

## VALLGREN



FIERTÉ

Si j'ai manifesté souvent mon peu de goût pour le symbolisme en sculpture, affirmé mon désir d'un art simple, précis et de beauté presque exclusivement formelle, j'en éprouve aucun embarras à parler aujourd'hui de M. Vallgren. Sans doute je combattrai encore, en toute circonstance, un mouvement dont il fut l'inconscient promoteur, je m'élèverai contre ceux qui prétendent l'imiter et qui, par leurs imaginations laborieuses et leur sèche littérature, risqueraient de compromettre notre clair génie français. Mais je louerai bien volontiers son

rare et délicieux talent. Je le proclamerai original, intensivement individuel, unique. Je demanderai qu'il demeure unique aussi; puisque, par un troublant privilège, ce qui, chez tout autre, semblerait artifice et manière apparaît chez lui candeur, grâce ingénue, sincérité profonde.

Vraiment, devant cette foule de statuette qui envahit nos intérieurs modernes, devant tant de figures malingres, grimaçantes, convulsées et fatales, se campant sur les étagères, étreignant les sonnettes, les vide-poches, les salières, les baguiers, s'agrippant aux plaques des serrures, aux appliques, aux consoles, aux miroirs, n'avez-vous pas, comme moi, éprouvé quelque irritation? Ne vous a-t-il pas semblé qu'une horde de gnômes malfaisants vous rendit chaque demeure hostile, vous gâtât le sourire familier et l'âme instinctive des choses? Vous avez maudit la mode agaçante qui inspirait ces fantaisies. Elles-mêmes, au premier abord, les

images de M. Vallgren vous ont donné de l'inquiétude, fait craindre un parti pris et, pour tout dire, une « pose ». Bien vite d'ailleurs vous avez été rassuré, vous vous êtes livré naïvement au charme de ces œuvres. Croyant rencontrer un impuissant encore, vous veniez de découvrir un homme.

Personne, en effet, n'est plus naturellement, plus ingénument lui-même que M. Vallgren. Dans chacune des statuette précieuses qu'il cisèle et recouvre de délicates patines, il se révèle tout entier, il met sa pensée d'homme du Nord, à la fois réfléchi et candide, les aspirations et les rêves de sa race. Il est né à Borgå, en Finlande, et la Finlande l'a marqué pour la vie. Une nature rude, violente, aux rares et



LES PLEURS

## L'ART DÉCORATIF

splendides tendresses a façonné son âme. Parmi nous, sans vouloir se l'avouer, il mène le regret des mille lacs, des fjords, des cascades, des aurores mystérieuses que contemplèrent ses yeux adolescents, l'obscur nostalgie de ces forêts, de ces steppes où rôdaient pendant les nuits glacées, impressionnants fantômes, la Solitude et le Silence. Autour de lui flotte toujours cette atmosphère tragique qui est celle des pays scandinaves. Rappelez-vous la dramatique déclaration de Björnson: «Il y a dans cette nature

quelque chose d'étrange qui réveille ce que nous avons d'étrange en nous. Tout y est démesuré. Il fait nuit presque tout l'hiver. Presque tout l'été il fait clair et le soleil reste jour et nuit à l'horizon. L'as-tu déjà vu la nuit? Sais-tu qu'à travers le brouillard il paraît trois fois, souvent quatre fois plus grand qu'ailleurs? Et comme il colore le ciel, les montagnes et la mer! C'est une variété de tons allant du rouge le plus intense au rose le plus tendre, le plus délicat. Et, sur le ciel d'hiver, ces nuances de



CONSOLATION (D'APRÈS LE PLÂTRE)

l'aurore boréale! Plus discrètes, elles ont pourtant un dessin furieux et vibrant qui varie sans cesse à l'infini. Et que d'autres prodiges! Ces immenses nuées d'oiseaux, ces bancs de poissons, longs comme de Paris à Strasbourg! Ces rochers sortant de la mer! on n'en voit de pareils nulle part. Tout l'Atlantique vient se briser contre eux!...»

Un tel milieu, une telle ambiance exaltent la pensée et l'inclinent aux visions: «L'imagina-

tion populaire s'est façonnée d'après cela. Elle ne connaît ni bornes, ni limites. Des pays entassés les uns sur les autres, des montagnes de glace polaire roulées par-dessus, voilà ses mythes et ses légendes!...» Mythes et légendes nous ont été conservés par le «Kalevala», épopée vertigineuse dont l'un des traducteurs, Leouzon Le Duc, a laissé cette description: «C'est un abîme d'où s'exhalent des nuages orageux qui vous enveloppent de leurs noires

spirales, à travers lesquels la magie fait scintiller de rougeâtres éclairs; c'est une lutte acharnée entre la lumière et les ténèbres, le bien et le mal, qui s'agite sous d'incroyables personnifications; c'est la nature divinisée sous tous ses aspects, l'animation intellectuelle de tous les êtres, la mise en œuvre la plus féconde du pouvoir créateur. Les héros du «Kalevala» dépassent de cent pieds les héros d'Homère...» Au pavillon de Finlande, à la récente Exposition Universelle, un jeune peintre scandinave, Axel Gallen, nous a montré quelques-unes de ces mythiques figures: Illmarinen, qui forgea le Sampo, «disque radieux et mystique» dont devait dépendre le bonheur de la nation finnoise; Waïnamoïnen, l'éternel *runoïa*, qui défendit ce palladium sacré contre les entreprises de la Mère des Ténèbres, puis, forcé, avec les anciens dieux, d'abandonner le pays au culte de la croix, laissa du moins sur le rivage son *Kantele*, la harpe primitive, «pour la joie et la consolation des peuples à venir». Cette harpe du vieux scalde, Villé Vallgren ne cesse de l'entendre résonner dans son cœur. Tantôt sinistre comme l'aboïement des tempêtes, plaintif comme le vent d'hiver, clair et rieur comme une brise d'été, le chant magique déroule ses accords et, gracieux, languissants ou terribles, parmi les vergers fleuris, les brumes et les neiges, le choc effréné des nuages, passent les êtres de la légende. Le sculpteur aime ces visions. D'un pouce rapide et nerveux, il en a modelé quelques-unes: *Aino*, l'Ophélie du Nord, qui se jette à la mer et qui devient une sirène; *Mariatta*, errant dans les bois, au printemps, et contant ses rêves au coucou; *Mariatta* encore, enceinte pour avoir mangé un grain de raisin, nue, chassée, maudite, souffrant la faim et le froid. Personne ne lui donne asile, mais un bon cheval la rencontre, l'entoure de son haleine, réchauffe son ventre douloureux.

M. Vallgren excelle à nous rendre la grâce de ces héroïnes, leur charme ingénu, l'exaltation de leur jeunesse, l'intensité de leur désespoir. Toutefois, il s'interdit presque toujours de les suivre dans les phases de leur vie particulière. Sa pensée, singulièrement indépendante, fait mieux qu'illustrer la légende, elle se crée des génies et des dieux. Les accents du *Kantele* rustique rythment souvent les rondes et les processions de figures frêles, doucement mélancoliques, éperdument sanglotantes, qui hantèrent le seul cerveau de l'artiste, qui naquirent de ses seuls rêves. Un critique, M. Gustave Soulier, a



AMOUR CONSOLÉ

dit avec une extrême justesse: «La précieuse vertu des pays scandinaves, ce n'est pas tant de fournir aux caractères qu'ils développent le trésor des fables antiques, que de former *des âmes légendaires*, qui ne s'arrêtent point à une mythologie officielle, mais aspirent devant elles le libre espace où peuvent éclore, pour chacun, selon l'inclination de ses songes coutumiers, *les irréelles figures de mythes personnels*.» Les divinités de M. Vallgren, ce sont ses propres pensées, ce sont les âmes qu'il prête aux choses.

## L'ART DÉCORATIF

Il a connu, en Finlande, les printemps brusques et splendides. Il a vu, du jour au lendemain, la terre se parer et sourire, les feuilles trembler dans l'air bleu, de fines vapeurs errer sur les lacs, des oiseaux agencer leurs nids, les fleurs épanouir leur vie charmante. Oh! ces fleurs toutes d'exquise inconscience et de naïf orgueil! L'artiste s'est penché sur elles avec tendresse, avec angoisse aussi. Il a pressenti leur prompt décrépidité, il les a plaintes d'être éphémères. Il les a symbolisées par des femmes, longues et flexibles, pleines de grâce juvénile, mais averties de leur sort, pleurant leur brève destinée. Il a créé ce monde exquis de filles-fleurs, qui semblent porter dans leurs yeux, sur leurs frissonnantes épaules, les fatalités d'une nature marâtre, aux inexplicables colères. Il a donné des nymphes pathétiques à la douleur.

Est-ce à dire que M. Vallgren soit d'âme tourmentée ou de corps souffrant? On aurait tort de se le figurer tel. De taille moyenne, le torse musclé, les bras solides, il atteint aujourd'hui sa puissante maturité. Son visage plein,

frais, coloré dans l'encadrement des cheveux blonds et de la barbe en pointe, ses yeux clairs, sa bouche forte et bonne ne trahissent aucune torture morale. Sa cordialité ne recèle pas d'amertume. Il a d'ailleurs toutes les satisfactions. Il est illustre à un âge où bien des artistes se débattent encore dans l'obscurité; un public délicat l'entourne de ferveur; une exquise compagne, d'âme haute, de sensibilité profonde, veille sur son foyer, lui donne le spectacle d'une activité sœur, créatrice elle aussi d'œuvres originales, gravures sur bois, bustes d'enfants, reliures délicieusement conçues que l'*Art Décoratif* s'est plu d'ailleurs à reproduire. Il possède maintenant l'aise matérielle; il peut voyager, visiter les cathédrales gothiques dont le mysticisme l'enchanté; accroître devant les maîtres la conscience de sa propre maîtrise; aller tous les ans retrouver en Bretagne l'atmosphère grise de la Finlande, sa mélancolie et ses tragiques beautés. Il peut, au retour, s'enfermer de longs mois dans son atelier et, du matin au soir, souvent même à la lueur d'une lampe, pareil à

quelque alchimiste, modelant l'argile, ciselant le métal, manipulant les acides, faire éclore, sans effort, avec une abondance pour ainsi dire heureuse, les plus expressives figures de la détresse et du deuil.

C'est un contraste assez fréquent que celui d'une imagination triste et d'une parfaite santé physique, d'une grande sérénité morale. La tristesse de M. Vallgren est naturelle et facile. Dans cet atelier du faubourg Saint-Honoré, où le maître m'accueille avec une bonne grâce charmante, sur les selles, les bahuts, derrière les glaces des vitrines, d'innombrables ébauches, souvent mutilées, mais tièdes encore de l'inspiration et de la main du sculpteur, des terres exquisement teintes, comme des Tanagra qu'iseraient mélancoliques, des bronzes aux patines chaudes, nuancées, savoureuses mêlent leur sanglotante théorie. La nuque palpitante, le dos tra-



PLEUREUSE (SOUS DEUX FACES)



LES FEUILLES MORTES (BAS-RELIEF)

versé de frissons, des femmes voilent leur visage de leurs mains, serrent des enfants contre leur gorge, versent sur des urnes cinéraires, tel un pâle feuillage de saule, le flot funèbre de leurs cheveux. Elles déplorent la fuite des illusions et des rêves, la perte d'un être chéri; elles attestent, de leurs bras grêles, la cruauté du Destin; elles mêlent à la stupeur de leurs regrets un vague effroi de l'avenir. Elles se plaignent sans trêve, infiniment, et l'on pourrait adresser à chacune de ces

«douleurs», de ces «misères», de ces «maternités» inquiètes et de ces «pleureuses» enfin, les adorables gronderies du poète Henri Bataille, dans «la Fontaine de Pitié» :

Des larmes sont en nous et c'est un grand mystère.  
Cœur d'enfant, cœur d'enfant, que tu me fais de peine  
A les voir prodiguer ainsi et t'en défaire  
A tout venant, sans peur de tarir la dernière...  
Et celle-là, pourtant, vaut bien qu'on la retienne!

Les statuettes du maître finnois semblent, en effet, se complaire dans leur peine; navrées de tristesse, elles sont presque heureuses d'être tristes; elles nous font comprendre l'élégance du désespoir et la volupté des pleurs. Bien mieux, c'est de la « Fontaine de Pitié » que leur vient un mystérieux apaisement. En des vers candides et suaves comme un babil enfantin, Henri Bataille encore nous explique cette influence :

Non, ce n'est pas les fleurs, non, ce n'est pas l'été  
Qui nous consolent si tendrement, c'est elles.  
Elles nous ont connus petits et consolés.  
Elles sont là en nous, vigilantes, fidèles...  
Et les larmes aussi pleurent de nous quitter.

Plusieurs groupes de M. Vallgren s'intitulent « Consolation ». Nous en reproduisons un. Deux êtres s'enlacent éperdument, avides



VASE ET URNE CINÉRAIRE



DEVANT LE TOMBEAU

d'oublier dans l'étreinte toutes les angoisses terrestres. Blotti sur les genoux de sa compagne, l'homme cache la tête dans sa poitrine tiède, berceuse, endormeuse de bonne amante. Les larmes les purifient comme une rosée vivace. « Amour consolé », voilà deux jeunes corps aussi, dressés l'un contre l'autre et balbutiant les divines paroles de « l'Éros funèbre ».

Nous tremblons enivrés du vin de notre fièvre,  
Et nous nous demandons, tout bas et lèvres à lèvres,  
Quels matins purs, quels soirs lumineux et bénis  
Couvent nos doigts tressés comme les brins des  
nids.

Et ni la terre en joie et ni le ciel en flammes,  
Rien ne détourne plus du rêve nos deux âmes  
Qui, parmi la rumeur grandissante du jour,  
Pleurent dans le silence infini de l'amour!

