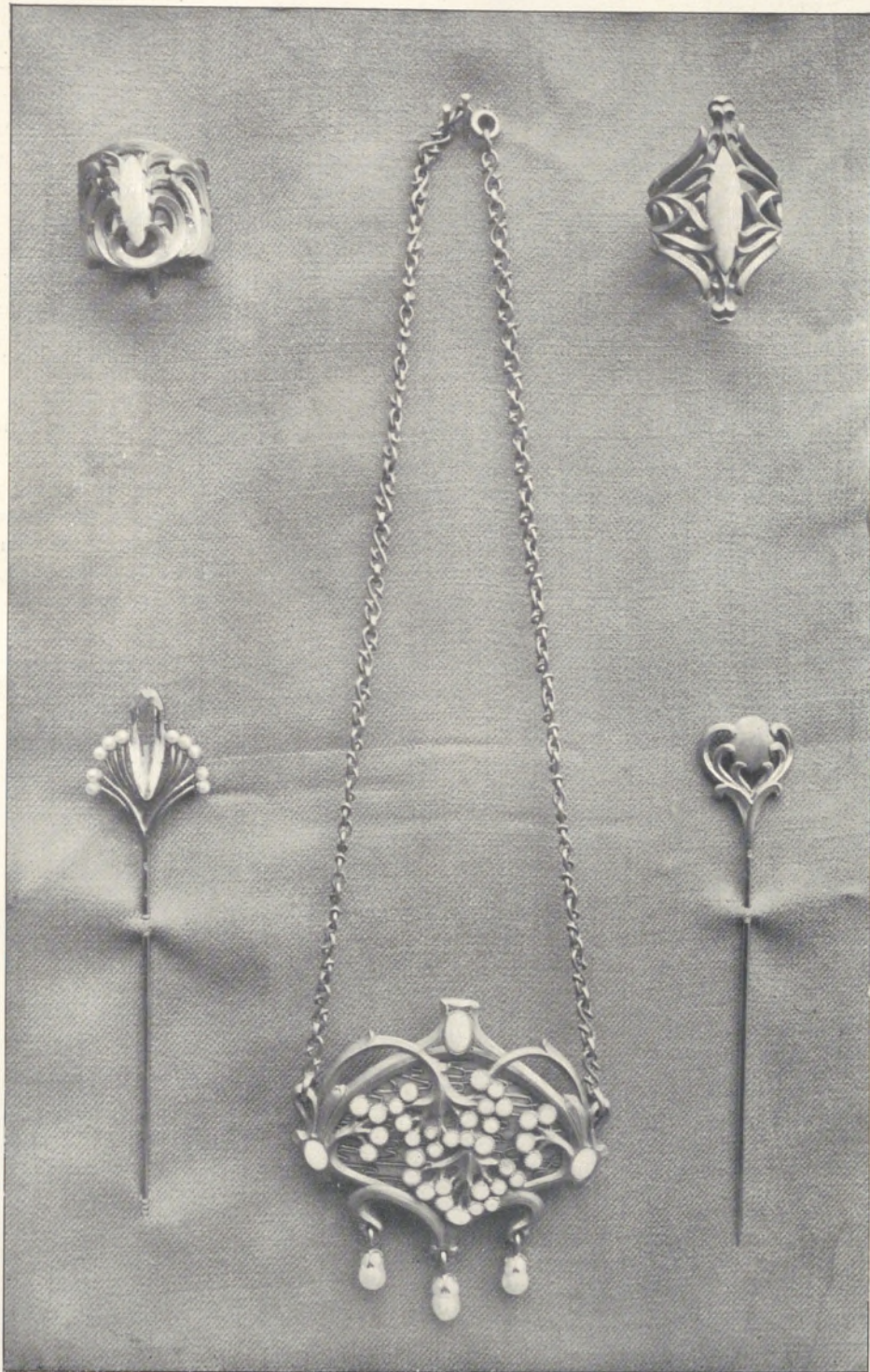
Celle que j'aime rêve et marche d'un pas lent  
Sur le bord du plus frais de tes lacs, ô Norvège;  
Un sang rose et subtil colore son col blanc,  
Doux comme une lueur de l'aube sur la neige.

Mais M<sup>me</sup> de Frumerie ne tient pas toujours ses yeux tournés vers le passé brumeux des légendes; elle les ouvre aussi sur l'existence, attentifs et fureteurs, curieux de formes, de lignes, d'attitudes imprévues autant qu'expressives. Elle a modelé de très délicates images d'enfants, rendu avec attendrissement le frisson des nudités douillettes, la mollesse des bouches pareilles à des corolles, l'ingénuité des regards. Par un procédé qu'affectionne notre Rodin, elle a montré, se dégageant à peine du marbre brut, la douceur lisse des épidermes, les rondeurs palpitantes des corps et confronté ainsi, sans pédantisme, la matière inerte et la vie. Elle a compris la vieillesse; ses deux bonnes femmes, cassées, ridées, chevrotantes, qui bavardent, assises sur un banc, témoignent de la plus fine malice et de l'observation la plus aiguë, de l'art le plus physiognomique, le plus spirituellement sincère. Voilà maintenant l'adolescence: une grappe délicieuse de trois jeunes filles, réveillées par quelque terreur, demi-nues, la chemise glissant de l'épaule, en marche à travers les couloirs, interrogeant

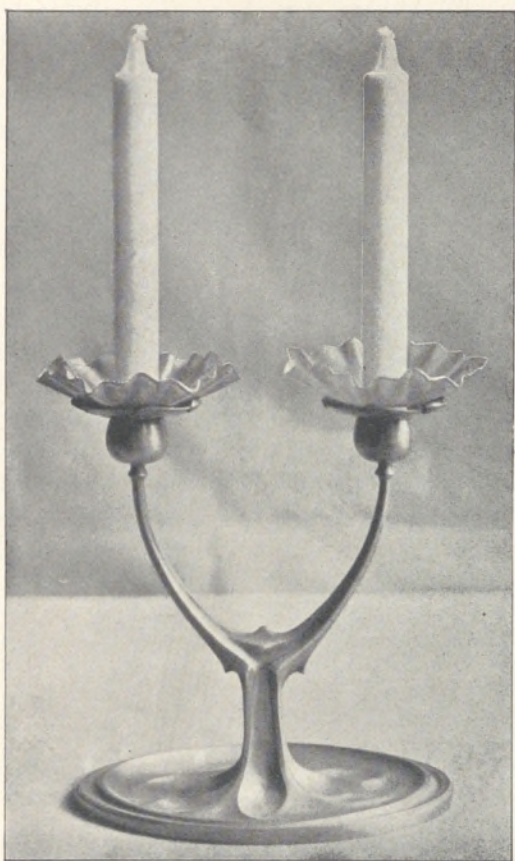


M<sup>me</sup> JEANNE P. SELMERSHEIM IVOIRE ET OR

le mystère des ténèbres. Ces sveltes silhouettes grelottantes, le geste de la sœur qui tient la lampe, d'une autre qui s'effare et se blottit, cette gracilité fraîche et cet émoi composent une bien jolie scène d'intimité. Puis la peur du « revenant », du loup des antiques sagas plane sur le groupe, l'enveloppe d'atmosphère scandinave. La plupart des œuvres de M<sup>me</sup> de Frumerie portent l'empreinte du caractère national; toutefois une chaîne de nymphes et de satyres enguirlandant un « wine-bowle », une statuette de la tragédienne japonaise Sada-Yacco montrent leur auteur capable de com-



o PENDANT, BAGUES ET ÉPINGLES  
PAR M<sup>me</sup> JEANNE P. SELMERSHEIM



PIERRE SELMERSHEIM

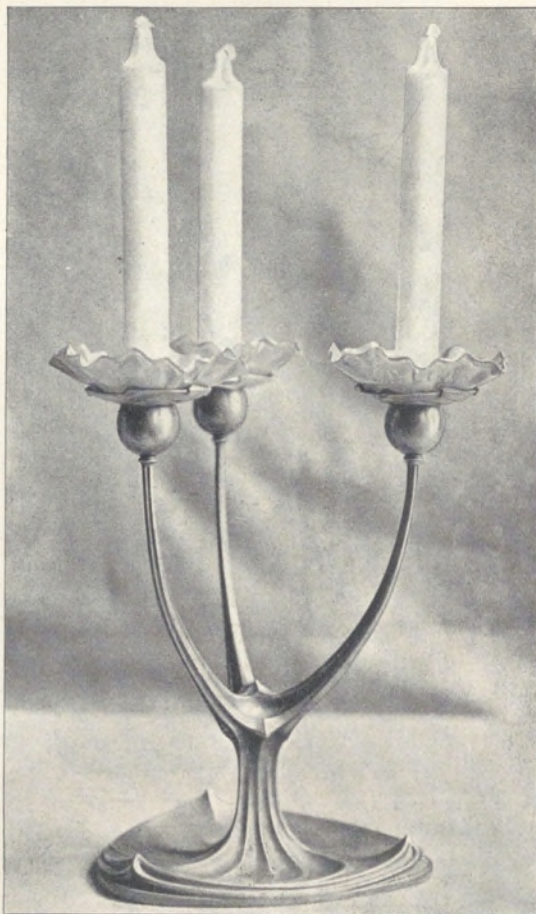
(BRONZE DORÉ)

prendre les beautés les plus diverses, proclament la souplesse de son esprit.