On me pardonnera de citer ainsi des poètes. Mais eux seuls peuvent exprimer la grâce subtile de ces œuvres et rivaliser par le rythme avec leur troublante eurythmie. Après Charles Guérin et Bataille, il faudrait évoquer les chantres du

mystère et du crépuscule, Mæterlinck, Samain, Rodenbach, ces précieux alchimistes de la douleur. M. Vallgren leur ressemble. Il a leur acuité d'impression, leur passion muette et frémissante, leur don de distiller les larmes. Avec Rodenbach il partage le goût des fleurs mortes. Il les montre pendant sur leurs tiges, flétries, brûlées des suprêmes soleils, flagellées par les vents d'automne. Il sculpte des pavots défeuillés aux bras d'un gnôme barbu, pittoresque et transi. Ces pavots dont la corolle sensitive, prompte à se friper, exprime si bien la lassitude et la peine, il les chérit entre toutes les fleurs. J'en ai vu chez lui, dans un vase d'Émile Gallé, qui s'affaissaient, se décoloraient peu à peu, livraient à l'artiste attentif le mystère de leur



LES AIMÉS TRISTES

agonie. Et j'ai songé au « bouquet rose et bleu, alangui jusqu'au mauve » dont le poète des « Vies encloses » a noté la morte lente, aux flox, aux chrysanthèmes que le peintre Henri Dumont nous fait voir se fanant dans une atmosphère obscure, fluide et pensive comme celle des tableaux de Carrière.

Sans doute, M. Vallgren sait aussi célébrer la joie. On connaît de lui des statuette brillantes d'une jeunesse instinctive et riieuse. Ses fillettes appuyées à des tiges d'arum, ses « Curieuses », ses « Coquettes », sa « Fierté » arborant l'orgueil de seins aigus et d'un front pur comme l'aurore, sa « Fleur de sommeil », ses « Roses d'amour » et sa « Danse des roses » proclament le bonheur de vivre. Mais la tristesse vraiment est l'essence de son art. Il lui doit ses meilleures inspirations, depuis la poignante « Misère » du Luxembourg jusqu'à la « Tête de Christ » de l'Exposition Uni-

verselle de 1889, que M. Gabriel Hanotaux, sous le pseudonyme de Chardin, saluait alors avec enthousiasme : « Tout d'abord une tête de Christ en relief, un petit morceau grand comme les deux mains, mais si puissant, si doux, si expressif que ç'a été le coup de foudre. Je suis resté là longtemps à essayer de pénétrer le secret de cette vision extraordinaire, de ce sourire à fleur de dents, de cette expression mystique, perçant à travers des yeux mi-clos, de cette divine émotion riant douloureusement sur une extatique figure d'aubergiste finlandais. »

M. Vallgren nous apparaît la plupart du temps comme un artiste éminemment impulsif et subjectif, qui donne l'être aux figures de ses songes, qui se met lui-même encore dans ses traductions de la légende ou de la religion. Il est objectif néanmoins à ses heures, pénètre les âmes étrangères, les fixe en de curieux por-

traits. Je citerai ceux de son compatriote le peintre Edelfeldt, de M<sup>me</sup> Antoinette Vallgren, de M<sup>me</sup> Segond-Weber et de M<sup>me</sup> Georges Hugo. Je citerai les bustes et les figurines rapportés de Bretagne, « Yvette », le « Petit Breton », la « Femme de Pont-l'Abbé », œuvres finement psychologiques, où toute une race, avec ses coutumes, son allure, son cœur rude et candide, se trouve exprimée. Puis je signalerai de grandes choses qui étonneront un peu chez un maître du bibelot, les statues de Torkel Knutson et de Cygnaeus Jyvaskyla, dressées aujourd'hui, malgré l'opposition du monde officiel d'Helsingfors, dans l'air brumeux, dans la froide lumière de la Finlande, enfin ce projet de monument au tzar Alexandre II, d'un si bel accent décoratif.

« Décoratif ». J'ai



FILLES-FLEURS

## L'ART DECORATIF

tardé à prononcer cette épithète, bien qu'elle s'applique à toute une partie de l'œuvre de M. Vallgren. Elle donne lieu, en effet, à des interprétations très différentes. L'artiste finlandais, on ne saurait le nier, possède un sens fort original du décor, mais sa conception paraît un peu étrangère à notre esprit national. A plusieurs reprises et dernièrement encore, parlant des objets d'art aux Salons, j'ai dit quelles semblent devoir être, chez nous, les lois à respecter dans l'embellissement de l'objet : préoccupation constante de son utilité, soumission à sa forme normale, à son architecture propre, subordination de sa parure à sa fonction. Cette théorie s'appuie sur la raison, correspond au besoin de logique qui est en nous. Absolument, elle aboutit au pur schéma, à l'élégance géométrique. J'ai cru montrer, par l'exemple de Jean Baffier, de Damp, du charmant potier d'étain Louis Boucher, qu'elle s'accommode, dans la



LE SECRET

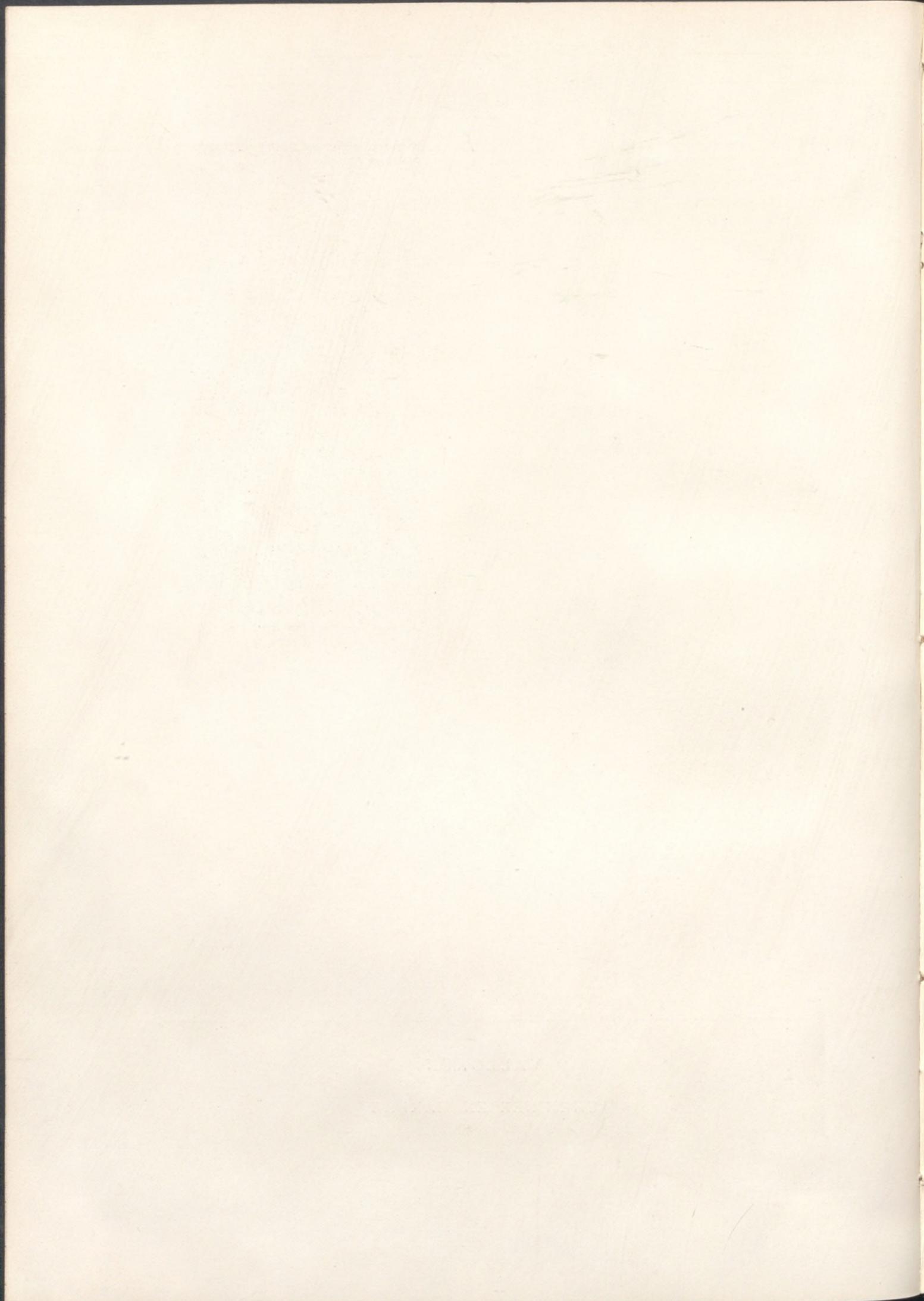
pratique, avec la richesse, la fantaisie et la grâce. Je conviens toutefois qu'elle puisse gêner certains tempéraments n'ayant pas reçu, avec la naissance, la discipline latine. Chez M. Vallgren, les facultés imaginatives l'emportent sur le raisonnement. Sa conception du décor, comme il fallait s'y attendre, est presque uniquement intellectuelle et sensible. Mais elle procède d'un esprit si fertile et si fin, d'un cœur si naïvement frissonnant et si « vrai » que, malgré son étrangeté, elle ne manque jamais de séduire. Pour moi, lorsque je relègue « mes principes », lorsque j'abandonne ma marotte du « clair génie français », j'y trouve un plaisir infini.

Le sculpteur scandinave, qui peuple la demeure des formes plaintives de sa pensée, veut dégager une âme du moindre objet usuel. Chaque chose s'accompagne d'une petite figure, parfois joyeuse, souvent mélancolique, son esprit, sa divinité familière. Des femmes enlacent de leurs bras minces les flancs et le col des vases, baissent la tête, semblent pleurer les bouquets qu'on y voit défailir. Les coupes, verseuses de rêve et d'oubli, sont des fleurs de nénuphar où s'accourent des nymphes somnolentes. Un miroir, entouré de corolles, montre, à son revers, une fillette, les mains ouvertes, dans une attitude de coquetterie candide. Des trois pièces d'un surtout, roses de Noël largement épanouies, s'élèvent trois délicats symboles humains : l'adolescence curieuse, le tendre et frémissant amour, la maternité prévoyante. Dans l'armature un peu grêle d'un lustre, debout sur des fleurs de « soleil » dont chacune recèle une ampoule électrique, cinq silhouettes féminines s'érigent avec des gestes ingénus. Sur la robe de cette jeune princesse aux yeux mystérieux, des lampes à incandescence viennent à briller soudain, et l'enfant marche dans la clarté.

Son goût singulier pour la tristesse et le deuil a inspiré à M. Vallgren des œuvres admirables, des urnes cinéraires qui contiennent l'infini de la douleur. L'une d'elles est promise au Luxembourg. Au flanc du vase de fer, les deux figures longues, aux ailes repliées, coulées dans le même métal, sombre, rude, inexorable, gardent bien le secret de la mort. Mais la plus curieuse invention décorative du sculpteur, c'est une garniture de porte : marteau, serrure avec clef et gonds, exposée, je crois, au Champ de Mars, en 1894. Il y a là toute la poésie, toute la psychologie des portes, de ces ais faibles ou résistants, neufs ou vermoulus, derrière lesquels



VALLGREN  
CHEMINÉE EN MARBRE



« se passe quelque chose », la gaité ou la peine, le bonheur, la détresse, la Destinée. Malheureusement M. Gustave Soulier a décrit trop subtilement cette merveille pour que je puisse m'y attarder à mon tour. Le marteau, c'est une maigre fillette qui, par un jour d'hiver, s'accroche désespérément au grillage ; sur la plaque de la serrure, une autre enfant implore asile, grelottante, les mains contre la bouche ; la clef représente un chien ; le bouton du loquet et les gonds figurent des pavots flétris, les même pavots qui s'effeuillaient tout à l'heure dans le vase d'Émile Gallé. Mais pourquoi cette porte implacablement close où la fillette se heurte en vain ? Est-ce absence des hôtes, insouciance, égoïsme cruel ?... Je songe de nouveau aux poètes, à Verhaeren, à Rodenbach, à Maeterlinck, je murmure les vers de notre collaborateur Camille Mauclair, dans les « Sonatines d'Automne » :

Oh ! ouvre la porte ma fille,  
Il y a quelqu'un qui défaille !  
Je ne peux pas aller voir qui c'est,  
Je mets des rubans à mon corset !

L'art décoratif de M. Vallgren est donc plus pittoresque et sentimental que pratique. Toutefois l'ornement, souvent extérieur à l'objet, ne lui semble point étranger. Nous voyons qu'il s'y rattache par de mystérieuses correspondances. Certaines œuvres mêmes témoignent d'un rare souci des constructions rationnelles. La chemi-



YVETTE, FILLETTE BRETONNE



VALLGREN

BUSTE DE BRETONNE (PLATRE PATINÉ)

née reproduite hors texte, dans ce numéro, nous en apporte la preuve. Admirez les contrastes d'un riche talent ! Jamais peut-être aucun sculpteur français n'a créé un ensemble plus simple, plus solide, mieux équilibré dans toutes ses parties. Les piliers, avec leur socle et leur couronnement, le cadre du foyer, la haute corniche forment une magnifique architecture de pierre que ne trouble pas le détail ornemental. De légers reliefs, colorés discrètement aux acides, décorent les montants ; trois chardons accusent le profil des chapiteaux ; dans la frise, entre des hélïanthes, les filles-fleurs chères à l'artiste emmèlent leurs pas légers, et d'autres, attentives, se penchent sur



VALLGREN

BRETONNE DE PONT-L'ABBÉ

des calices d'arums. Les chenêts seuls, surmontés de soleils morts, doivent moins à la logique qu'au pittoresque.

Mais cette cheminée si sobrement conçue, si résolument dépouillée, ne donne pas la note ordinaire de M. Vallgren. Il reste le sculpteur-poète des statuettes frêles et précieuses, des menus objets où siègent les troublants génies domestiques. Il reste l'inventeur des admirables patines, vertes, violettes, fauves, dorées, couleur de miel et couleur d'ambre, dues aux morsures des acides, aux brusques baisers des flammes : profondes, mystérieuses oxydations qui semblent faire du bibelot une chose longtemps enfouie, rongée et teinte par tous les sels, par tous les ferments du sol. Il reste le vibrant modelleur

de l'inquiétude et des tristes rêves. Je l'ai dit, sa grâce est pleine de séductions. Elle nous touche aux fibres délicates du cœur. Elle nous offre, avec la plus fraîche naïveté, une saveur de pays lointain. Par essence, elle est inimitable. Aussi les gens qui veulent la copier n'en donnent-ils qu'une grimaçante caricature. Les créations si personnelles de M. Vallgren ont suscité l'invasion des statuettes bizarres, faussement hiératiques, des gnômes symbolistes et des pimbêches décadentes dont je parlais en commençant. Mais cette escorte ridicule ne saurait faire tort au maître. Un maître unique, en vérité, digne de toute notre ferveur, qui a su développer merveilleusement son originalité native et, comme le poète des *Fleurs du Mal* doter l'art d'un « frisson nouveau ».