Cet esprit agile et pénétrant est aussi fort téméraire; lui qui traduit si bien les âmes instinctives, les âmes simples et puérides, les petites âmes de la légende et de la vie, il rêve d'exprimer les psychologies les plus riches, les plus hautes cérébralités. Avec une singulière vaillance, M<sup>me</sup> de Frumerie a déjà façonné le buste de son compatriote Strindberg, romancier, dramaturge, chimiste et mage. Sur le masque de l'écrivain d'« Inferno » elle a épié patiemment les reflets d'une intelligence ardente, d'une pensée hautaine angoissée par les hantises de l'occulte. Elle entreprend aujourd'hui le buste d'un autre homme extraordinaire, enthousiasmée à la lecture de Nietzsche, elle a fait le vœu de reconstituer, d'après certains documents peu fidèles, l'image du philosophe allemand. Cela prouve certes une belle ferveur. Mais M<sup>me</sup> de Frumerie risque de s'user à de pareils travaux. Statuettes, vases, coupes et bols à punch, sortis de ses mains nerveuses et délicates, exécutés en

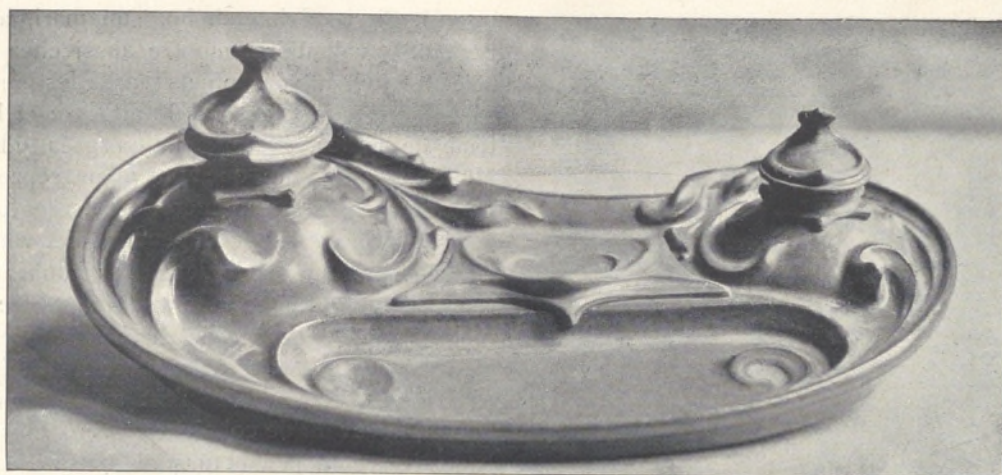
céramique par Lachenal ou Dalpeyrat, mettront dans nos appartements modernes leur note décorative et leur exotique parfum.

Les dessins de M<sup>me</sup> R. Davids, pour être l'œuvre d'une Française, n'en sont pas moins très personnels. Ces études et ces portraits à la mine de plomb semblent au premier abord seulement aimables et soignés, mais ils séduisent bientôt par leur profonde sincérité. Lorsque le dessin tombe en discrédit, que les meilleurs artistes se contentent d'« indications » plutôt sommaires, il est intéressant de trouver chez une jeune femme une telle application, de tels scrupules, un sentiment si complet de ce que Jean-Dominique Ingres appelait la probité de l'art. M<sup>me</sup> Davids n'esquive aucune difficulté, ne consent à aucun escamotage, elle explique toutes les physionomies, tous les gestes avec une absolue bonne foi. Elle ne trace point de portraits d'apparat, mais de petites images familières. Elle ne contraint pas son modèle à une pose plus ou moins gourmée; mais elle tourne autour de lui, l'interroge sous des angles divers jusqu'à



PIERRE SELMERSHEIM

(BRONZE DORÉ)



PIERRE SELMERSHEIM

ENCRIER (GRÈS)

ce qu'elle en ait dégagé l'aspect vraiment significatif. D'un crayon un peu timide, mais avec une curiosité sympathique et résolue, elle croque les personnes de son entourage, saisit l'allure habituelle, le port de tête, le regard, la moue ou le sourire, les ordinaires pensées. Voilà M<sup>lle</sup> Mejean, M<sup>me</sup> Thaulow, M<sup>lle</sup> de Hérédia, le lieutenant Djin-Djan-Hau et le poète Auguste Dorchain, voilà des mendiants et de vieilles paysannes, représentés selon leur caractère physique et moral,

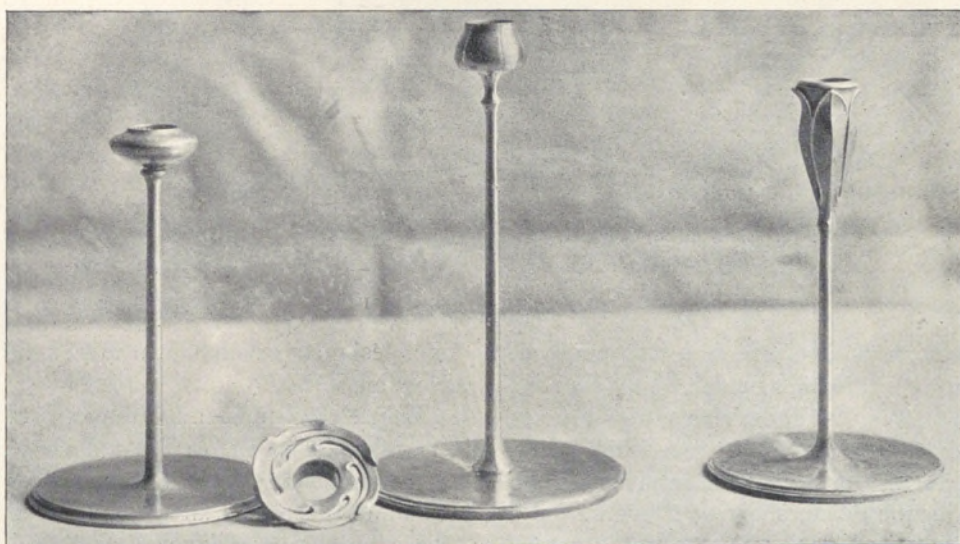


PIERRE SELMERSHEIM

(BRONZE DORÉ)

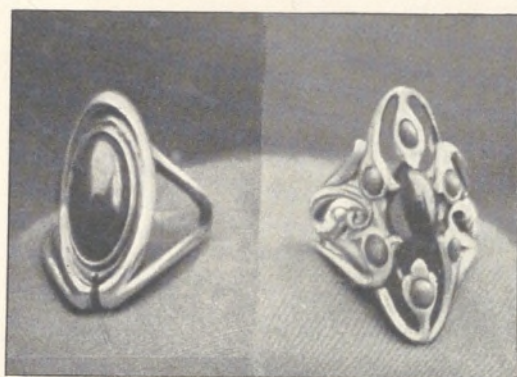
leur grâce ou leur rudesse, leur élégance ou leur rusticité. Puis voilà des mains, des pieds définis patiemment, dans leurs plans et leurs jointures, leurs contractions, leur manière d'être intensément individuelle. S'il est malaisé d'épiloguer sur ces croquis, il est juste d'en proclamer du moins le mérite et la jolie conscience. Comme M<sup>me</sup> de Frumerie, M<sup>me</sup> Davids ajoute beaucoup de décision au doux esprit féminin.

La décision, on la rencontre aussi dans les bijoux



PIERRE SELMERSHEIM

CHANDELIERS (BRONZE)



PIERRE SELMERSHEIM

BAGUES (ARGENT)

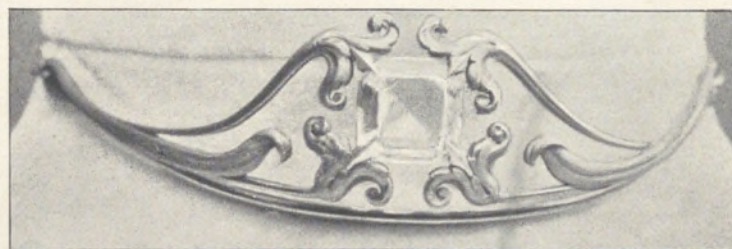
de M<sup>me</sup> Jeanne P. Selmersheim. Les bijoux sont faits à l'usage de la femme et la femme devrait être, semble-t-il, sans rival en matière de parure. Pour sertir sa beauté, souligner le luxe de ses toilettes, aviver la fraîcheur et l'éclat de son teint, elle devrait, semble-t-il, créer les ornements les mieux appropriés. Mais son humeur changeante l'empêche presque toujours de s'appliquer à l'étude de son charme. M<sup>me</sup> Jeanne Selmersheim est encore une exception. Elle montre en ses petites œuvres beaucoup de sérieux, de réflexion, un goût sobre et raffiné. Son pendant de cou en or verdi, avec une grappe d'épine-vinette, est une excellente chose, stylisée juste à point, pleine de sagesse, de mesure, de distinction. De même le peigne, où les pistils d'or d'une fleur imaginaire reposent, comme en un berceau, entre les pétales d'ivoire assouplis sous le ciseau. Ses épingles et ses bagues, très recherchées dans leur simplicité, allient délicatement les patines du métal à la qualité

M. Pierre Selmersheim, son mari, artiste curieux et volontaire, montre aussi chez Hesse des bijoux, des objets d'art, des meubles fortement conçus. La vitrine adossée et la vitrine de milieu, la fontaine en grès d'Émile Müller, la table à thé, que nous avons reproduite dans notre précédent numéro, offrent des formes neuves, imprévues et cependant déterminées par la plus rigoureuse logique. Les flambeaux, le chandelier, le bougeoir sont d'une tenue correcte, d'une élégance stricte et hardie. Ce sont bien là des œuvres d'architecte. Architecte, M. Pierre Selmersheim l'est aussi dans ses bijoux, le devant de col aigue-marine et les deux bagues d'argent, jade et turquoises. La construction en régit les lignes en souveraine. Ne serait-ce pas cette logique rigoureuse, qualité dans l'œuvre de l'homme, qui réprime par son influence l'abandon de la femme dans les siennes et fait prédominer l'élément viril dans l'intime communion de pensées et de goûts du jeune ménage d'artistes?

ALBERT THOMAS.