ALBERT THOMAS.

## UN RESTAURANT ALLEMAND A PARIS

Vous rappelez-vous le restaurant allemand de l'Exposition? Peut-être non. Tout passe vite à Paris; et qu'elle est déjà loin, l'Exposition! Les squelettes de fer de ce qui fut ses monuments sont encore debout, et des féeries de la ville blanche il reste à peine en nous une image confuse, entrevue à travers les brouillards de l'oubli.

Le restaurant allemand fut la grande vogue, le lieu « select » de l'Exposition. Le monde l'avait adopté. Il était de bon ton de s'y rendre en compagnie nombreuse; on faisait retenir sa table la veille ou l'avant-veille, on venait tard, on dînait et l'on prolongeait le repas le plus possible, pour n'arriver aux parades de la rue de Paris qu'après l'écoulement de la cohue.

Dans cette vogue d'un jour, on a vu le point de départ d'une entreprise durable. Le directeur du restaurant allemand de l'Exposition, M. Konss, — propriétaire d'un des grands hôtels de Berlin et fort habile homme en son métier — a refait au cœur de Paris ce qui lui avait si bien réussi au quai d'Orsay devenu Cosmopolis. Calcul hardi; mais en affaires, pas de succès sans audace.

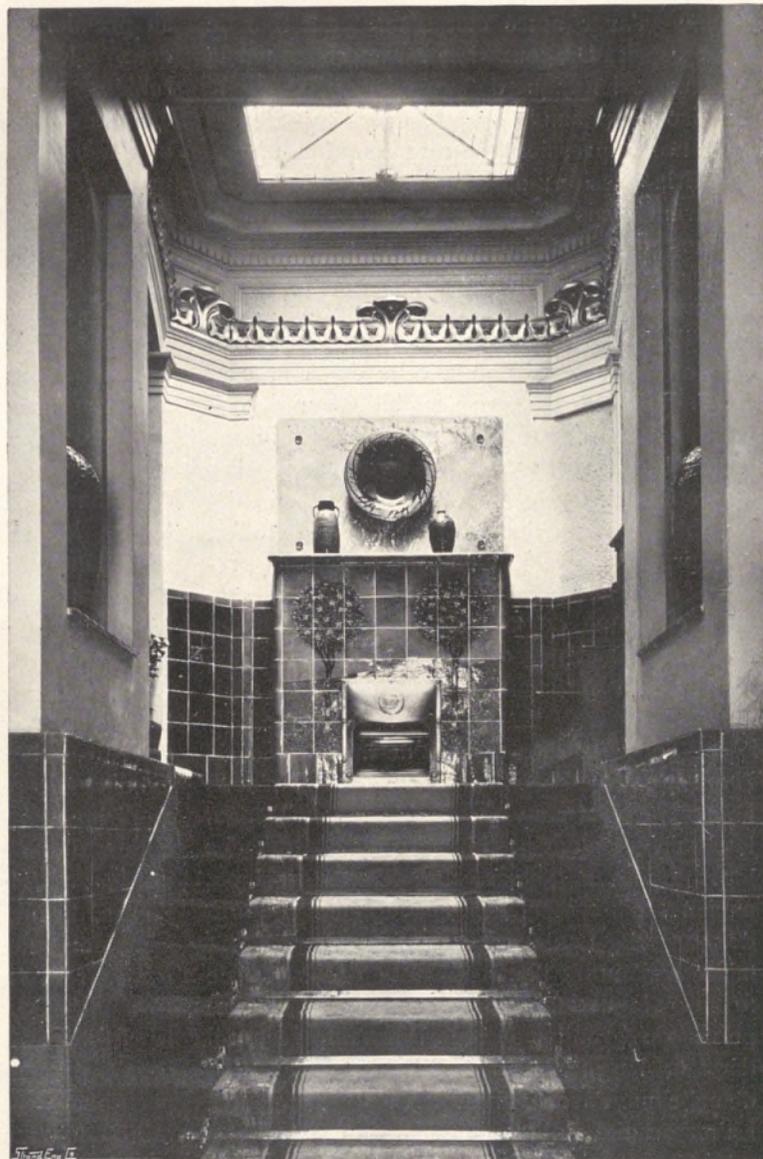
Au restaurant de l'Exposition, quelle que fût l'excellence de la cuisine et des vins, l'attraction était surtout celle des salons. M. Bruno Möhring, l'architecte berlinois, avait fait de ceux-ci un milieu curieux, un spécimen du nou-

vel art allemand dont la France n'avait encore rien vu, et qu'il lui présentait dans les conditions exceptionnellement favorables d'une kermesse à laquelle chacun vient décidé à s'amuser de tout. Le talent de M. Möhring s'adaptait à merveille aux circonstances : point raffiné, point délicat, au contraire robuste et taillant d'un bras vigoureux les effets à grands coups de hache, il était bien tel qu'il fallait pour une œuvre destinée à faire courir un instant, puis périr. Le restaurant du quai d'Orsay était une attraction d'exposition dans le meilleur sens du mot, et son succès comme tel fut mérité.

Les qualités de M. Möhring l'ont-elles également bien servi quand, rue de Grammont, il s'est agi de recevoir non plus des visiteurs d'exposition, mais des convives vivant la vie mondaine de tous les jours, dans un lieu somptueux, relevé de toutes les hardiesses d'un nouvel art? Question à laquelle il est délicat de répondre pour l'écrivain français. Le caractère de l'établissement est du plus pur allemand, et rien n'est plus difficile que de bien juger les choses qui ne sont pas de son pays. On est toujours entre deux écueils : l'exaltation du premier moment et l'incompréhension. Aussi je donnerai mon sentiment pour ce qu'il vaut : il est mon sentiment, rien de plus.

Le modernisme de M. Möhring me semble sujet à caution. Je vois bien que l'artiste a donné des formes nouvelles à tout; qu'il a voulu produire partout des effets non encore rencontrés au moyen d'une foule de combinaisons de matières, ou de traitements des matières inusités jusqu'ici; qu'il a tout fait pour donner à chaque décora-

tion un caractère qu'on ne connaissait pas encore. Mais entre l'impression que l'ensemble de tout cela fait naître en nous, entre l'état d'âme où ce milieu nous plonge et l'esprit de notre temps, je n'aperçois pas le rapport. Sur cette magnificence rude, violente, incohérente, il passe comme un souffle de barbarie héroïque, et nous ne savons comment prendre contact avec elle. Les personnages qu'on attend dans ce lieu ne sont pas des Allemands réfléchis, méthodiques, diserts, pérorant, même à table, *de omni re scibili*, méticuleux dans la politesse, compassés dans la



RESTAURANT KONSS

ESCALIER D'ENTRÉE

dignité — encore bien moins des Parisiens : ce sont les héros d'âges fabuleux. Au lieu des redingotes et des chapeaux de M<sup>me</sup> Desfontaines, ce sont les écailles brillantes des cottes de fer que ces tables réclament, et je crois entendre le cliquetis des anneaux de bronze et le choc des boucliers déposés rudement par les arrivants contre les pieds massifs de ces divans.

En prenant, avec beaucoup de ses compatriotes — et quelques-uns des nôtres — l'étrange ou l'insolite pour synonyme de modernité, M. Möhring s'est trompé. Il ne suffit pas de faire autre chose que ce que tout le monde fait pour être moderne ; il faut créer un milieu en rapport non tant avec les ressources matérielles de notre temps (ceci se fait de soi-même) qu'avec notre état d'âme et le tour de notre esprit. Or, ceux-ci se caractérisent par la tendance scientifique de la pensée, par laquelle la raison commande toujours plus impérieusement nos impressions en tout ce qui ne touche pas à la passion ; par une vision de la beauté s'épurant dans le sens de la simplification — non que nos âmes deviennent plus simplistes, tant s'en faut, mais parce que nous découvrons chaque jour mieux que la beauté, c'est l'harmonie, et l'harmonie, la coordination de l'œuvre de l'homme à celle de la nature ; par l'affinement de notre sensibilité, qui perçoit mille nuances autrefois inconnues. Et je me demande en quoi la torture des formes auxquelles on veut arracher le secret du nouveau, la débâche de petits chipotages du bois, des étoffes, du cuir, du verre, du métal, de tout, sous prétexte de recherches de « belles matières », la mise en scène de moyens d'effet qui veulent être curieux et ne sont que grossiers, je me demande en quoi tout cela satisfait à ces aspirations.

Il en est de l'art comme de la parole et de l'écrit. Pour traduire l'état d'un esprit neuf sous la forme qui lui convient le mieux, les Renan, les Lemaitre n'ont pas eu besoin de forger des mots nouveaux, de martyriser le sens des mots anciens, d'inventer des accouplements paradoxaux, de bouleverser le français. Ils ont laissé à d'autres l'outrecuidante prétention de formes si subtiles, qu'elles restassent inconnues du grand nombre. Pourtant, reste-t-il dans la langue qu'ils parlent quelque chose de celle que Pascal parlait deux siècles avant ? La matérialité de la langue n'a pas changé, son mécanisme est resté le même à quelques détails près, mais l'esprit qui sort d'elle, comme l'es-

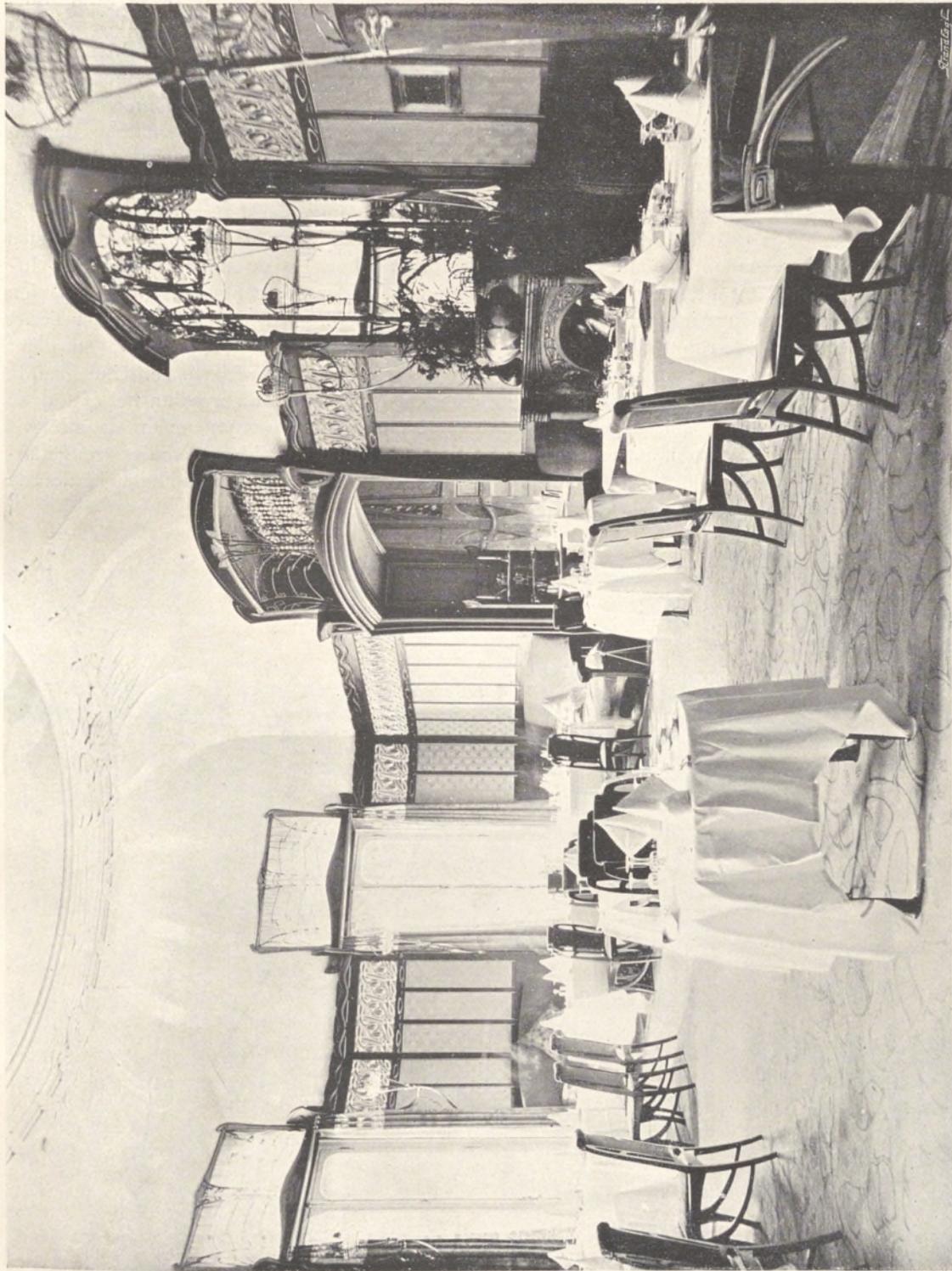
prit qui s'en sert a changé. C'est un autre langage, parlé dans la même langue.

S'il faut avoir assez d'indépendance pour s'affranchir non seulement du passé, mais de l'opinion que le présent doit être renoué au passé par la tradition, il faut avoir assez de perspicacité pour comprendre qu'en art les moyens sont l'accessoire et l'esprit le principal et que, comme ces moyens sont limités, il doit rester nécessairement, en fait, certains liens entre le passé et le présent. Créer de toutes pièces un art qui soit à l'art ancien ce que le jour est à la nuit est une utopie. C'est de cette utopie qu'est sortie l'œuvre qui nous occupe — et plus d'une autre.