## MAROQUINERIE D'ART

UN jeune artiste dont les lecteurs de cette revue connaissent le faire ingénieux et d'une distinction si délicate, M. Maurice Dufrene, a tourné son effort, en ces derniers temps, vers une branche encore peu explorée de l'art industriel. Sa tentative présente le double intérêt d'avoir eu à triompher de sérieuses difficultés techniques et d'attirer l'attention, par ses résultats, sur une spécialité com-



PIERRE SELMERSHEIM

COLLIER (OR ET AIGUE-MARINE)

des pierres, à la limpidité d'une topaze rose, à la lueur sensitive des opales, tantôt mauves, tantôt bleuâtres, tantôt voilées de brumes et de cendres. Un rien de rêve, de sensibilité, de tendresse et ces bijoux seraient exquis. Car M<sup>me</sup> Jeanne Selmersheim, à l'inverse de la plupart des femmes, se défie trop de sa nature et surveille de trop près sa fantaisie.

plexe, désignée par un mot trop général, — la maroquinerie.

Le premier examen des œuvres de M. Dufrene reproduites ici va donc nous amener à quelques considérations rétrospectives sur la maroquinerie en général.

Voici douze ou quinze objets différents, que ne surcharge aucune applique et qui n'em-



pruntent leur décoration qu'à des aspects divers de la matière unique dont ils sont faits. Or, quelle est cette matière? L'une des plus ingrates, des plus difficiles à traiter qui soient, l'une de celles qui offrent le moins de ressources et qui réservent le plus de déboires à l'artiste qui tente d'en tirer un parti décoratif: le maroquin.

C'est dans cette résistance de la matière première à se laisser traiter, orner, décorer,

qu'il faut chercher l'explication des errements et surtout de l'absence de variété qu'on a pu reprocher à l'industrie *euro péenne* de la maroquinerie.

Il faut souligner le mot: *euro péenne*. On connaît, en effet, le génie naïf et cependant si curieux des maroquiniers orientaux. C'est en 1735 qu'un chirurgien de la marine introduisit en France les procédés primitifs dont se



MAURICE DUFRÈNE. PORTE-MONNAIE

(CUIR PATINÉ)  
POUR LA MAISON MODERNE

servaient les artisans barbaresques pour teindre et décorer les peaux; mais il fallut de longues années pour que cet art encore inconnu, ou plutôt non encore pratiqué en Europe, trouvât chez nous des prosélytes éclairés, capables de lui faire accomplir des progrès. Les premiers furent les célèbres relieurs de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle; en suivant la trace des Levantins, quelques-uns d'entre eux, dont Thouvenin, parvinrent à enrichir la gamme sommaire des patines et à mettre à jour des créations qui, on peut le dire, préparaient déjà celles d'aujourd'hui.

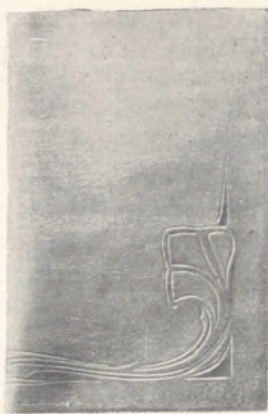
Avant 1840, c'est presque uniquement dans la reliure qu'on trouve l'utilisation du maroquin, et jusqu'alors le travail de cette matière conserve



tous les caractères d'un art, — cela parce que le travail du relieur demeure lui-même d'ordre exclusivement artistique. Ajoutons que l'industrie dénommée maroquinerie n'existait pas encore, même sous un autre nom. Les seuls porte-monnaie alors en usage étaient les bourses en cuir ou en soie, à coulisse ou à bague; de même, l'invention des porte-cartes et des porte-feuilles de poche était encore à venir.

On sait ce qu'il faut penser de 1840, millésime glorieux dans l'histoire industrielle, mais lamentable dans l'histoire des arts décoratifs. Du jour au lendemain, le fabricant voit ses moyens de productions se décupler, et cet accroissement de forces le grise. La production

## L'ART DÉCORATIF



MAURICE DUFRÈNE



PORTE-CARTES (CUIR PATINÉ) POUR LA MAISON MODERNE



énorme devient son unique objectif, et s'il poursuit son effort vers la beauté, c'est vers une beauté de convention, de pacotille, que n'inspire plus aucun criterium artistique. Et c'est à cette époque qu'on voit naître la maroquinerie industrielle, à laquelle une orientation saine et raisonnée eût été si nécessaire, puisque ses productions doivent répondre à la fois à l'élégance et au sens pratique. Nous verrons tout à l'heure comment on a satisfait jusqu'ici à cette double exigence. Pour l'instant, contentons-nous d'enregistrer le témoignage du passé, qui vient de montrer une fois de plus que la plupart des *industries* ont été, à leur origine, *des arts*; — cela parce que l'homme, en son état de pensée le plus ingénu, avait déjà prévu la nécessité d'un rythme harmonieux dans tous les accessoires de la vie.

Dire après cela combien lourde fut l'erreur des industriels qui crurent pouvoir bannir de leurs ateliers les artistes et les idées artistiques, paraît bien inutile; mais on peut pardonner bien des fautes au siècle qui a entendu les premiers mugissements de la vapeur, surtout quand un retour à la logique peut, quoique tardif, les réparer. Que l'artiste revienne associer son travail aux travaux de l'usine dont il assura la genèse, et l'industrie, sans avoir besoin de renoncer aux habitudes prises, aux progrès acquis, retrouvera peu à peu le caractère d'art qu'elle eut à ses débuts.

Toute l'évolution des arts industriels dépend de ce revirement, et il appartient aussi bien aux artistes qu'aux fabricants de hâter sa réalisation complète, — les uns en créant des modèles en rapport avec les méthodes de production mo-



MAURICE DUFRÈNE



PORTE-CARTES (CUIR PATINÉ) POUR LA MAISON MODERNE





M. DUFRÈNE LISEUSE (POUR LA MAISON MODERNE)

dernes, les autres en accueillant résolument les idées artistiques.

En ce qui concerne particulièrement la maroquinerie, on a à lutter, disions-nous, contre l'inaptitude de la matière première à des effets décoratifs suffisamment variés. Aussi, les tentatives « à côté » ont-elles été nombreuses en ces dernières années.

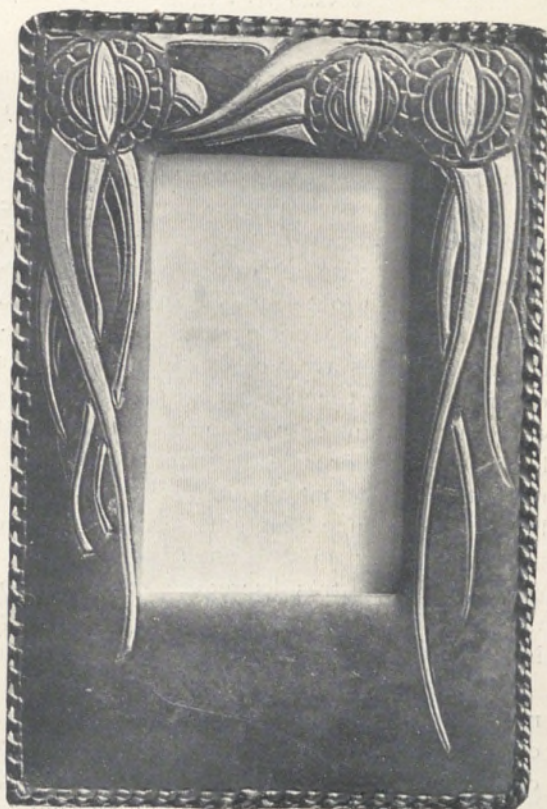
L'Exposition de 1900 a montré la décoration du porte-cartes et du porte-monnaie résolue à peu près uniquement par des applications métalliques, ornements, écussons, garnitures d'une valeur artistique indiscutable souvent, mais aussi d'un aspect complexe dont souffrent le goût et la simplicité. L'élégance, qu'on est tenté d'appeler, dans un cas semblable la discrétion du luxe, s'offusque de ces détails rapportés qui s'imposent à l'attention tout en s'harmonisant mal avec les tons discrets du maroquin. Il en résulte que la préférence des élites va généralement aux pièces sans décor, où le caractère d'utilité apparaît privé de tout charme, hormis parfois celui d'un travail technique irréprochable.

Il fallait en vérité un talent très ingénieux et très souple pour s'arrêter au difficile problème

qui se formule ainsi : le maroquin rendu décoratif par lui-même. Mais la difficulté est peut-être ici ce qui a le plus séduit M. Dufrène. En tout cas, le charme discret de son imagination le désignait pour en triompher.

Il a dû cependant, pour en arriver là, demander beaucoup à l'étude avant de faire appel à ses dons naturels pour le reste. La science du « patineur » de peaux ne dispose encore que de ressources très limitées, malgré les nombreux apports dont la chimie l'a enrichie en ces dernières années. Avec sept couleurs, le peintre obtient sur la toile un nombre infini de tonalités; avec vingt fioles d'acides, l'artisan le plus expert n'obtient pas cinq patines différentes sur le maroquin. L'artiste n'a donc pu fournir ses cartons qu'une fois au courant de cette technique ardue; et il en a étudié les secrets assez consciencieusement pour obtenir, avec une palette si pauvre, une très remarquable variété d'effets intéressants.

On peut juger ici, incomplètement il est vrai, de cette variété d'effets. Les pièces reproduites montrent une belle série d'aspects dissemblables, obtenus avec une méthode unique et peu compliquée : la peau patinée, comme il vient



M. DUFRÈNE CADRE A PHOTOGRAPHIE



M. DUFRÈNE      BUVARD (POUR LA MAISON MODERNE)

d'être dit, est ensuite gravée d'ornements presque toujours empruntés très indirectement à la flore; après quoi, le profil de ces ornements est rehaussé de tons plus ou moins vifs.