Le restaurant de la rue de Grammont est au premier étage, et l'escalier d'accès est en deux volées à angle droit. L'arrivant est favorablement impressionné par le palier qu'il voit droit devant lui en franchissant l'entrée, et dont on a fait une sorte de halte, pourvue d'une cheminée et d'un banc de repos. C'est M. Læuger, de Carlsruhe (dont les très jolies céramiques eurent le succès qu'on sait à l'Exposition Universelle), qu'on a chargé d'arranger ce petit coin. M. Læuger y a mis sa note habituelle, qui se rapproche du style anglais par la simplicité de la plastique, mais prend dans la décoration une souplesse inconnue à ce style.

Sitôt franchi cet agréable intermède, la déroute commence pour les yeux et l'esprit. Dès l'antichambre, les bois teints en couleurs violentes, les cuivres flamboyants, les cristaux scintillants, les étoffes de tons crus s'entrechoquent dans le flot de lumière électrique, hallucinants, affolant l'arrivant comme ferait un bruit strident.

Un hémicycle de piliers d'acajou, entre lesquels de grandes glaces miroitent jusqu'à terre, est devant vous. C'est l'antichambre, avec, derrière, le vestiaire. Un passage discret se dirige vers les cabinets de toilette, rangés autour d'une petite rotonde tout en cèdre et poirier ; ici, les piliers se terminent en corbeilles, beaux chefs-d'œuvre de sculpture qui semblent attendre en vain les fleurs qu'on y voudrait. Les fleurs ! il n'y en a pas ici ! Les palmiers, les bananiers, les fougères, les lauriers-roses, toute cette adorable verdure, derrière laquelle, dans nos lieux de plaisir parisiens, les impressarios ont comme l'intuition qu'il faut reléguer l'impuissance humaine aux heures de joie de la vie, cette illusion délicieuse des bouquets embaumés et des midis



B. MEHRING, ARCHITECTE

(Exécuté par la Maison Moderne)

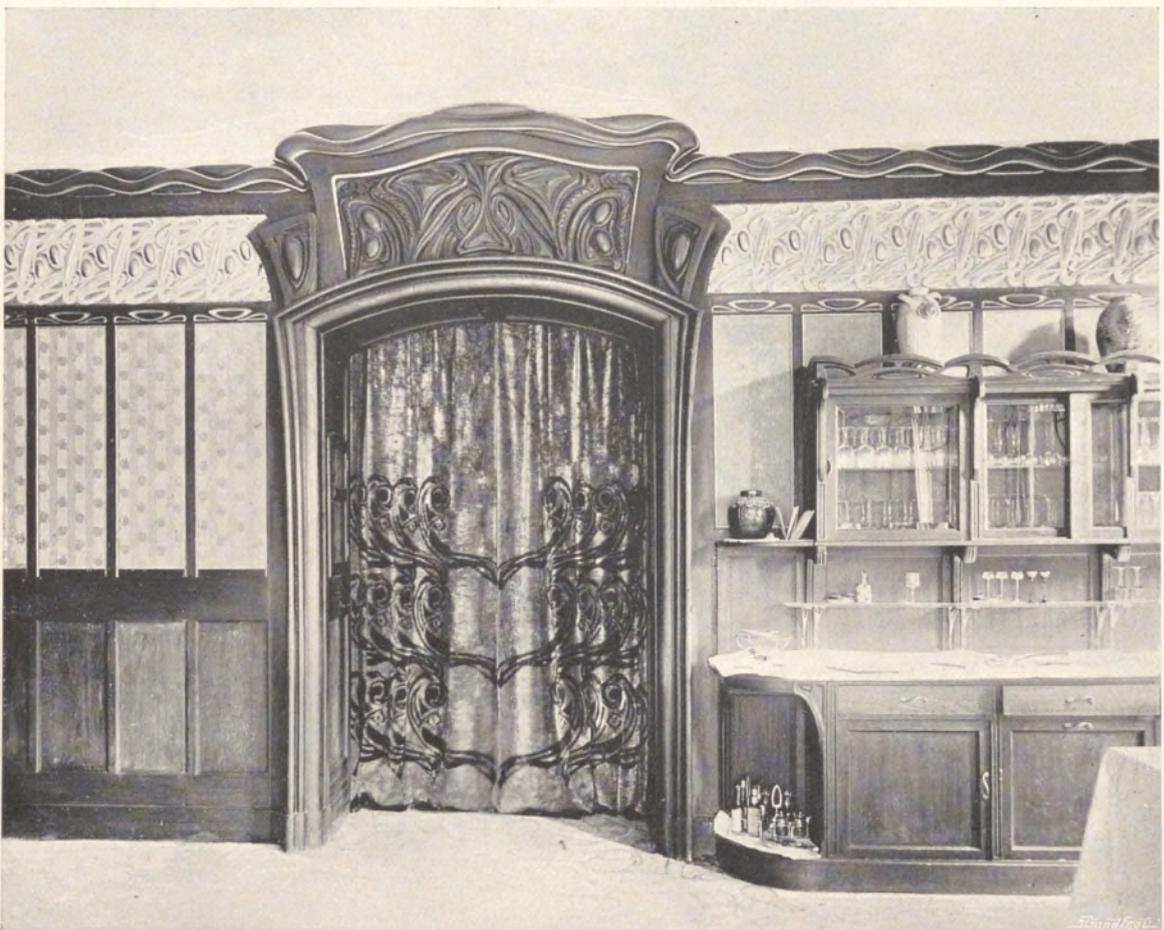
RESTAURANT KONSS (SALON LILAS)

## L'ART DÉCORATIF

heureux est proscrite. Et je ne sais quel malaise naît devant l'orgueil de pauvres petites inventions placées plus haut que le suprême plaisir des sourires de la nature !

De l'antichambre on passe dans la grande salle, dont les boiseries et les meubles sont en frêne teinté rouge foncé, les sièges en velours lilas violacé, la frise en stuc d'un gris verdâtre clair rehaussé d'or, de même que les lignes en creux prises dans le bois des lambris. Le cuivre flamboie en lames porte-ampoules, sillonnant les impostes des fenêtres et le haut de la glace, en appliques d'éclairage saillant des murs, en mille accessoires çà et là. Soit intention, soit hasard, cet assemblage de couleurs irritantes garde un calme relatif sous la vaste calotte blanche d'une voûte ingénieuse, où les nervures aux profils fuyants s'accusent par une teinte plus neigeuse que le fond. Un grand médaillon, peint par le peintre berlinois M. Mænnchen, forme le centre de ce plafond.

Dans le salon contigu, rien au contraire n'atténue la violence des couleurs. Les panneaux de velours bleu, d'un bleu mauvais, sinistre, sont encadrés par le lambrissage en érable gris sous un plafond dont le blanc disparaît presque entièrement sous une morne décoration aux masses rectilignes d'un vert triste. Les cuivres, jaune poli dans les plaques de ventilation du plafond, dorés dans les lauriers montant aux quatre angles de la salle et cachant sous leur feuillage des ampoules électriques, les pendeloques de verre suspendues aux impostes des baies, alternées de même d'ampoules lumineuses, les grands cabochons au-dessus, rien de ces accessoires ne parvient à pallier l'effet meurtrier du bleu, du terrible bleu, en dépit d'une sorte de grandeur barbare. Une grande cheminée, qui serait ailleurs d'un bel effet avec son devant en marbre onyx encadré dans le gris de l'érable poli et son rideau de cuivre rouge largement repoussé, se perd dans l'hallucination de



B. MCEHRING, ARCHITECTE

(Exécuté par la Maison Moderne)

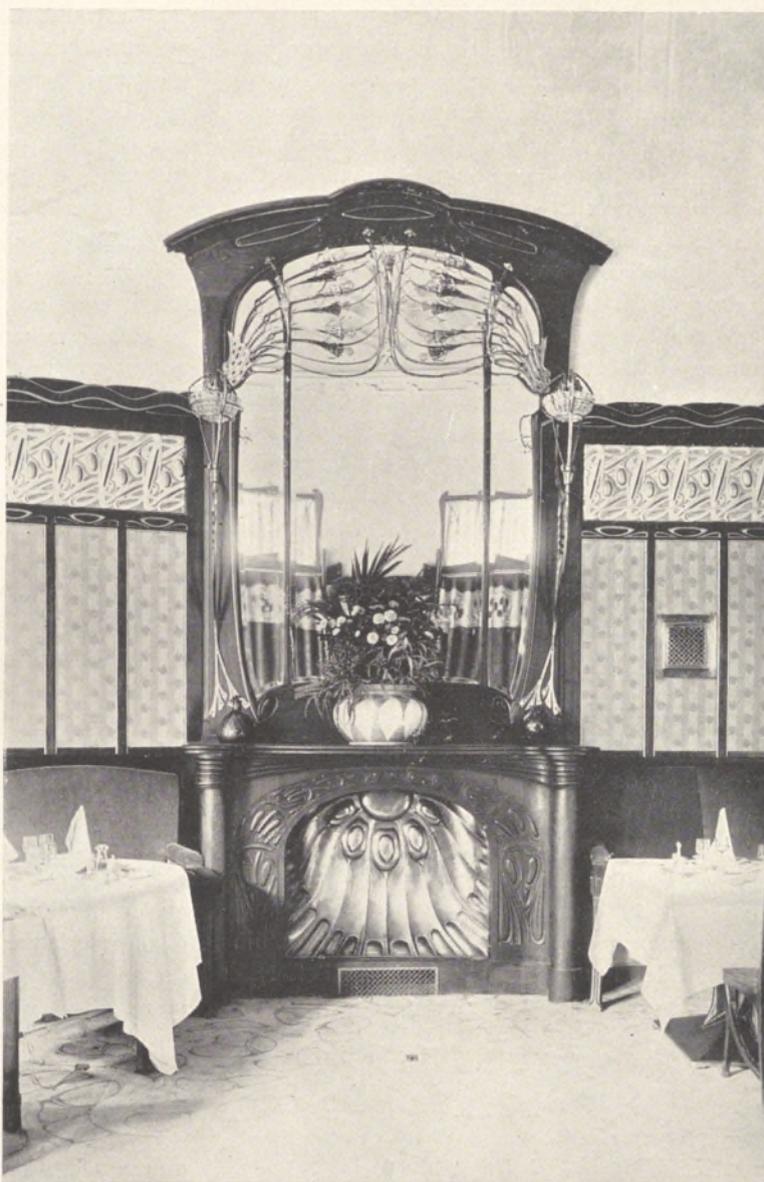
RESTAURANT KONSS (SALON LILAS)

l'ensemble. Dans le lambrissage, un détail intéresserait vivement si le désarroi de l'esprit laissait une place à la curiosité. C'est une décoration gravée par un moyen simple, presque primitif, mais efficace : des feuillages sont gravés à la pointe, vivement et sans besoin de grand soin, et un poinçonnage rapide sur les fonds rend leur surface grenue. L'ornement apparaît ainsi poli sur un fond mat. Le procédé mérite d'être signalé. Il est facile et peu coûteux. Pour lui faire rendre tout son effet, il faudrait employer au polissage du bois non un vernis éclatant comme au restaurant Konss, mais un vernis très doux, qui s'obtient en le mélangeant de cire vierge.

Une troisième salle, plus petite, est au fond. Celle-ci est plutôt sombre ; l'œil y trouverait le repos, sans un plafond où s'étalent de grandes plaques de rouge et d'orangé, on ne sait sous quel prétexte. Un vaste balcon, porté par des piliers, fait face à l'entrée de la salle : c'est la place des tziganes dont les valsés poseuses énerveront les convives de leurs rallentendos.

Sous le balcon, dans un bel arrangement, deux boxes d'aspect confortable flanquent un réduit fermé par une barrière ; ici, sous une hotte en cuivre rouge, est suspendue par quatre chaînes la bouilloire à café, bourdonnant sans relâche sur le fourneau à gaz. La rustique brique rouge que le mur y laisse voir est plutôt inattendue en un tel lieu ; mais, encore une fois, ce n'est point par la délicatesse des effets que l'auteur veut frapper.

Ici, les boiseries sont en chêne teint — toujours teint ! — en brun-acajou, avec quelques



B. MGEHRING, ARCHITECTE

RESTAURANT KONSS (SALON LILAS)

(Exécuté par la Maison Moderne)

filets vieil or. Au-dessus des dos des divans en cuir patiné de vert sombre virant au brun, le mur est revêtu du même cuir, où s'incrument deux tresses de filets vieil or. A mi-hauteur entre ces tresses, une ligne de boules en émail brun est enchâssée dans le mur, saillant du cuir. Nous voilà revenus aux ressources décoratives qu'entrevoit le cerveau d'un Papou.

Il y a un quatrième salon, non à la suite de ceux dont je viens de parler, mais contigu au premier, à gauche. L'aspect de celui-ci est tout à fait différent. Les murs en sont revêtus de

briques émaillées mordoré, virant au vert, et dans ce revêtement sont enchâssés des panneaux de peinture décorative, œuvre de M. de Feure. Les crudités auxquelles se complait M. Möhring se retrouvent d'ailleurs dans le vert des boiseries et des meubles, et sa prédilection pour les cuivrieres tapageuses dans les cintres ajourés des caissons de ventilation, à la voûte. Au milieu de ces violences, les délicatesses de couleur de M. de Feure sont à peu près perdues, et c'est dommage, car ces panneaux sont extraordinaires : le mot n'est pas de trop. On ne peut rien imaginer de plus suave, et en même temps de plus neuf que ces harmonies où des mauves et des lilas atténués — si ces tons charmants peuvent recevoir un nom — donnent la dominante. On peut penser ce qu'on voudra des conceptions de M. de Feure, de sa mise en scène de la femme; elle est de ces choses dont on raffole ou qu'on exècre, selon son propre tempérament. Mais sur le coloriste, il ne peut y avoir qu'une voix : il est incomparable. Le charme dans la couleur n'a pas été poussé plus loin.

J'aurai terminé, quand j'aurai répété ce que je disais en commençant : ceci est mon sentiment, et rien de plus. Je ne pense pas, je ne sens pas comme il faut penser, sentir pour prendre contact avec l'œuvre de M. Möhring. Mes instincts de Latin sont fermés à sa conception germanique. Je n'en reconnais pas moins le talent de l'homme, l'importance de l'effort, et leur rends l'hommage qui leur est dû.

G. M. JACQUES.

## LA MÉDAILLE FRANÇAISE CONTEMPORAINE

(SUITE)

AU début de cette étude, nous avons rappelé avec quel intérêt l'un des plus célèbres sculpteurs de ce temps, Chapu, suivait les travaux des médailleurs; M. Roty nous a dit l'utilité de ses conseils, la nouveauté de ses vues. La reproduction de la médaille commémorative de la pose de la première pierre de l'Église du Sacré-Cœur a prouvé, enfin, que Chapu ne fut pas seulement un théoricien disert, mais aussi un exécutant génial.

Deux grands sculpteurs du siècle qui vient de finir : Pradier et David d'Angers, avaient témoigné des mêmes dilections. Pradier se plai-

sait à modeler des médaillons et des modèles de médailles et poussait ses élèves à s'intéresser à cet art. De son atelier sortirent deux grands prix de gravure en médaille : Bovy et Merley, à qui l'on doit une des monnaies d'or de la République de 1848; un second grand prix : Chapu.

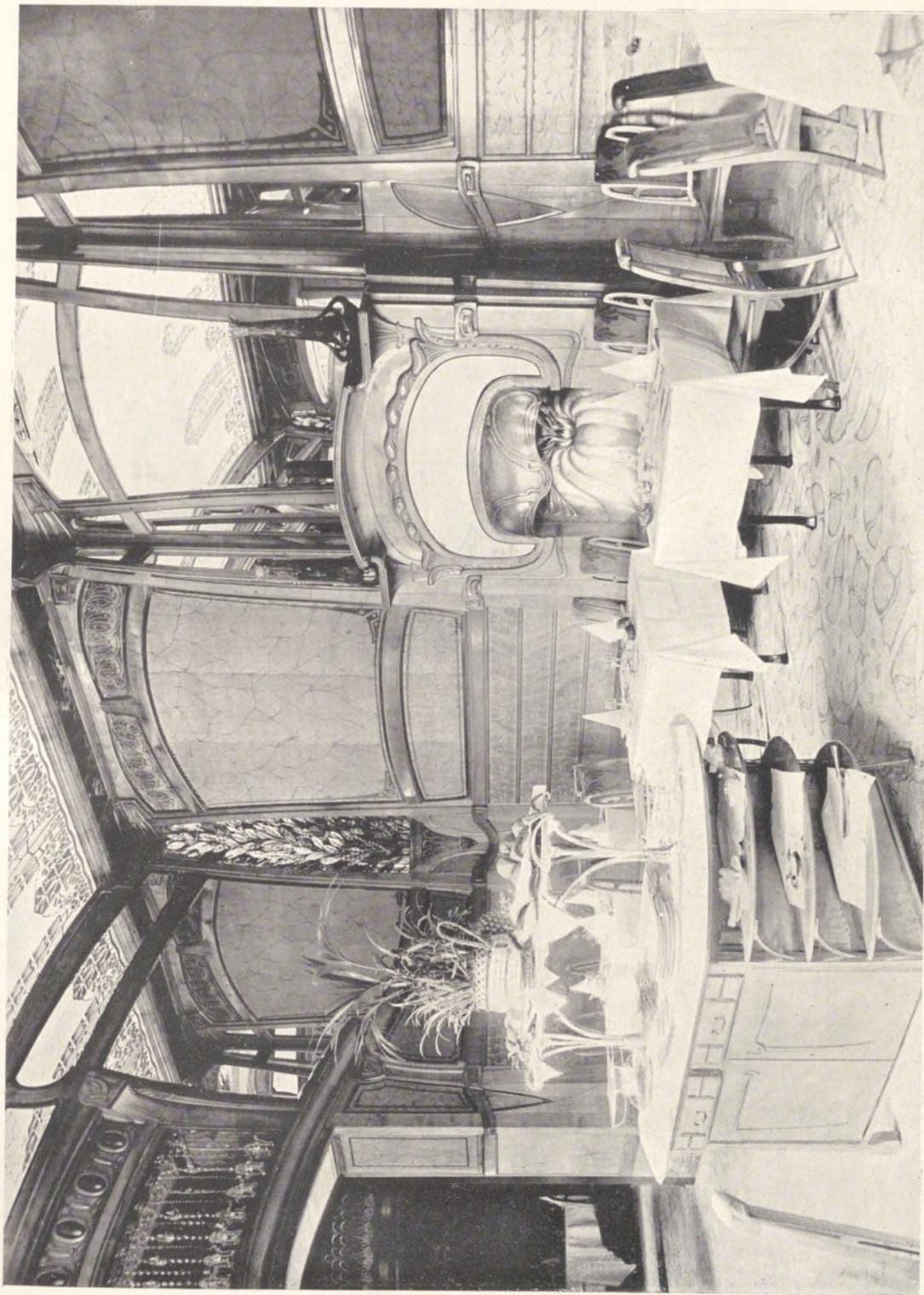
David d'Angers, lui, doit le meilleur de sa gloire à ses célèbres médaillons. Qui ne connaît les typiques effigies qui réunissent les épaves de la grande Révolution à la glorieuse génération de 1830? Il voulut aussi composer de véritables médailles. Mais s'il eut l'inspiration, il n'arriva jamais à subordonner les plans, à grouper les personnages en vue de cette entente de l'effet qui est une des lois primordiales de la médaille. Cependant, telles quelles, ses compositions ont une éloquence qui manque aux travaux de beaucoup de techniciens plus adroits. On ne peut, par exemple, regarder sans émotion la médaille des quatre sergents de La Rochelle, dont les énergiques têtes tranchées, placées deux par deux, encadrent le symbolique faisceau de l'implacable loi; au revers, la Liberté en deuil soulève la hache sanglante oubliée sur le billot. Combien encore est-on remué par un autre essai que David a consacré à la mort du maréchal Ney! Il est seul, acculé au mur au delà duquel est pour lui le néant. Rien autre sur le champ de la médaille, si ce n'est l'extrémité des douze fusils qui vont accomplir l'œuvre de mort.

Il faut encore citer Barye, qui avait concouru en 1819 pour le prix de gravure en médaille. Le sujet : *Milon de Crotoné attaqué par un lion*, était fait pour lui. Cependant, il n'obtint qu'une mention : le prix fut donné à Vatinelle, aujourd'hui bien oublié.

Bon nombre de sculpteurs parmi les meilleurs se sont donc intéressés à la médaille. Ils ont été séduits par la grâce et l'intellectualité extrême de cet art et ont tenu à s'y essayer.

Mais, en général, ils n'ont guère été encouragés par les professionnels, qui craignent que ces essais, en faisant dévier leur art de sa véritable voie, n'amènent une confusion regrettable entre le haut-relief de sculpteur, où le morceau continue à dominer, et le véritable bas-relief, où tout doit être dit au moyen d'une série de plans dont l'établissement est une science.

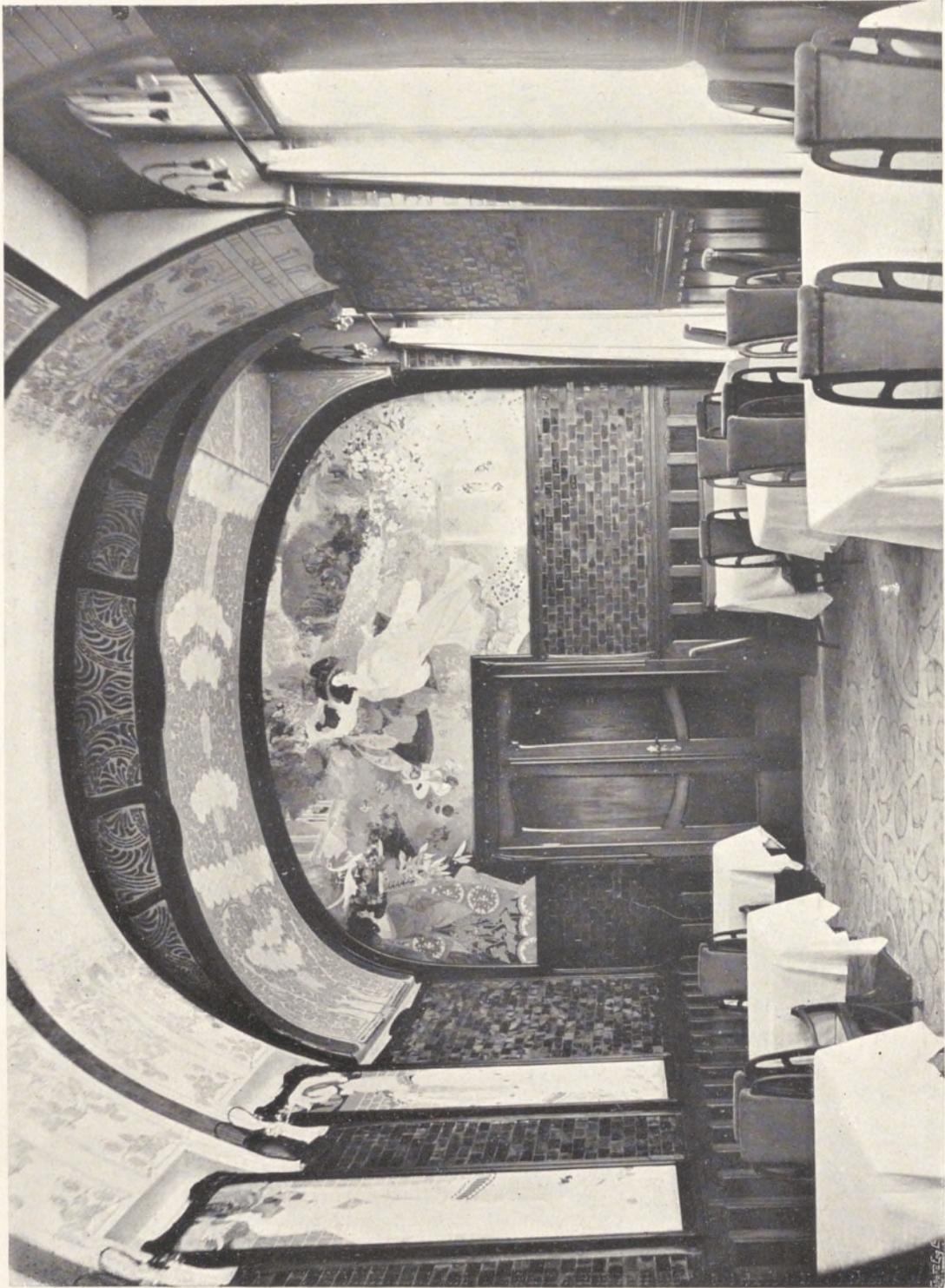
Ici pourraient peut-être se placer des considérations esthétiques intéressantes sur le bas-relief, base de la statuaire ornementale, et la ronde-bosse, si dangereuse pour les sculpteurs



B. MEHRING, ARCHITECTE

(Exécuté par la Maison Moderne)

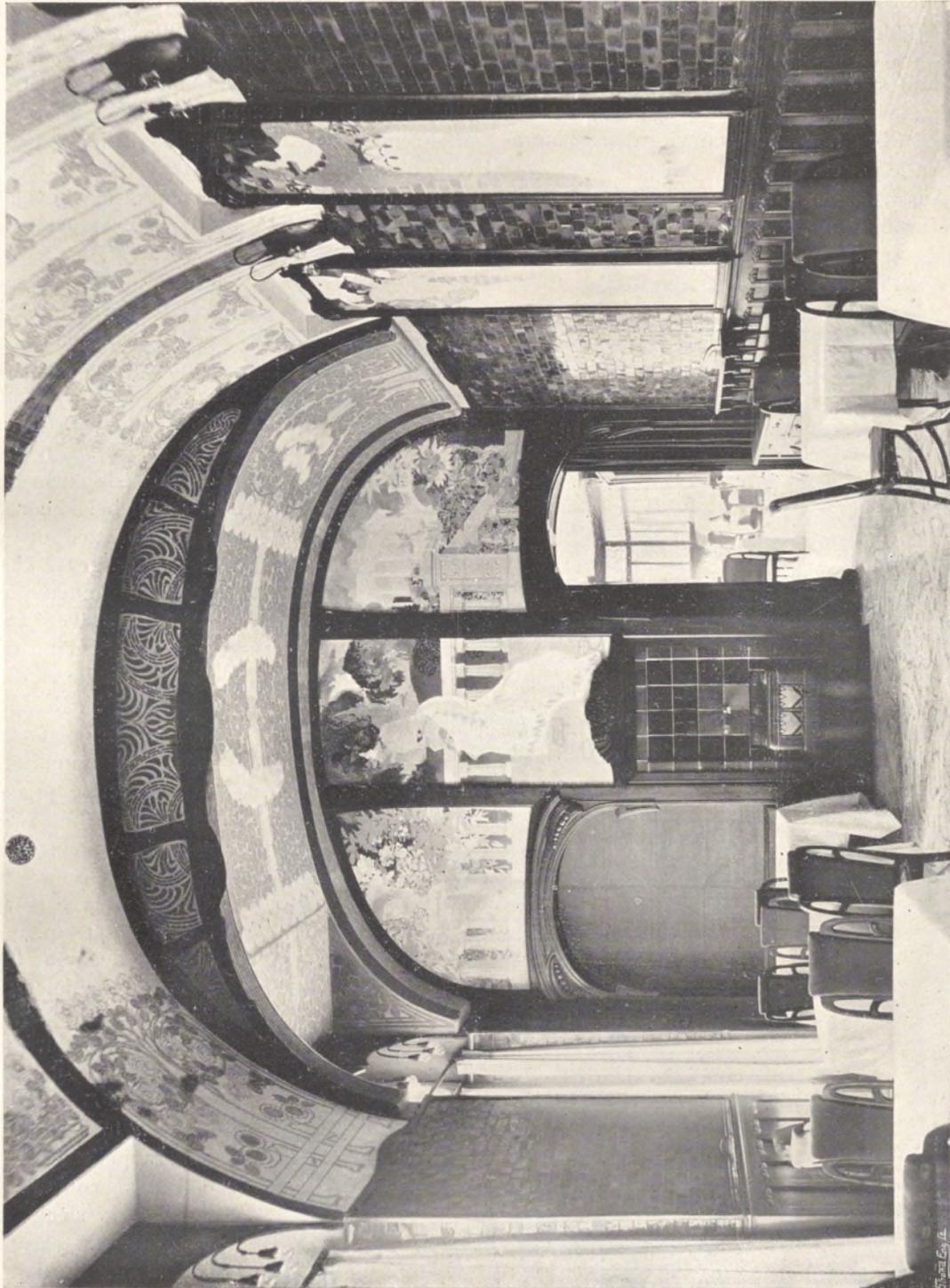
RESTAURANT KONSS (SALON BLEU)



B. MEHRING, ARCHITECTE

RESTAURANT KONSS (SALON VERT, PEINTURES DE G. DE FEURE)

(Exécuté par la Maison Moderne)



B. MÖHRING, ARCHITECTE

RESTAURANT KONSS (SALON VERT, PEINTURES DE G. DE FEURE)  
(Exécuté par la Maison Moderne)

## L'ART DÉCORATIF

médiocres qui visent non à l'harmonie, mais au trompe-l'œil. Faute de place, nous remettrons cette discussion à une autre occasion.