Les formes n'accusent point une recherche d'originalité apparente, et il faut leur en savoir gré. Pourtant, cette originalité existe dans certaines pièces, surtout dans les porte-monnaie, où elle se justifie d'ailleurs par des nécessités décoratives. Après avoir choisi parmi les formes en usage courant celles qui réunissent le plus d'élégance au plus de commodité, l'artiste s'est borné à en améliorer l'esthétique générale, corrigeant, assouplissant un détail, remplaçant une ligne sèche par une ligne gracieuse, une courbe insignifiante par un évasement souple. Tout cela, répétons-le, très discret et à peine perceptible en dehors d'une observation minutieuse. Nous sommes en présence d'objets qui séduisent sans imposer l'évidence de leur séduction; ce ne sont pas des bibelots d'art, mais bien des objets usuels enveloppés d'art, ce qui vaut beaucoup mieux.

A ces formes simples, M. Maurice Dufrené a superposé une décoration sobre, qui réunit

les mêmes qualités, et qui a plus de mérite à les réunir à ce point de vue qu'à tout autre. C'est une décoration imprévue, profondément originale, mais dont l'originalité ne surprend pas. Elle a le charme sans donner le choc, pourrait-on dire; et l'artiste se montre ici habile à imposer par la douceur l'esprit la raison dont tant d'autres font un esprit de révolution. Comment s'impose donc la « manière » de M. Dufrené? Tout simplement en s'adaptant avec une logique presque toujours impeccable aux lignes de l'objet qui en est le prétexte. Rien n'est moins excentrique et pourtant rien n'est moins banal, ni plus pur, plus élégant, qu'une telle entente de la décoration.

Le rôle démonstratif des illustrations pourrait nous dispenser d'aller plus loin, s'il ne fallait parler un peu en détail des colorations à la fois chaudes et discrètes qui sont pour beaucoup dans la valeur des maroquins de M. Dufrené, et qui, malheureusement, ne pouvaient être reproduites ici.

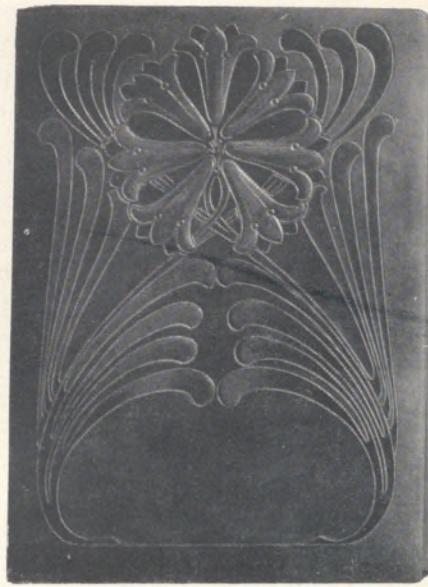
Il y a là de curieux gris bleutés et des verts éteints sur lesquels se détachent des motifs violets ou vieux rouge d'un effet discrètement



F. LEMMEN      BUVARD (POUR LA MAISON MODERNE)



M. DUFRÈNE



PORTE-CARTES, CUIR PATINE (POUR LA MAISON MODERNE)

somptueux. On remarquera les deux cadres, où la fantaisie décorative se fait plus hardie, tout en restant du goût le plus pur, avec une adaptation heureuse de floraisons jaunes sur un fond verdâtre.

Les buvards et les porte-cartes offraient à l'artiste des surfaces amples et régulières dont il n'a point voulu abuser. Presque toujours, la décoration se limite aux coins ou à l'un des bords; c'est une simple mosaïque aux lignes calmes, aux couleurs plus riches en profondeur qu'en éclat. Et c'est d'une distinction vraiment aristocratique.

La forme des porte-monnaie, plus accidentée, exigeait un décor plus abondant. Il y a d'ingénieuses trouvailles dans la série reproduite ici. Les deux pochettes qu'on voit à droite, en haut, et celle d'en bas sont

d'une exquise originalité. On doit faire quelques concessions aux autres formes, dont l'irrégularité repousse, pour ainsi dire, le décor; du reste, le parti qu'en a tiré M. Dufrène est loin d'être sans mérite.

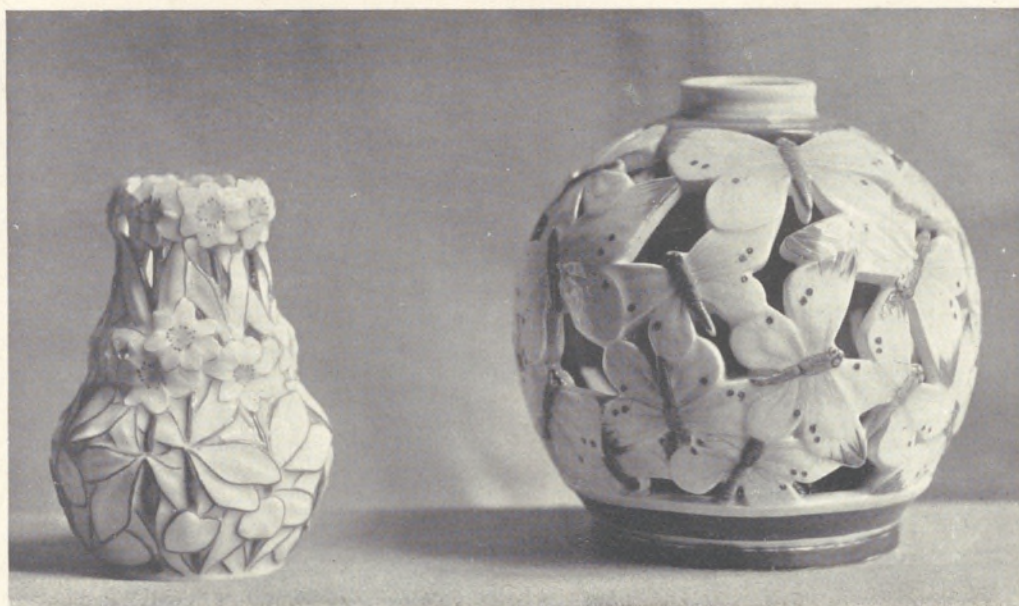
La couverture de livre et quelques-uns des buvards montrent des tons de cuir jaune ou brun d'une technique curieuse à l'extrême et d'une harmonie bien neuve, bien imprévue; sur ces fonds de nuance complexe, indécise, se détachent des ornements dont la couleur est choisie avec un tact exquis.

Résumons-nous. Le talent si caractéristique de M. Dufrène vient de trouver dans la maroquinerie une voie nouvelle, où ses premières créations se révèlent déjà avec toute la saveur d'une manifestation d'art aussi imprévue qu'inédite. La tentative du jeune



M. DUFRÈNE

BUVARD (POUR LA MAIS. MOD.)



BING ET GRØNDAHL (COPENHAGUE)

PORCELAINES

artiste exigeait, au surplus, une somme de connaissances qui en double le mérite. Il faut souhaiter, maintenant, que l'industrie mette à profit la démonstration ainsi faite.

EM. SEDEYN.

## LA LIBRE ESTHÉTIQUE

### HUITIÈME EXPOSITION

LA huitième exposition de la *Libre Esthétique* à Bruxelles a été surtout une exposition de peinture. A côté du groupe des impressionnistes français, représenté par Claude Monet, Renoir, Pissarro, Cézanne, Guillaumin, l'art d'avant-garde y réunissait les noms de MM. Maurice Denis, Vuillard, Serusier et autres. Tout ce qu'on peut dire des premiers a été dit cent fois; il serait fastidieux pour le lecteur de le relire encore ici. Parmi les seconds, M. Maurice Denis a pris une place à part par ses qualités de peinture, et peut-être encore plus par le sentiment délicieux de ses œuvres. J'y trouve un charme pénétrant; cependant il me semble que M. Mau-

rice Denis ne donne pas tout ce que son talent pourrait donner. Ses toiles ont quelque chose de hâtif; on dirait que l'artiste n'est pas assez en garde contre sa trop grande facilité, qu'il laisse tout couler sans prendre le temps de mûrir ses idées, de contempler chacune jusqu'à l'avoir portée à la perfection définitive. Il n'y a pas de doute que M. Maurice Denis soit de taille à prendre un très haut rang dans l'école française; il lui suffirait de réfléchir que pour arriver au sommet, Puvis de Chavannes concentra toutes ses forces sur un nombre d'œuvres relativement petit, et ne laissa sortir chacune de ses mains qu'après en avoir épuisé l'étude.

Parmi les peintres belges, d'abord Émile Claus et Bartsoen, deux maîtres auxquels la *Libre Esthétique* ouvrit les portes de la célébrité au début de ses expositions. L'État belge a acquis une des toiles exposées du premier, et une du second. Après, mais non derrière eux, M. Theo Van Rysselberghe, dont une des toiles, *Jeune Mère et Enfant*, a été acquise aussi par le gouvernement belge pour le musée de Bruxelles: acquisition par laquelle l'école de la



BING ET GRØNDAHL

PORCELAINES (DAHL JENSEN SC.)



BING ET GRÖENDAHL (COPENHAGUE)

PORCELAINES

division des couleurs reçoit pour la première fois les faveurs officielles. Son procédé n'a, d'ailleurs, été manié par aucun autre si délicatement, et surtout avec un goût plus sûr. Convaincu de la supériorité scientifique de la division sur le mode de peinture ordinaire, M. Van Rysselberghe ne le fait pas servir à l'exposé de principes très révolutionnaires ; il peint avec l'outil qu'il trouve le plus convenable, mais il reste Athénien pour le fond. Cela

explique qu'il se soit concilié les sympathies même des récalcitrants aux transformations de l'art, là où ses coreligionnaires effrayaient.

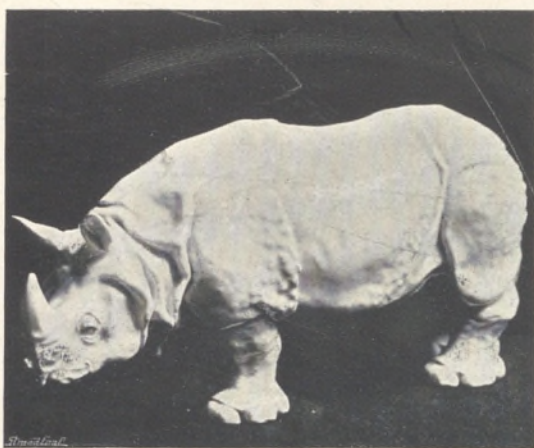
Une collection importante de petites toiles de M. Georges Lemmen, qui revient à la peinture après l'avoir abandonnée longtemps pour les arts appliqués, a été remarquée ; le gouvernement a acquis également trois de ces œuvres.

Les objets ne tiennent plus la place importante d'autrefois aux expositions de la *Libre*



BING ET GRÖENDAHL (COPENHAGUE)

PORCELAINES



BING ET GRØENDAHL PORCELAINES (DAHL JENSEN SC.)

*Esthétique.* Nous reproduisons ici quelques-uns de ceux qu'on y trouvait cette année : des vases émaillés sur cuivre de M. Rapaport, émailleur hongrois, vases de formes simples dont l'intérêt, appréciable pour les connaisseurs me dit-on, est relevé par de jolies montures en bronze doré de M. Maurice Dufrène ; — des verreries de table et de fantaisie en un cristal superbe, modelées par M. Kolo Moser, de Vienne, qu'anime un louable désir de trouver autre chose que les formes classiques, et qui ne recule devant rien pour y parvenir ; — des porcelaines de MM. Bing et Groendahl, de Copenhague. Dans celles-ci, les errements danois qui transformaient la décoration de la porcelaine en peinture de chevalet sont abandonnés : cela est bien réellement de l'art décoratif, et du meilleur. MM. Bing et Groendahl ont en outre le mérite de ne pas se confiner dans un genre unique ; ils recherchent au contraire la variété des

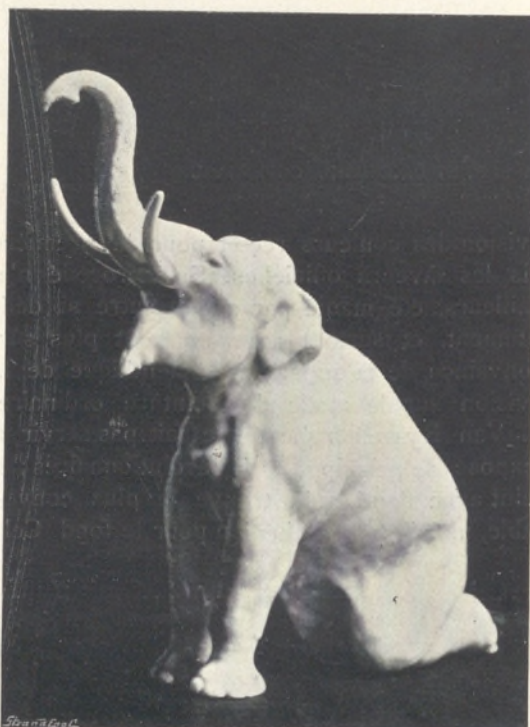


BING ET GRØENDAHL PORCELAINES (DAHL JENSEN SC.)

formes décoratives ; il faudrait une collection considérable pour épuiser cette variété. Aussi nos représentations n'en donnent-elles qu'une faible idée<sup>1</sup>, même en ajoutant à celles de ce numéro celles que l'*Art Décoratif* publia à l'époque de l'Exposition Universelle, en août 1901.

O. GERDEL.

<sup>1</sup> Les reproductions des pages 80 à 83 sont publiées avec l'autorisation de la Maison Moderne, seul représentant en France de MM. Bing et Grøndahl à Copenhague et de MM. Bakalowitz fils à Vienne.



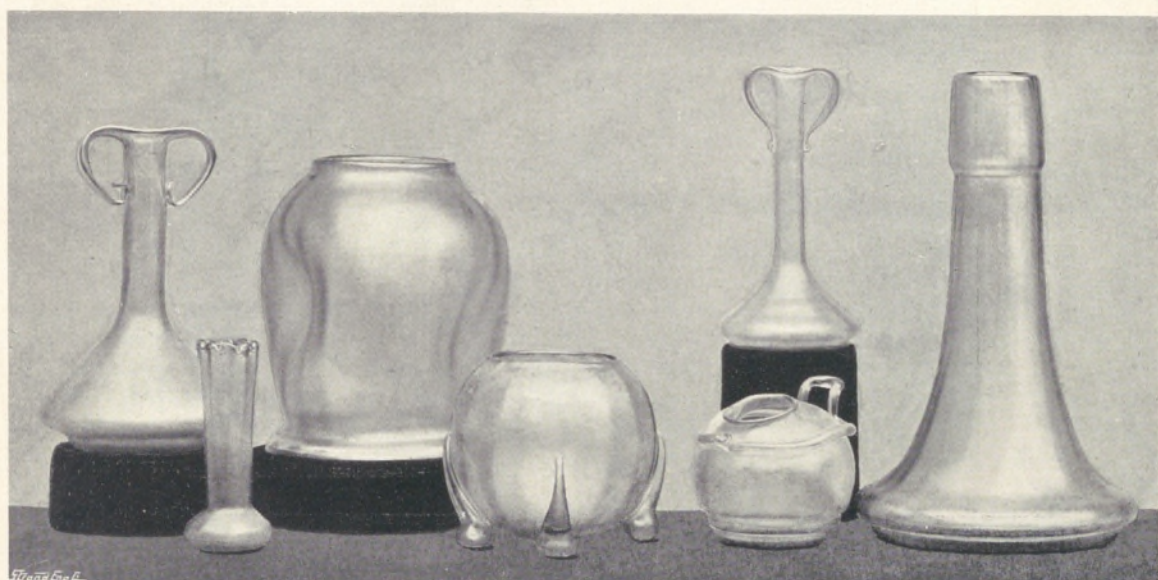
BING ET GRØENDAHL PORCELAINES (C. JAKOBSEN SC.)

## CHARLES CAZIN

L'art français a fait dans le mois qui vient de finir la perte la plus douloureuse qu'il ait éprouvée depuis la mort de Puvis de Chavannes.

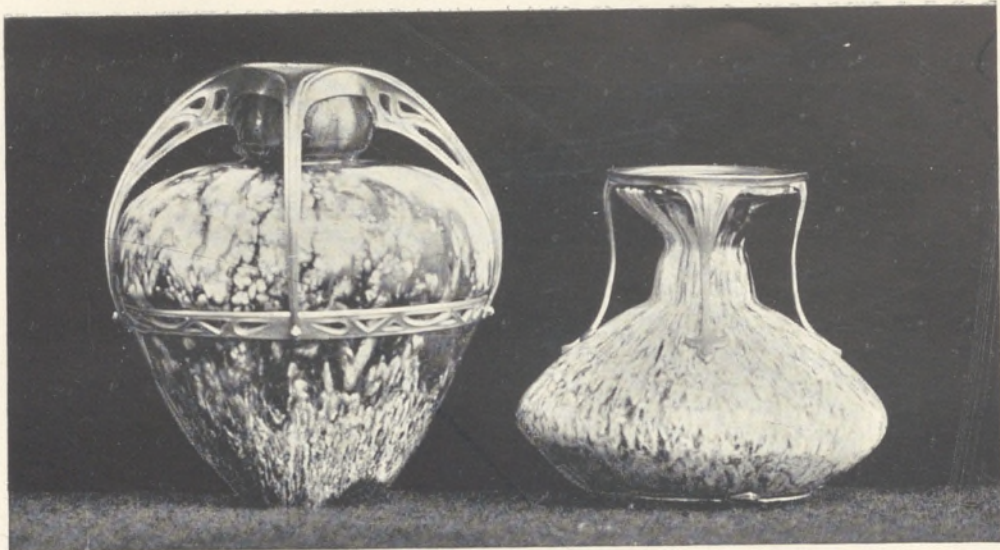
Cazin avait à peine soixante ans. Il avait commencé modestement sa carrière comme professeur de dessin à l'École libre d'architecture de Trélat. Les travaux de peinture auxquels il se livrait pendant les loisirs de cette tâche figurèrent d'abord au Salon des refusés, en 1863, puis en 1865 et 1869 au Salon. Personne ne remarqua ces modestes études.





KOLO MOSER

CRISTAUX FABRIQUÉS PAR MM. BAKALOWITZ & FILS



RAPAPORT (BUDA-PESTH). ÉMAUX SUR CUIVRE

MONTES EN BRONZE DORÉ PAR DUFRÈNE  
POUR LA MAISON MODERNE

Après la guerre, il partit pour l'Angleterre, où le poste de professeur de dessin au Musée de South-Kensington lui était offert. Il y resta jusqu'en 1875. Son séjour en Angleterre eut une influence décisive sur lui. « La liberté des artistes anglais — écrit M. Henry Fouquier dans un de ces articles où la hauteur de la pensée et l'élégance de l'écrivain s'unissent pour attacher le lecteur — la liberté des artistes anglais ne pouvait manquer de frapper son esprit. Elle le prépara à « l'impressionnisme » français et à l'école du plein air. Ces éléments nouveaux se combinèrent dans son esprit avec la connaissance très approfondie de la tradition classique. Il en résulta une manière très originale, très personnelle, encore qu'elle fût composite. Et je ne sais pas si cette manière n'est pas celle vers laquelle se dirige l'école de peinture française, si elle doit, quelque jour, retrouver l'unité qu'elle a perdue? »

C'est au Salon de 1880 que les profondes qualités de sentiment et d'expression de Cazin s'affirmèrent avec son *Voyage de Tobie* (aujourd'hui au Musée de Lille); bientôt après parut son *Agar et Ismaël*, que tout le monde a vu au Luxembourg. Cette dernière toile reste peut-être le chef-d'œuvre caractéristique de celui qui devait peindre tant de légendes sacrées ou profanes: *Judith sortant des murs de Bethulie*, *Souvenir de fête*, *la Journée faite*, *le Départ*, *Un Poste de secours*.