Notons cependant que, de même qu'une langue pour rester vivante a besoin d'images nouvelles, un art n'a de vitalité qu'autant que ses manifestations se renouvellent et se diversifient. Malheur aux écoles qui codifient la beauté! Elles tombent bien vite dans l'hérésie et le poncif.

Aussi, laissant pour le moment les médailleurs professionnels, allons-nous inviter les

sculpteurs qui ont fait des incursions plus ou moins prolongées dans le domaine de la médaille à nous montrer leurs œuvres. Au lecteur à conclure s'ils ont fait œuvre utile et intéressante, ce qui est notre opinion.

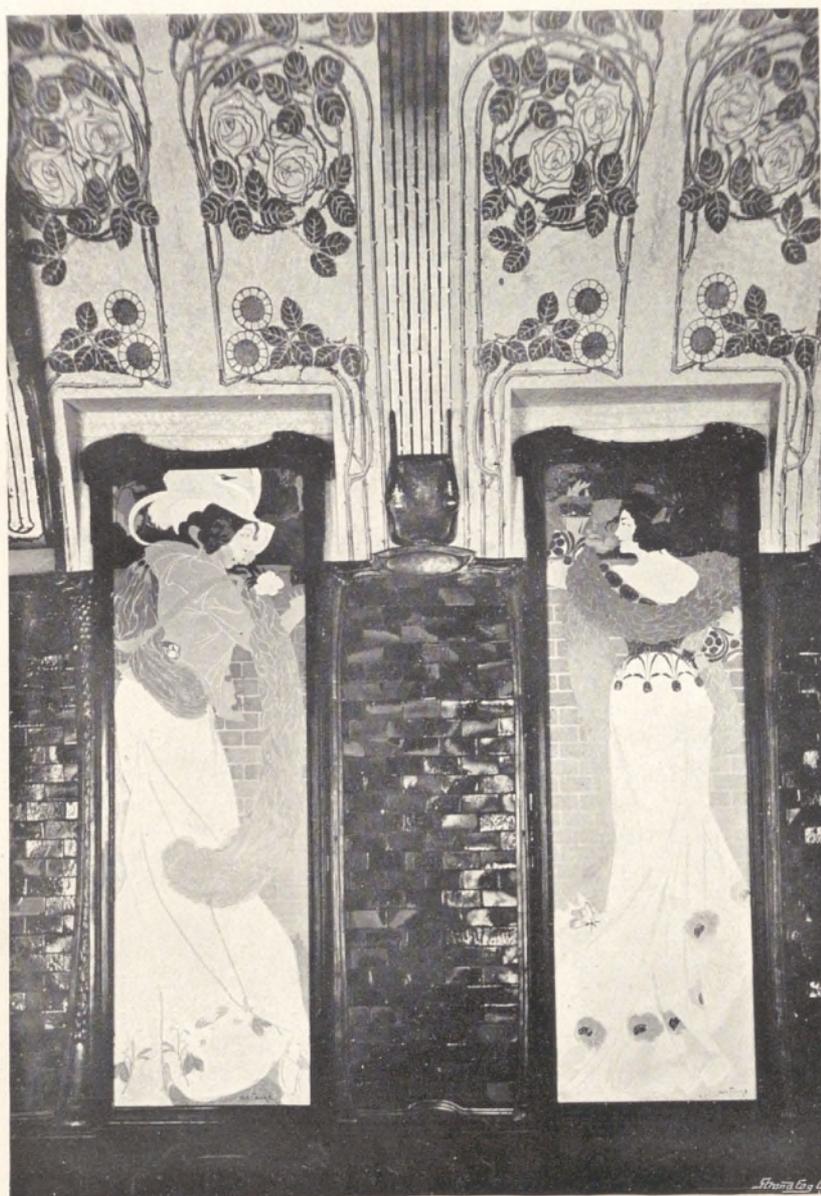
Le premier que nous allons citer est un des maîtres les plus consciencieux et les plus savants du temps présent. On doit à M. Frémiet une admirable médaille équestre, celle d'un sportsman : M. Ratier. Par la crâne allure du cavalier, la belle tenue du cheval, la façon heureuse dont les deux silhouettes se

présentent, cette médaille, qui est un portrait très ressemblant, peut être considérée comme la représentation idéale de l'équitation mondaine.

De M. Frémiet, on possède encore un Saint-Michel, heureux de silhouette, et un Saint-Georges. Cette dernière œuvre réduite et gravée avec le concours d'un spécialiste, M. Janvier.

Avec M. Frémiet, la médaille reste une œuvre de statuaire. Il se préoccupe peu du détail, de l'effet ornemental. Au contraire, Maximilien Bourgeois, que la mort a enlevé il n'y a que peu de jours, avait à l'extrême le sentiment de l'effet décoratif. Une œuvre tout à fait charmante : la médaille pour le Conseil général de Seine-et-Marne, qui rappelle les plus délicates conceptions du XVIII<sup>e</sup> siècle, témoigne de la grâce de son talent.

Mais ces dons élégants ne le satisfaisaient qu'à moitié. Admirateur passionné de David d'Angers, il eût



RESTAURANT KONSS

PEINTURES DÉCORATIVES DE G. DE FEURE

voulu, lui aussi, donner à ses œuvres une concision éloquente. Il semble y être parvenu dans la médaille de l'École Polytechnique. Ce jeune homme recueilli dont le regard scrute l'horizon, c'est l'inventeur, le chercheur, l'homme de cœur qui ne se préoccupe pas seulement du présent, mais de l'avenir.

Deux influences, en apparence assez contradictoires, se fondent en M. Levillain.

De tempérament réaliste, épris de mouvement et de vie, nul plus que lui n'a étudié l'homme: son anatomie, ses mouvements. Non pas le modèle, mais celui qui travaille, qui peine, dont le corps se développe selon certaines lois modernes; nul aussi n'a été plus séduit par la beauté antique. Mais ce ne sont pas les laids bonshommes romains qu'il a regardés: il est allé aux bronzes harmonieux, aux



MAXIMILIEN BOURGEOIS



MÉDAILLE COMMÉMORATIVE DE LA FONDATION DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE 00000000

vases peints qui montrent dans la réserve de l'émail noir un bel éphèbe — athlète ou coureur, vainqueur des jeux olympiques — dont la silhouette harmonieuse et le nom triomphant sont toujours accompagnés d'une exclamation admirative.

Et, avec un rare bonheur, il a fondu les deux idéals, créé des types à la fois actifs et élégants qui, n'étant le modernisme de leur anatomie, sembleraient exhumés de quelque fouille fructueuse. Le timbre que M. Levillain a composé pour la Manufacture de Sèvres, ses médailles mythologiques, les exquis petits portraits qui travestissent en personnages antiques tel ami du sculpteur, témoignent de la haute valeur de ce beau talent.

Que ce sentiment de l'antique soit doublé d'un parisianisme aigu, d'une fantaisie jamais lasse, d'une ironie aussi fine qu'aimable: on a alors M. Heller, l'Offenbach de la gravure en médaille. D'autres ont commémoré l'honneur, la propriété, la vertu, « ces balançoires », comme

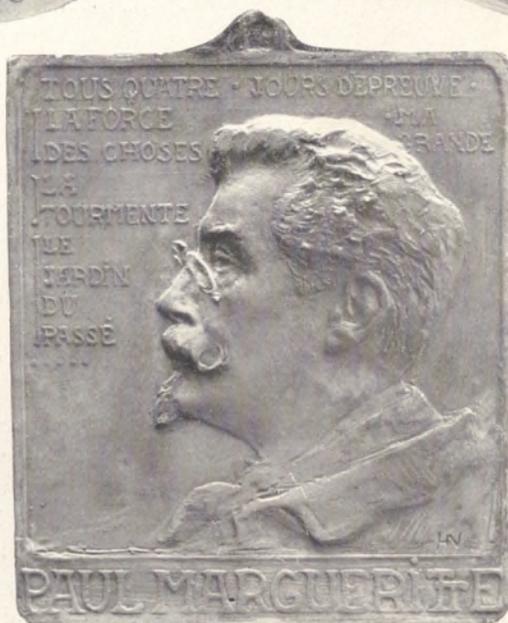
dit un jour un président de Chambre. M. Heller, lui, en des médailles immortelles, a glorifié Montmartre, le Moulin-Rouge, les sveltes danseuses et les musiciennes excentriques du temps présent.

Mais, comme chez Offenbach, dans ce fantaisiste il y a un poète, un cœur ému qui se souvient. Aussi, sur le champ d'une médaille, M. Heller, enfant de Saverne, a-t-il modelé deux visages très doux, un peu tristes: l'Alsace et la Lorraine.

C'est aussi de Saverne que nous vient Rupert Carabin, le sculpteur touche-à-tout et qui réussit dans tout: une médaille composée pour le *Journal* est bien la plus amusante chose qui soit, comme la médaille de la Danse, destinée à la Société des Amis de la Médaille, est la plus gracieuse, légère, aérienne composition que l'on puisse souhaiter.

La même Société a demandé au sculpteur Pierre Roche, sur l'initiative de M. Roger Marx, de consacrer une médaille à Loïe Fuller.

C'est, dans un tourbillonnement de gaze, un



En haut : FRÉMIET, portrait de M. Ratier. — Au milieu : VICTOR PETER, médaille de la Société des Orientalistes. — Médaille commémorative de l'inauguration de la statue d'Alphonse Daudet, par Falguière, à Nimes. — En bas : HENRY NOCQ, une des plaquettes des membres de l'Académie de Goncourt.



FÉLIX LEVILLAIN

En haut : Junon (la mort d'Argus.) — Psyché (l'abondance.)  
Au milieu : Aristide Bruant. — En bas : Bacchus et Cérés. — Charmeuse.

## L'ART DÉCORATIF



E. HANNAUX

corps souple dont les rondeurs vont se fondant et laissant comme une phosphorescence partout où elles se devinent. Bien rarement œuvre a donné avec autant d'intensité la sensation même du phénomène qu'elle doit rappeler. M. Roger

toire de Beaudelaire, écrite, sans doute, en prévision de l'être de lumière, or et gaze que nous admirons.

Cette médaille n'est pas une exception dans



E. HANNAUX

l'œuvre de Pierre Roche. Il s'était plu naguère à faire apparaître dans un disque de bronze la fée Mélusine, une Fortune, enfin à glorifier, à la manière florentine, l'anatomie d'un enfant juché sur un cheval.

Dans toutes ces œuvres, selon le sujet et le cas, se constate une technique différente. Car



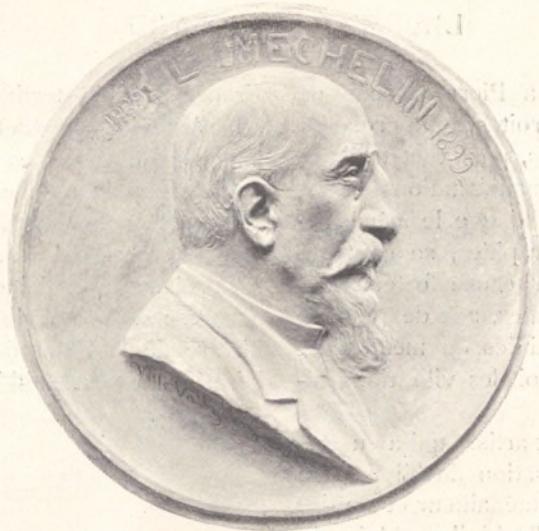
E. HANNAUX

MERCURE PORTANT  
BACCHUS ENFANT

Marx avait, au reste, excellemment indiqué la signification de cette médaille en choisissant pour l'inscription du revers une phrase divina-



E. HANNAUX



En haut et en bas : VALLGREN, médaille offerte à L. Mechelin, homme politique finlandais. — Au milieu : PIERRE ROCHE, Loïe Fuller (pour la Société des Amis de la Médaille).

on ne saurait demander à Pierre Roche de s'astreindre aux règles étroites, aux procédés consacrés. L'art, à son avis, peut tout traduire à condition de varier ses manifestations. C'est donc dans un but bien défini que le même artiste qui, dans ses gypsographies, se contente de reliefs imperceptibles, a accusé fortement le corps même de la Loïe Fuller, afin de pouvoir disposer à son gré des saillies du métal dont l'éclat va mourir selon la loi des vibrations lumineuses.

Henry Nocq, le délicat artiste qui a eu une si large part dans la rénovation du bijou, s'est affirmé à la fois sculpteur, médailleur et ouvrier d'art. Esprit judicieux et réfléchi, il semblait réunir toutes les qualités exigées pour réussir dans l'art qui nous occupe. Les nécessités de la vie en ont décidé autrement et il n'a pu signer jusqu'ici qu'un nombre restreint de médailles et de plaquettes. Mais ce sont des œuvres parfaites. Nous n'en voulons pour preuve que la Diane qui décore la médaille de la société « Le Fusil de Chasse » et la série de médaillons que l'on a pu voir aux derniers Salons. Très poussés, ils dénotent en Henry Nocq un observateur avisé. Il suffit de citer les portraits de E. Molinier, de E. Carrière et la série d'effigies de membres de l'Académie des Goncourt.

Et ces effigies caractéristiques me font penser à un autre sculpteur-médailleur, M. Hanaux, qui en a également signé de parfaites et d'un haut caractère. La plaquette si vivante, si noble dans sa vérité, de M. Henner et celle de l'évêque Dupont des Loges, qui semble inspirée par la statuaire de la cathédrale de Reims, peuvent être placées parmi les plus belles œuvres du temps présent.