Il avait obtenu en 1878 une mention honorable; par *Agar et Ismaël*, il imposa son nom à la foule et mérita la première médaille, qui lui fut décernée sans hésitation.

Mais Cazin fut paysagiste avant tout. C'est dans le paysage que sa fraîcheur d'impressions captive le spectateur et que se révèle l'originalité d'un peintre dont le caractère fut de ne s'inféoder à aucune école et de mettre sagement le meilleur de chacune au service du sentiment profond qui l'inspirait.

Moins connu du public comme céramiste, Cazin est au contraire désigné par les artistes comme un des initiateurs de la céramique française actuelle.

Comme Puvis de Chavannes, Cazin a vu ses dernières années embellies par l'unanimité dans l'admiration et le respect. Sa mort est plus qu'une perte pour l'art français, c'est un deuil national.

O. GERDEIL.

## CHRONIQUE

EXPOSITIONS DU MOIS. — Dans la grand' salle de la rue de Sèze, la *Société des Pastellistes* a succédé à la *Société nouvelle des Peintres et Sculpteurs*. Ce ne sont pas les mêmes artistes; c'est la même tenue, la même distinction, le même souci de saine originalité. La transformation que subit en ce moment le paysage se montre là particulièrement sensible et les œuvres exposées affirment pour la plupart une réelle préoccupation

du caractère et du style, un goût très vif de la composition, des agencements heureux, des atmosphères assombries, où les silhouettes prennent toute leur ampleur. Le procédé aussi bien prête à l'enveloppement. Avec sa douceur, son velouté, sa souplesse, le pastel exprime à ravir le charme voilé de l'aube, la grâce obscure du crépuscule. Voici de René Ménard, poète à l'âme virgilienne, un soir grave et harmonieux, du robuste Léon Lhermitte un bord de rivière solennisé par le couchant, les sites enténébrés de Guignard où rêvent des troupeaux, les notes impressionnantes de Nozal et de Lagarde, les frêles nocturnes de Le Sidaner et les clairs de lune de Billotte si calmes, si délicieusement fluides, qui rappellent un peu la suavité des Cazin. Seules les marines de Montenard évoquent le plein jour et le plein soleil, avec des golfes bleus, des rochers violets et l'immuable azur du ciel méridional. Les figures sont peu nombreuses: des portraits de Léandre, remarquables d'expression et d'allure, les visages subtilement déchiffrés par l'art physiognomique de Lévy-Dhurmer, les études qu'Albert Besnard rapporta de Biarritz, images féminines à la grâce vivante et chaude, les danseuses de Gaston Latouche et sa nymphe qui s'ébat, parmi des cygnes, sous le ruissellement d'un jet d'eau.

Aux Galeries Georges Petit, en même temps que les *Pastellistes*, exposition de Victor Vignon. Ce peintre est encore peu connu, mais son œuvre est considérable et charmante. Elle témoigne d'une âme tendre, d'un esprit sincèrement rustique, d'une vision fine, d'une main attentive. La qualité du sentiment, la subtilité de l'atmosphère, la délicatesse des valeurs font songer à Corot, l'intelligence et l'amour de la lumière aux meilleurs impressionnistes. Victor Vignon reste d'ailleurs profondément original et ses aspects variés de campagne, ses prés, ses meules, ses vergers, ses chemins creux, ses maisons parmi les arbres compteront sans nul doute dans l'histoire du paysage français.

Galerie Durand-Ruel, M. Gustave Loiseau nous offre l'effort de trois années laborieuses. Ce sont des toiles claires, aérées, couvertes rapidement, mais avec le souci des plans et des valeurs.

Au *Journal*, les *Peintres de marine* ont organisé leur exposition. La réunion de tant d'œuvres sur un même thème engendre quelque monotonie. On s'intéresse pourtant aux petites toiles de Le Gout-Gérard, si finement pittoresques, d'une enveloppe si transparente et si légère, à celles d'Iwill, joliment vaporeuses, de Maufra, de Jousset, de Fouqueret, de Guillou; puis on retrouve l'ingéniosité du sculpteur Pierre Roche dans une décoration de yacht et de curieuses gypsographies.

L'*Art Nouveau Bing* présente les envois de la *Société Nihon-Gwakar* de Tokio. Cette association d'artistes a pour principale tendance de résister aux influences européennes, de défendre les tradi-

## L'ART DÉCORATIF

tions de l'art japonais. Les travaux en sont fort plaisants. Sur de soyeux tissus, des lavis à une ou plusieurs teintes, alertes et sûrs, fixent un paysage avec son caractère, une personne, un animal, un oiseau dans la vérité de leur mouvement et de leur physionomie. Il n'y a pas là sans doute le merveilleux réalisme des vieux maîtres japonais, mais une observation très vive et très spirituelle encore.

Au cercle de la librairie, les architectes « *Amants de la Nature* » ont ouvert leur exposition annuelle d'aquarelles. Ils étaient là quelque vingt-cinq, avec la vision un peu spéciale que le côté précis de leur art développe en eux, et n'en faisant pas moins — ou peut-être faisant pour cette raison — certaines trouvailles dont plus d'un peintre de carrière se satisferait.

Ch. Hessèle a fait ce mois-ci son exposition annuelle d'eaux-fortes. L'estampe en couleurs s'y affirme en grand progrès avec Eugène Delâtre, Houdard, Godin, Roux-Champion, Richard Ranft, elle s'enveloppe, se nuance et s'harmonise; la gravure en noir triomphe avec Frank Laing, Muyden, Béjot, Overbek, qui paraît en France pour la première fois, M<sup>me</sup> Davids dont nous avons dit dans ce numéro même l'art délicat et sincère, avec M. A. Davids aussi, auteur de pointes sèches alertement tracées. Voilà pour les amateurs de belles et peu coûteuses images!

A. T.

**R**IEN DE CE QUI TOUCHE à l'art industriel ne peut laisser cette revue indifférente, et aucune des tâches qui s'ensuivent n'est plus agréable à remplir que celle de rendre hommage aux initiatives particulières, malheureusement trop rares, de l'industrie pour élever le niveau du sens de l'art dans le personnel qu'elle emploie.

Nous avons publié précédemment le programme du concours ouvert, comme chaque année à cette époque, par le *Patronage Industriel des Enfants de l'Ébénisterie* (77, avenue Ledru-Rollin). Cette institution, fondée en 1866 par un fabricant du faubourg Saint-Antoine, M. Henri Lemoine, et présidée aujourd'hui avec clairvoyance et dévouement par M. Boison, fabricant également, a pour but, d'une part, de relever l'habileté chez l'ouvrier, tant amoindrie par l'abolition de l'apprentissage réglementaire, d'autre part, de pousser les dessinateurs à la recherche de modèles de meubles d'un caractère satisfaisant. A cet effet, le patronage a établi une école où les ouvriers sont exercés aux diverses branches de l'exécution et au dessin, et ouvre chaque année deux concours, l'un d'exécution entre les ouvriers élèves du patronage seulement, l'autre de projets de meubles sur un sujet donné entre tous les dessinateurs qui veulent y prendre part.

Les résultats du concours de cette année montrent le premier des deux buts réellement atteint

chez les élèves-ouvriers. En particulier, une vitrine et divers petits sièges sont sculptés avec une précision que tout artiste envierait dans l'exécution de ses œuvres. Quant aux projets de meubles — dont le sujet était le cabinet de toilette d'une élégante — il est regrettable de constater qu'ils laissent en général beaucoup à désirer (ce qui n'est pas imputable à l'enseignement du patronage, puisque les concurrents viennent de tous côtés) Il y a dans presque tous les projets une préoccupation fâcheuse d'art à outrance, d'art quand même qui dénote une notion fautive et malsaine de ce que l'art industriel doit être. Chose singulière, plus les intentions des organisateurs des concours sont excellentes, plus les programmes sont explicites pour recommander la simplicité, et plus les concurrents semblent prendre à tâche de faire tout le contraire de ce qu'on leur demande. Sur les 70 projets environ présentés à celui-ci, quatre ou cinq tout au plus sont à l'abri de ce reproche: à cet égard, celui de M. Georges Debize, auquel le premier prix a été très judicieusement attribué, mérite d'être cité avec éloges; il est sobre, plein de tenue, et par là même de beaucoup le plus distingué de tous.

Le jury, présidé cette année par M. Lucien Magne et composé de plusieurs industriels notables du faubourg Saint-Antoine et de professeurs, a décerné dans l'ordre suivant six prix à MM. Debize, Rigoley, Burgunder, Gauquelin, Dieffenbacher, Leprince; sept accessits à MM. Ledruh, Lavelle, Bouchet, Barabas, Robillot, Henry, Richard; et quatre mentions à MM. Darras, Alleaume, Deslin, Genet.

**N**OUS AVONS PUBLIÉ à son heure le programme du concours de cette année à la Chambre syndicale de la Bijouterie-Orfèvrerie-Joallerie. Voici les résultats de ce concours, en attendant d'en reparler plus longuement.

1<sup>er</sup> prix, M. G. Bouillant; 2<sup>e</sup> prix, MM. J. Dony-Pascaud et L. Fusch, ex æquo; 3<sup>e</sup> prix, M. Lienard.

Mentions attribuées (dans l'ordre alphabétique) à MM. J. Arnoux, René Aucoc, Ed. L. Célos, A. Corrette, G. Fougeray, A. Truffier, H. Vollet.