Que d'autres sculpteurs sont encore en coquetterie avec la médaille! M. Gilbault, qui a signé de si beaux portraits, Gardet à qui l'on doit des plaquettes d'une distinction extrême, M. Peter à qui incombe la tâche de commémorer par la médaille les monuments élevés par d'autres sculpteurs à la gloire d'une idée ou d'un homme et qui fait œuvre personnelle dans des médaillons aussi parfaits que celui d'Émile Marchon

N'oublions pas M. Hingre, un observateur ingénu et ingénieux de l'animal, dont il sait tirer un parti heureux dans mainte plaquette décorative.

Quoique M. Vallgren soit d'origine finnoise, il y a trop longtemps qu'il habite la

France et qu'il traduit avec un goût extrême en d'exquises statuettes le charme de ses femmes, de ses filles des champs pour qu'il y ait scrupule à le considérer comme nôtre. Nous placerons donc ici son unique incursion dans le domaine de la médaille. L'œuvre est, au reste, charmante, pleine de sentiment, et symbolise avec infiniment de grâce la gloire d'un fils illustre de la Finlande, cette petite Grèce polaire, où l'art est en si belle floraison.

(A suivre).

CHARLES SAUNIER.

## UN ARTISTE BARCELONAIS

RAMON PICHOT

« *Que d'Espagnols!* » Seul mot proféré par Courbet traversant l'exposition de Manet, son confrère, avenue de l'Alma, vis-à-vis de l'Exposition Universelle, en 1867: toréadors et corridas avaient accaparé ses yeux...

Depuis trois ans, le salonnier reprend l'exclamation pour son compte, mais en transposant la nuance de blâme en éloge, en appliquant le mot moins aux sujets qu'aux peintres eux-mêmes. Que d'Espagnols, en effet, à nos deux Salons, partout, depuis trois ans! Remarque qui s'impose et que nous avons plusieurs fois consignée.

Dès le 15 juin 1899, dans la *Revue des Revues*, nous écrivions: « L'Italie se dérobe . . , mais l'Espagne allume quelques regards de peintres qui reviennent à Velasquez, à Goya, par Manet: si le Midi chante, avec Sorolla, sur les plages blondes, la mantille noire caractérise étrangement les *Portraits* groupés par Zuloaga, sur fond triste... Revanche latine, non plus du style italien qui ranime les dieux au seuil des Méditerranées heureuses, mais de la sève méridionale, plus brûlante, qui redresse la réalité contre les énigmes d'Ibsen et les néants de Whistler, contre le mystère et contre la nuit, contre tout ce qui se renferme, s'estompe et murmure: c'est le *vérisme* en peinture, analogue au *mascagnisme* cuivré de *Cavalleria rusticana*, de la musique à coups de poing qui se prolonge en galvanisant la réaliste élégie des *Vies de Bohême*<sup>1</sup>... »

Longtemps, en effet, le Nord a semblé

<sup>1</sup> V. nos *Salons de l'Artiste* (1898 et 1899) et de la *Nouvelle Revue* (mai-juin 1901).

régner, avec les jeunes femmes préraphaélites qui tenaient un lys, avec le *modern style* prêché par William Morris et répandu par Maple, avec tous les snobs qui prétendaient « britanniser l'univers ». Mais le Midi s'impatiente et l'Espagne ressaisit la mode; les *Cosas de Espana* nous préoccupent. Des artistes, peintres ou sculpteurs, nous arrivent, joyeux, des grands centres; Valence, Madrid, Cordoue, Séville et Grenade. Un de nos « Prix de Rome », cette année même, accentue de ce côté l'émancipation des lauréats de la Villa Médicis, que vient d'analyser M. Roger Marx : c'est Laparra copiant les immortels *Buveurs* de Velasquez. Un grand artiste local a servi de pivot à ce grand mouvement impromptu : ce fut Daniel Urrabieta Vierge, peintre, dessinateur, illustrateur, rénovateur de la gravure sur bois et libre émule de Fortuny, le représentant cavalier de cette Espagne picaresque et haute en couleurs qui fascinait déjà notre Henri Regnault. L'aventureux *Don Pablo de Ségovie* a su pourfendre autre chose que des moulins à vent... Mais attention! Ce n'est plus la romantique Espagne des Calderon, des Cervantès et des Gongora qui nous éblouit, comme jadis, au beau temps où

L'emphase frissonnait dans sa fraise espagnole...

Ce n'est plus la Castille mélodramatique que les poètes chantaient *Tra los montes*, ni les châteaux en Espagne qui leur suggéraient ces incartades :

Avez-vous vu, dans *Barcelone*,  
Une *Andalouse* au sein bruni?  
Pâle comme un beau soir d'automne!  
C'est ma maîtresse, ma lionne!  
La marquesa d'Amaëgui...

Non! De nos jours, ce Midi renaissant représente les droits de la nature. En peinture

comme en musique, ce *vérisme* accuse une nouvelle « crise de vérité » dans un âge qui connut surtout « l'anxiété du Vrai ». Les Goncourt, aussi bien que le vieux Montaigne, applaudiraient à cet instinct qui veut « naturaliser l'art » en face de ceux qui voulaient trop subtilement « artialiser la nature ». Et même sortis des ateliers du symbole et du rêve, les réalistes vont droit à l'Espagne : tel notre Milcendeau, qui n'a délaissé sa Vendée natale que pour arpenter les sierras plus tristes; et l'un de ses condisciples, que la mort a ravi trop tôt<sup>1</sup>, n'avait-il pas brossé son portrait non loin de la fière silhouette du peintre basque Yturrino? Coïncidence expressive!

<sup>1</sup> Le Belge. Evenepoel, élève de Gustave Moreau, mort en 1900.



RAMON PICHOT

(Exposé chez Hessèle)

PROCESSION EN CATALOGNE

## L'ART DÉCORATIF

Mais les influences de la mode artiste ont elles-mêmes des causes plus profondes : toujours une action régionale dans l'art manifeste une action plus profondément humaine, qui l'explique. Barcelone en est la preuve. Si, parmi tous les grands centres, la peinture espagnole a choisi celui-là surtout pour renaître, c'est que, dans ce coin d'Espagne, si particulier, l'idée fermente ; un « mouvement catalaniste » a défini lui-même son objet : réveiller l'esprit catalan<sup>1</sup>. Par le pinceau de ses artistes comme par la bouche de ses orateurs, la Catalogne prêche la décentralisation, revendiquant la vie pour sa pensée, son dialecte et son art. Si vous entendiez le chant des *Segadors*, le chant des Moissonneurs, qui est une *Marseillaise* catalane, vous devineriez aussitôt pourquoi la peinture revit à Barcelone. La Catalogne est la Finlande de l'Espagne.

Aussi bien la statistique vint-elle de bonne heure corroborer les pressentiments. Les chiffres seuls suffiraient à dénoncer vite une renaissance.

<sup>1</sup> V. *Le Mouvement catalaniste*, par Louis-Xavier de Ricard, dans la *Nouvelle Revue* (1901).



RAMON PICHOT (Exposé chez Hessèle)

LES GITANES, PASTEL

Dès 1899, à la Société Nationale, entre tant de peintres espagnols, accourus de tous les points de la péninsule, le groupe de Barcelone comptait seize toiles et neuf peintres : Anglada, si remarqué cette année dans ses *Quadrilles* ; Baixeras, L. Barrau, Juan Brull, Ricardo Canals, l'ami peu indulgent des *Cigarières* ; R. Casas, le luminariste élégant du *Bain* ; Masrieras-Rosès, Jean Sala, Modesto Texidor y Torrès, qui s'accrochait peintre et féministe en une robuste *Étude*. Et je néglige les absents : Nonell-Monturiol, Rusinol, Feliu ; je laisse à l'écart le graveur et lithographe en couleurs Joachim Sunyer, qui transporte à Montmartre les notations aiguës de Barcelone. Sans parler de la dernière Exposition Universelle, le Salon de 1901 a confirmé celui de 1899. Encore un nouveau venu : Ricardo Planells ! C'est un groupe, décidément ; presque une école.

Entre tous, aux vitrines indépendantes encore mieux qu'aux Salons, Nonell-Monturiol et Ricardo Canals avaient frappé nos yeux par de hardies excursions au pays des *Crétins* ou dans les repaires violents des *Gitanes* : dessins rehaussés, précis fougueusement, comme des eaux-fortes en couleurs ! Ces partenaires farouches n'étaient point les seuls. Avec les mêmes procédés, tout espagnols, avec une note personnelle dans le concert catalan, un autre artiste barcelonais s'est rencontré. S'il est encore peu connu, moins connu que ses deux compatriotes, c'est qu'il n'a pas encore exposé comme eux, et que mille traverses ont attristé sa vie qui n'atteint pas encore la trentaine. Mais, l'an dernier déjà, du 1<sup>er</sup> au 15 février 1900, l'éditeur-artiste qui a tant fait pour les vaillances les plus récentes, pourvu qu'elles soient saines, avait accroché plusieurs de ses pastels dans son modeste magasin de la rue Laffitte : dès cette exposition particulière chez Hessèle, nous avions retenu le nom de l'artiste. Il s'appelle Ramon Pichot.

Depuis, le pastelliste n'a pas craint de se montrer plus violent. Alors que tant d'autres

édulcoraient leur manière, il a plutôt accentué, parfois même encanaillé quelque peu la sienne, pour la plus grande affirmation du caractère et de l'énergie locale, mais sans jamais tomber dans les sombres facilités du mélodrame. En bon Espagnol, il ne redoute point la nature, voire le naturalisme. Mais, comme tous les jeunes qui parviennent maintenant à la conscience artistique, il sait que la photographie n'est plus l'idéal et que l'œuvre d'art n'est pas une chambre obscure : *la nature propose et l'art dispose*, avons-nous répété maintes fois devant les efforts nouveaux pour exprimer plus poétiquement la prose de la vie ; le réalisme est désormais condamné s'il ne recourt à la psychologie, c'est-à-dire à telle harmonie préméditée de couleurs et de contours, puisqu'en peinture il n'y a que des surfaces. Et *l'impression* trop brève a fait place à *l'expression*.

En bon Catalan, ce jeune *naturiste* observe ce qui l'entoure et l'émeut. Il n'ira point chercher midi à quatorze heures. Le *Don Quichotte* de Daumier, satire plastique, ne le met point en goût d'aventures au pays de Cervantès. Barcelonais, Ramon Pichot reste à Barcelone. Il veut oublier les grands ancêtres pour ne regarder que son entourage. Il ne convoite ni la capricieuse magie d'un Goya, ni la fantaisie déchiquetée d'un Gustave Doré. La modernité le hante. S'il a d'abord subi l'empreinte de quelque rude initiateur, parmi les influences cosmopolites et composites de l'art moderne, si touffu, — c'est évidemment celle de Degas, le mystérieux satirique de la forme : témoin ces femmes dans un *Intérieur* aux accords de vert et de carmin.

Mais le dehors l'attire plus que l'intimité, même originale. Ce qu'il peindra de préférence, ce n'est pas une Espagne rétrospective de drame et de rêve, mais l'Espagne contemporaine, familière, agissante, et, pour ainsi dire, quotidienne, qu'il voit, qu'il entend, qu'il coudoie : décor toujours changeant et

qui n'en est pas moins pittoresque. L'Espagne, comme la Bretagne, n'offre-t-elle pas le privilège de conserver plus longtemps la saveur locale de ses costumes et de ses mœurs, en cette marée montante d'uniforme et confortable ennui ? L'Espagne est une palette toute chargée pour les yeux d'un peintre. Il n'a qu'à choisir, à concentrer, pour faire œuvre d'art. Son milieu collabore avec son ardeur. Dans son atelier, des rayons voisins se réverbèrent. Qu'il ouvre sa fenêtre, de tièdes bouffées montent de la ruelle étroite. Qu'il sorte, et la rue le prend, la joie, toute latine, du dehors, de la vie mouvante en plein ciel, de la rue blonde, de la place étincelante, où, comme on chante au corps de garde de *Carmen*, chacun vient et chacun passe... C'est l'Espagne immuablement populaire et grouillante, le faubourg ensoleillé des Gitanes, le peuple fier et nerveux ; c'est l'austérité des lignes dans une féerie de lumière, avec l'accent local des profils catalans et de permanents aspects d'opéra-comique. C'est la Catalogne lumineuse et mystérieuse, dans le kaléidoscope troublant des jours et des



RAMON PICHOT

(Exposé chez Hessèle)

CIGARIÈRE

## L'ART DÉCORATIF

heures. Tel est le décor préféré de Ramon Pichot.

Voilà ce qu'il regarde. Et voici comment il le rend.

Malgré ses emportements ou ses ironies, ne lui demandez point les déformations, les laideurs calculées, voulues, de ses deux émules, le choix singulier de Nonell pour les crânes déprimés, les nez aplatis de ses *Crétins* de prédilection, pour les fureurs dégénérées de son *Gitano*, qu'il saisit sur le vif, alcoolique, amoureux, monomane, voleur, assassin, dément... Ricardo Canals, non plus, n'est pas tendre pour la gent corrompue des *Cigarières*, ni pour la hautaine mendicité des bas-fonds. Cauchemars ou caricatures, d'un brio tout méridional et qui rappelle parfois — tant le Midi se défend bien — la pompéienne causticité d'un vase grec...

Ramon Pichot paraît plus calme. Il peint, si je puis risquer cette antithèse qui aura tout l'air d'une malice, l'Espagne au repos. Elle existe cependant, cette Espagne laborieuse et digne. Elle agit, mais simplement. Ramon Pichot en a retenu la note grave. *En prière*, ce sont les profils mats et nettement écrits des hommes,

au fond de la chapelle petite, à l'autel bariolé; les joues glabres et les fronts chauves se découpent sur la pénombre; le recueillement est naturel. A la *Procession dans les pays catalans*, comme aux Mystères du moyen-âge, ce sont les mêmes noires silhouettes qui, plus austères encore, entourent le fantôme rose d'un Christ un peu théâtral : scène absolument locale, que l'artiste a regardée, comprise, avec les yeux de la foi. C'est la solennité, d'instinct décorative, le « silence espagnol », que Stendhal prêtait à sa vieille parente... Le passé survit. Cette *Procession*, comme cette *Prière*, a son éloquence. Le faire sympathise avec le sujet.