**L**A PLACE NOUS MANQUE pour parler du résultat du concours de façades — le second — institué par la Ville de Paris. Nous nous contentons aujourd'hui de donner la liste des façades primées, qui sont les suivantes:

Maison rue de Lota 81, architecte M. Bouvens-Vander-Boyen; maison boulevard Raspail 270, architecte M. Bruneau; maison avenue de Breteuil 17, architecte M. Marcel; maison rue Le Pelletier 1, architecte M. Morin Goustiaux; maison rue du Château-d'Eau 45, architecte M. Rives; maison rue Edmond-Valentin 11, architecte M. Sinell.

DANS UN DES ATELIERS DE FALGUIÈRE, rue d'Assas, M<sup>me</sup> Falguière, veuve du grand maître, a réuni ses premières maquettes, un certain nombre de ses œuvres originales définitives, de reproductions en marbre taillées par le sculpteur lui-même et d'ébauches des plus remarquables. On y a joint des tableaux et des dessins d'une valeur exceptionnelle. Enfin, des souvenirs personnels compléteront cette collection, dont s'occupent aussi les meilleurs amis de Falguière, et qui sera comme la préface de l'exposition générale des œuvres de l'artiste à l'École des Beaux-Arts, au printemps de l'année prochaine.

On ne sera admis au musée que sur une invitation que M<sup>me</sup> Falguière s'empressera de délivrer à toutes les personnes désireuses de revoir ou d'étudier l'œuvre du grand sculpteur.

L'« ÉCOLE DE NANCY », association provinciale des industries d'art, a été fondée le 11 avril dernier, dans une réunion d'un grand nombre d'artistes décorateurs et industriels d'art.

Son but est de s'efforcer de constituer en province, par le développement des intérêts industriels, des milieux d'enseignement et de culture plus favorables que par le passé au complet épanouissement de l'art adapté aux choses de la vie.

Elle se propose de ressusciter, grâce à l'initiative et à la gestion des intéressés eux-mêmes, les professions artistiques disparues, les métiers oubliés, et, comme but plus spécial, d'assurer aux ouvriers-artistes lorrains et aux ateliers du pays des garanties d'avenir.

Les créateurs des industries actuelles d'art lorrain ont senti l'urgente nécessité de substituer aux énergies isolées de la première heure un régime d'entente et d'efforts communs organisés avec méthode et esprit de suite.

Afin de remédier le plus tôt possible à la pénurie des ouvriers d'art, l'alliance combattra le préjugé contraire aux travaux manuels, aux professions artistiques et ouvrières. Elle s'efforcera de décider et de fixer dans ce sens la vocation des jeunes gens, en leur rendant facile et rémunérateur l'accès des ateliers provinciaux.

La Société s'attachera à conserver à la province les élèves de ses écoles, les collaborateurs et ouvriers de ses ateliers, grâce à des fondations de prévoyance, d'encouragement, d'enseignement, bourses de voyage, primes, etc.

L'École de Nancy formera elle-même le musée de son propre enseignement industriel d'art, tout en s'intéressant aux fondations de l'État et des municipalités. Afin de constituer à Nancy, notamment, un milieu ouvrier pour ce genre de travaux, l'Association se propose de créer et de donner elle-même à ses apprentis et à ses futurs contre-maîtres, à ses ouvriers surtout, un enseignement professionnel artistique, avec des cours d'application aux métiers d'art.

Le bureau de la Société, nommé par l'assemblée générale constitutive, se compose de MM. Emile Gallé, président; Louis Majorelle, Antonin Daum et Vallin, vice-présidents. Ce dernier faisant fonctions de secrétaire et M. Daum de trésorier.

RECTIFICATION. — Dans notre numéro d'avril, la monture de coupe reproduite p. 26, attribuée par erreur à M. de Feure, est de M. Colonna, et le paravent reproduit p. 27 est de M. de Lovincourt.

CONCOURS. — Un concours est ouvert par la Manufacture de tabacs de D. Manuel Malagrida, à Buenos-Ayres, pour une affiche de ses cigarettes « Paris ».

Le concours, auquel les artistes de tous pays sont invités à prendre part, sera fermé le 31 août 1901, dernière date à laquelle les projets doivent parvenir à Buenos-Ayres. Il comporte 22,000 pesos de primes (8 prix et 7 accessits), le 1<sup>er</sup> prix étant de 10,000 et le 2<sup>e</sup> de 5000 pesos.

Un exemplaire du programme peut être consulté dans nos bureaux par les intéressés.

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

Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, au Grand-Palais des Champs-Élysées, du 22 avril au 30 juin. — Salon de la Société des Artistes Français, au Grand-Palais des Champs-Élysées, du 1<sup>er</sup> mai au 30 juin. — Exposition des Artistes Indépendants, aux serres de la Ville de Paris, Cours-la-Reine, ouverte actuellement. — Œuvres des peintres belges acquises par l'État, au musée du Luxembourg. — Exposition de la Société Nihon-Gwakai, de Tokio (peintres japonais), galerie de l'Art Nouveau Bing. — Portraits de Richard Hall, galerie Georges Petit, du 2 au 16 mai. — Tableaux et sanguines de M<sup>lle</sup> d'Épinay, galeries Georges Petit, du 20 au 30 mai. — Tableaux de Guillaumin, galerie Bernheim jeune, rue Laffitte, du 1<sup>er</sup> au 15 mai. — Œuvres de G. Janniot, chez Hessèle, rue Laffitte, du 15 au 31 mai. — Œuvres d'Allan Osterlind, chez Hessèle, du 16 au 30 mai.

17<sup>e</sup> Exposition de l'Union Artistique à Toulouse, ouverte actuellement. — 14<sup>e</sup> exposition de la Société Lyonnaise des Beaux-Arts à Lyon, ouverte actuellement. — Exposition de l'Union artistique du Nord (beaux-arts et céramique) à Lille. — Exposition internationale d'affiches à Monte-Carlo, jusqu'au 6 mai. — Société Vaclusienne des Amis des Arts (beaux-arts, arts décoratifs et photographie) à Avignon, du 1<sup>er</sup> mai au 2 juin. — Société Industrielle de Rouen (Arts appliqués à la décoration des tissus), de juillet à septembre. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne à Périgueux,

## L'ART DÉCORATIF

du 19 mai au 21 juillet — Société des *Amis des Arts de l'Oise* à Beauvais, du 1<sup>er</sup> juin au 1<sup>er</sup> juillet. — *Union artistique des Ardennes* à Charleville, du 16 juin au 14 juillet. — Exposition de *Beaux-Arts et Arts décoratifs* à Langres, du 8 août au 8 septembre.

8<sup>e</sup> Salon annuel de la *Société des Beaux-Arts* à Bruxelles (au musée moderne), du 12 avril au 15 mai. — 4<sup>e</sup> Exposition internationale des Beaux-Arts à Venise, du 22 avril au 31 octobre. — 8<sup>e</sup> *Exposition Internationale des Beaux-Arts* (Sécession) à Munich, du 15 mai au 15 juin.

### LIVRES NOUVEAUX

LES DESSINS D'INGRES, DU MUSÉE DE MONTAUBAN, par M. Henry Lapauze. Préface par M. Henry Roujon. (J. E. Bulloz, éditeur.)

Les dessins légués par Ingres au musée de Montauban sont célèbres dans le monde des arts. C'est qu'en effet, parmi eux se trouve la presque totalité des croquis, études, projets qui ont servi aux œuvres qui font la gloire du grand artiste.

M. Bulloz, l'habile directeur de la maison d'éditions photographiques qui porte son nom, a mené à bien la reproduction de la totalité de cette incomparable collection de dessins, malgré les difficultés de l'entreprise, car la conservation de certaines pièces laisse fortement à désirer. De son côté M. Lapauze qui a pu prendre connaissance de toutes les archives de la famille d'Ingres, des documents même les plus intimes, a écrit éloquentement une vie d'Ingres véridique et pittoresque. L'ouvrage, qui sort des presses de l'Imprimerie Nationale, est une merveille typographique.

LA PEINTURE FRANÇAISE AU XVII<sup>e</sup> ET AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE, par Olivier Merson. (Société Française d'Éditions d'Art.)

De toutes les écoles de peinture, l'école française est dans son ensemble celle qui a le moins tenté les historiens. Le présent volume, qui fait suite à celui que le regretté Paul Mantz avait consacré à la Peinture française des origines au XVI<sup>e</sup> siècle, comble donc une lacune. Son auteur, M. Olivier Merson, l'un des vétérans de la critique d'art, y fait preuve d'une érudition et d'un savoir véritables. Notons cependant que M. Olivier Merson ne semble pas avoir pour certains peintres de l'école française toutes les sympathies qu'ils méritent.

L'ESTHÉTIQUE DE LA RUE, par Gustave Kahn. (Fasquelle, éditeur.) Ce livre vient à propos, puisqu'enfin on s'occupe de la beauté des villes. En quelques chapitres préliminaires, M. Kahn raconte la rue d'autrefois : à Pompéi, en Perse au temps des Mille et une Nuits ; et puis les ponts, les foires qui eurent quelque gloire. La Ville moderne fait suite

et M. Gustave Kahn, laissant là l'érudition, affirme l'imaginatif qu'il est. Dans un style personnel, favorable aux évocations, il insiste sur les modifications à apporter aux cités présentes. Entre temps M. Kahn a ouvert quelques livres utopiques ; et c'est ainsi qu'il a tiré de l'oubli le *Paris en l'an 2000* de Tony Moilin, un rêveur socialiste qu'une exécution militaire fit retourner au néant.

Mais que sont ces utopies utilitaires à côté de la ville de rêve, de la cité d'harmonie et de beauté que les poètes des *Palais nomades* a construite en son imagination ?

LES MAÎTRES DU DESSIN, par Roger Marx. (Chaix, éditeur.) La 25<sup>e</sup> livraison de cette magnifique publication (consacrée actuellement à la reproduction des plus beaux dessins qui figurèrent à l'Exposition Centennale de l'Art français), vient de paraître. On y trouve : de Deveria : portrait de femme ; d'A. Legros : martyre de saint Sébastien ; de Gavarni : « a figuré dans les ballets » ; de Gameilin : deux personnages, œuvre admirable et ignorée presque jusqu'en 1900.

DES COULEURS ET DE LA LUMIÈRE, par Th. Bligenstorfer. (Orell Füssli, éditeur à Zurich.) Une brochure dédiée aux peintres où il est traité clairement des couleurs complémentaires, du contraste simultané des couleurs et des nombreuses applications de cette loi dans l'art du peintre.

Une planche chromolithographique permet la comparaison oculaire des théories émises et des conseils donnés.

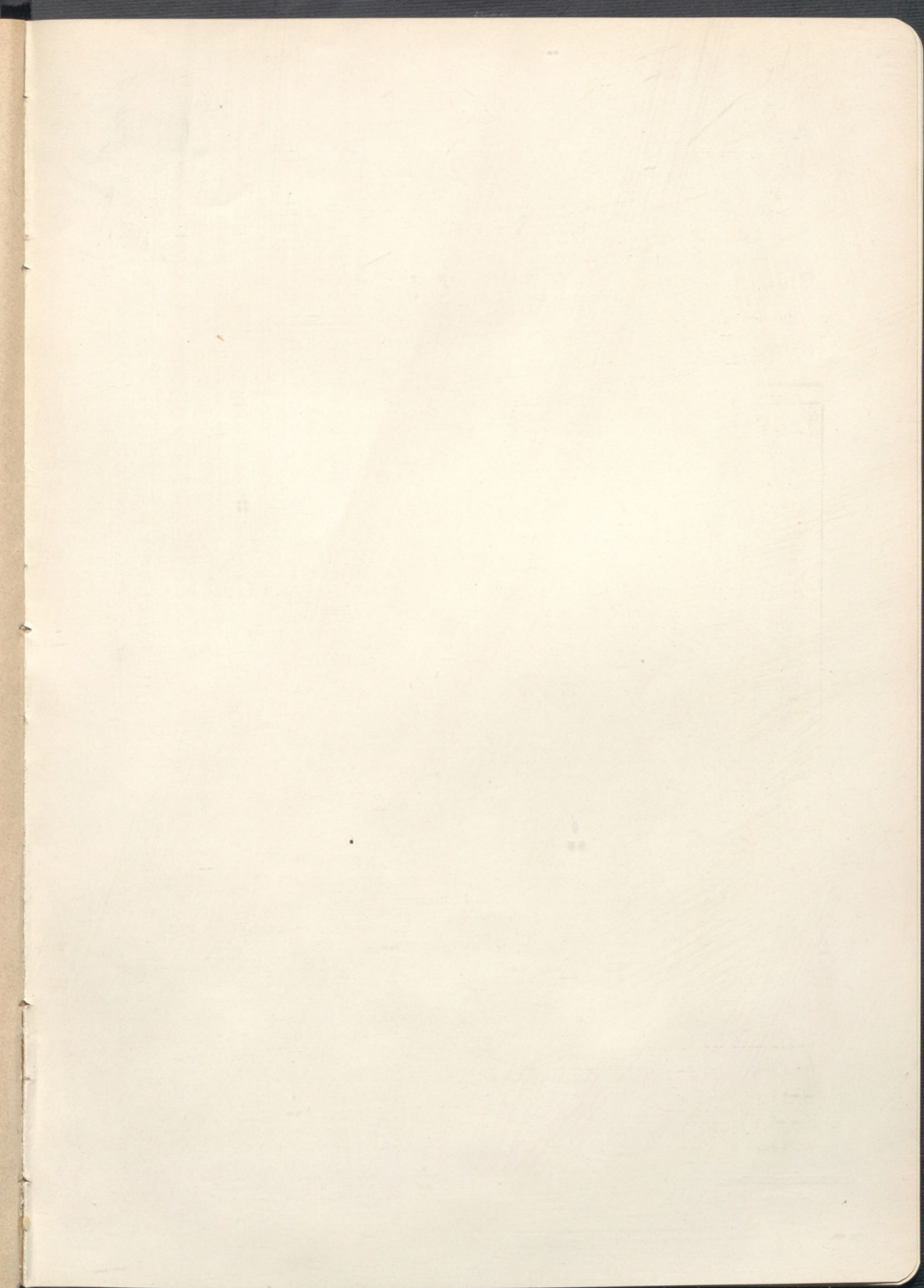
LE MUSÉE D'ESTAMPES DE ROUEN, par Henri Paulme. C'est l'histoire doctement et spirituellement contée du premier cabinet de gravures fondé dans une ville de province, installé en 1888 dans les galeries du Musée-Bibliothèque, expulsé de là en 1899, attendant aujourd'hui qu'on l'accueille sous les voûtes séculaires de l'Église Saint-Laurent. Elle a fait le sujet du discours de réception à l'Académie rouennaise de M. Henri Paulme, écrivain délicat, biographe averti de Chaplin, Philippe Rousseau, Renouf et Théodule Ribot.

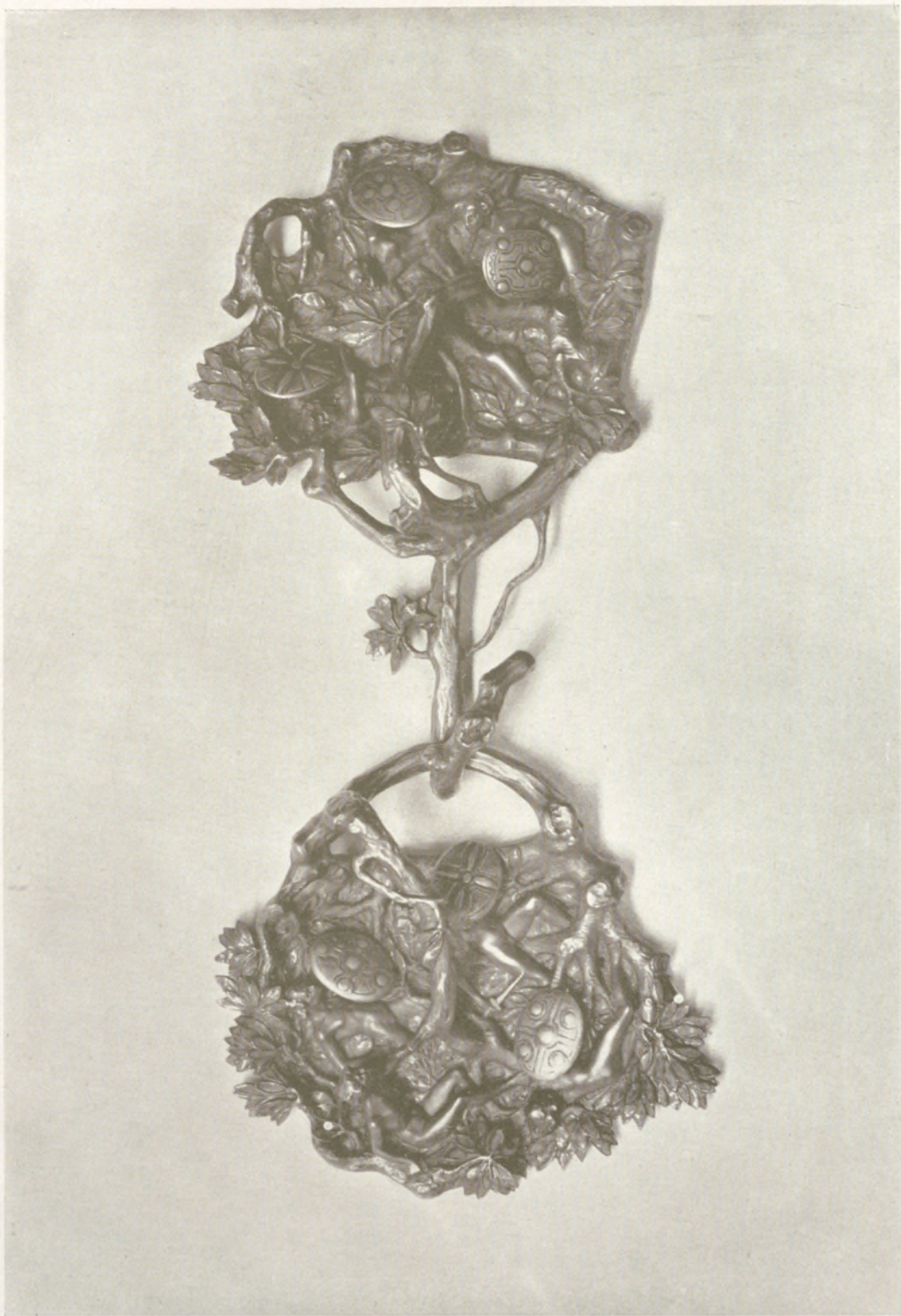
L'ART DU THÉÂTRE, revue mensuelle. (Charles Schmid, éditeur.) Cette nouvelle et luxueuse publication obtient un grand succès parmi les fervents du théâtre. Pensez donc ! les pièces nouvelles sont expliquées par les auteurs eux-mêmes, des héliogravures montrent les principaux décors, des planches coloriées reproduisent chaque costume.

Au numéro d'avril : *Astarté*, par Louis de Gramont ; *Fragment de la Partition*, par Xavier Leroux ; décors d'*Astarté*, par Carpezat, Amable ; de la *Chanson du Pays*, par Jambons ; *Restitution du premier opéra*, par l'érudit Hoffbauer.

Au numéro de mai, les décors et costumes de *Patrie* au Théâtre-Français au grand complet.

CH. S.





RENÉ LALIQUE  
AGRAFE CISELÉE EN HAUT-RELIEF