Dans une gamme plus douce, des types féminins, des femmes de la classe ouvrière, avec leurs cheveux fous et leurs yeux de chattes : le trait souligne les prunelles brillantes, arrondies, le nez sensuel et la bouche grasse; un sang violent rougit les lèvres; le sourire est vulgaire et fin. Beaucoup de blondes parmi ces Espagnoles du Nord, très différentes de l'ardente *Navarraise*, de la noire et fatale image chantée par Massenet. Ce n'est pas non plus, ce n'est pas encore la *Carmen* de Mérimée, de Bizet, l'animal très élégant qui a des souplesses félines et des férocités natives. Notez ces deux marchandes, sur un fond neutre, encore moins déterminé que la banlieue parisienne de Raffaëlli, que le terrain vague de Steinlen. Ici, le portrait d'un vieux muletier; là, le corsage clair d'une jeune femme : visions familières de chaque jour.

Mais voici les *Gitanes*! Leurs poses alanguies, leurs châles multicolores se détachent sous des berceaux de feuillages, sous ces étranges tonnelles que Rusinol nous avait déjà fait entrevoir dans sa curieuse monographie des *Jardins d'Espagne*, exposée chez S. Bing. Les plantes rares et les regards de feu sentent déjà



RAMON PICHOT

(Exposé chez Hessèle)

LA MANTILLE

l'Orient, dont l'Espagne est tout imprégnée. La sève bohémienne circule déjà dans une atmosphère sarrasine. Le ciel flamboie comme au delà des mers. Sur un bleu sourd, sur l'indigo profond du soir (dont la photogravure est impuissante à nous traduire la *valeur*), une fille en cheveux, l'œillet rouge au front, passe au milieu de vieilles femmes courbées comme des Parques et qui rappellent les spectres entrevus par le voyageur Charles Cottet dans la Thébàïde : toujours l'Orient

Hassan, toute sa vie, aime les Espagnoles.  
Celle-ci l'enchantait....

Je parle de cette petite *Cigarière* assise et deux fois décrite avec amour, avec son châle cramoyé, vigoureux, à contre-jour, sur un fond d'or clair ou pâli dans l'ombre. Telles étaient, avec leur physionomie gamine, ces menues brodeuses égyptiennes que le Musée Guimet nous donne pour les contemporaines de Thaïs. Le type oriental n'est pas douteux. Quittons la posada, le patio, le plein air, pour les quinquets du flamenco. Le diabolique claquement des castagnettes nous amène tout près de la rampe fumeuse où de l'ombre émerge le couple forcené des danseurs : la gitane encore, et son capitán, la gitane fin-de-siècle, avec sa jupe de satin changeant et sa jambe noire gantée de soie. Ce n'est plus la *Carmen* debout sur la table de la taverne, ni *Lola de Valence*, sonnetisée par Baudelaire et burinée par Manet<sup>1</sup>. Mais, au rythme exaspéré de ces danses, de ces motifs rhapsodiés dans la *Catalonia* d'Albenitz, les cheveux de la senorita se dénouent et flottent éperdus vers

<sup>1</sup> Eau-forte originale de Manet, signée et datée 1861, comme son *Guilarrero*.

la toque sombre du danseur. Un frisson ténébreux ennoblit la modernité. Cette *Danse* aux lueurs tristes est, jusqu'à présent, la meilleure inspiration de Ramon Pichot. Elle donne et promet.

C'est un pastel, comme la plupart des ouvrages de l'artiste ; mais un pastel espagnol, avec des formes cernées de crayon, des applications de vernis. Le procédé rend bien « l'obscur clarté » qui sert d'atmosphère à ces flammes, sœurs infernales de la Tortojada, de la Soledad. Le pastel a les préférences de l'observateur barcelonais : le pastel traité de façon complexe et comme gouaché par places. Certains aspects, des accessoires, tel châle rouge de gitane, semblent gommés comme des rehauts d'aquarelle. C'est fort curieux ! Ni lithographies, ni gravures, comme chez Joachim Sunyer ou notre Lunois. Quelques peintures seulement, dont la touche, malgré l'émail cherché de la belle matière, n'égale point l'heureuse harmonie



RAMON PICHOT

(Exposé chez Hessèle)

TYPES CATALANS

## L'ART DÉCORATIF

des pastels. Là, voluptueusement, les tons se rompent et se fondent, dans une attrayante dégradation d'incarnats, de vermillons et de roses rouges, que rehausse un jaune sonore, qu'attendrit un vert laiteux. Et, dans cette symphonie, le chant du dessin reste ferme.

N'est-ce pas de bon augure, en dépit de quelques sécheresses? Sans revenir à l'austère *Prière* en ce décor trop païen, déjà la *Danse* offre « un corps bien espagnolé », dirait Montaigne...  
RAYMOND BOUYER.

### UN PEU DE TOUT

IL est sorti depuis deux ans de l'École des Arts Décoratifs « un petit gros » de jeunes artistes — l'expression est de feu Meilhac — de jeunes artistes qui promettent beaucoup. D'abord M. Dufréne, qui a fini de promettre pour tenir;

puis M. de Waroquier, M. Décorchemont, M. Fourment, et d'autres que j'oublie. Ces jeunes gens ont en commun le goût, la distinction, et aussi une certaine parenté de procédés, probablement un reste de l'influence de leur excellent maître, M. Genuys. On commence toujours par être le disciple de quelqu'un.

A Rouen, à l'exposition des arts appliqués aux tissus, M. de Waroquier avait plusieurs jolis dessins d'impressions et de tapisseries. Je crois qu'on doit les reproduire ici dans un article sur cette exposition. En attendant, on trouvera dans ce numéro un gracieux dessin de papier peint. L'idée du motif rappelle peut-être un peu certaines compositions de M. Aubert et de M. Henri Gillet; en tous cas, l'auteur a su se la rendre personnelle par la largeur avec laquelle il l'a traitée.

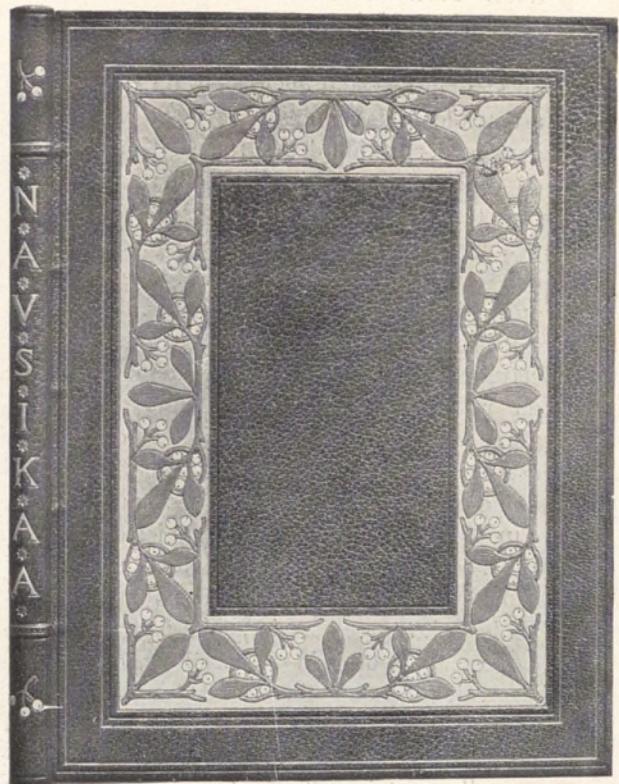
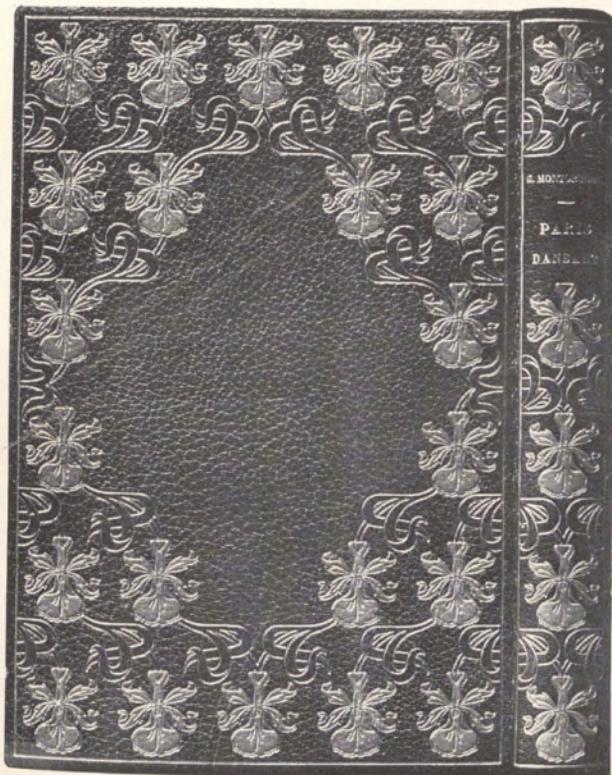
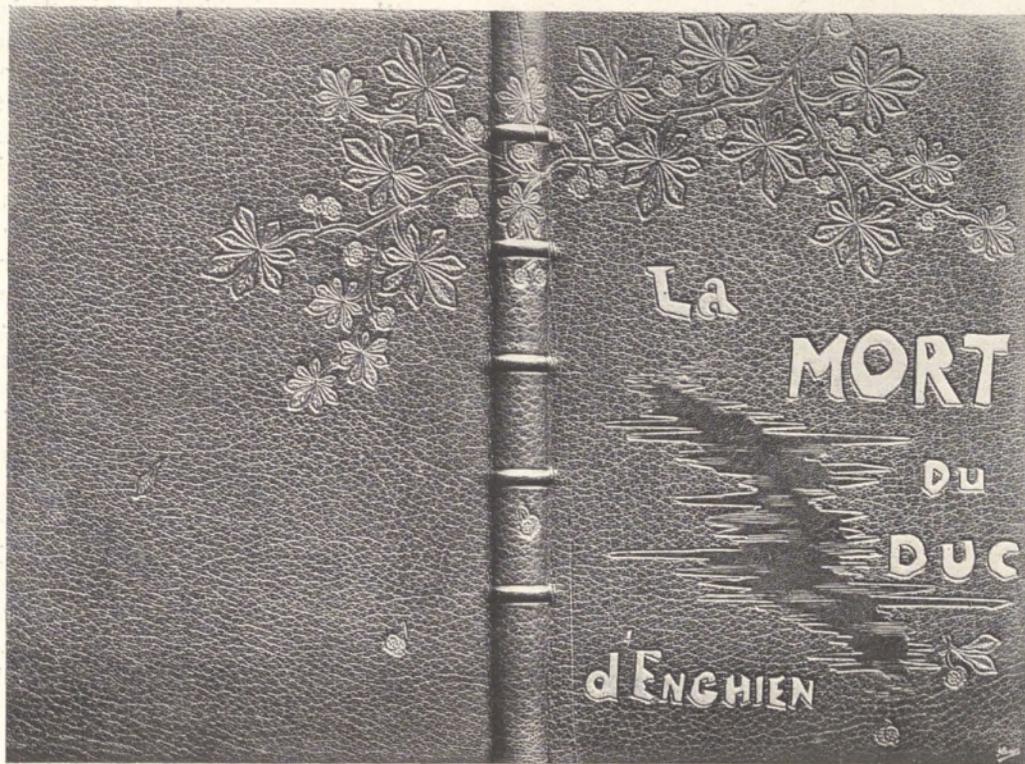


H. DE WAROQUIER

PAPIER PEINT

Le Salon de cette année nous a montré les travaux d'un relieur qui ne s'était encore fait connaître que peu jusqu'ici, M. Cuzin. Nous reproduisons quelques-uns de ceux que sa vitrine renfermait.

Bien qu'on puisse constater un certain progrès chez nos relieurs sous le rapport de la composition (car pour la beauté du travail ils n'ont à redouter aucune comparaison), et malgré la supériorité réelle de quelques-uns, M. Marius Michel par exemple, il faut avouer que nous sommes encore assez loin de la recherche que les Anglais et les Allemands apportent aujourd'hui dans cet art. Nos compositions sont trop peu étudiées, on s'y contente trop facilement de ces dessins faciles qui se trouvent sous tous les crayons et qu'on fait servir un peu à n'importe quoi. Il s'agirait maintenant de trouver des choses plus caractéristiques.





E. BELVILLE

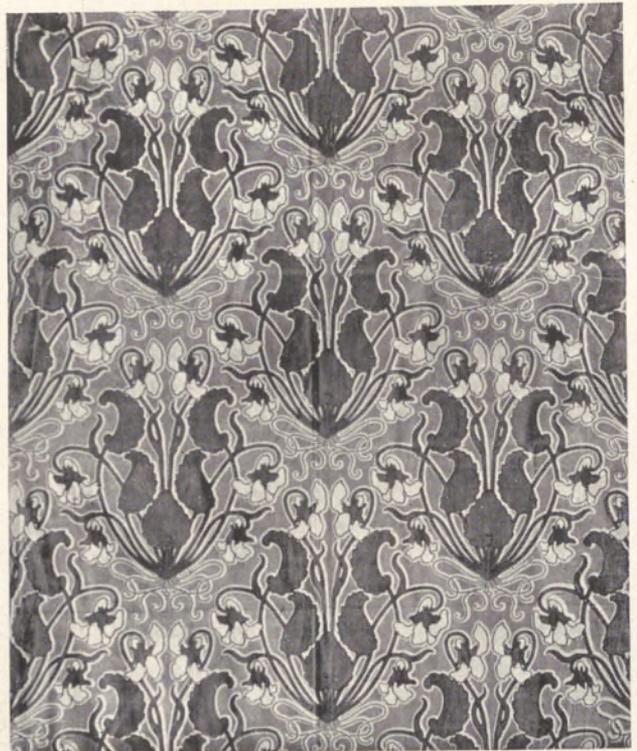
Une grande fabrique anglaise d'impressions (MM. Turnbull et Stockdale) avait à l'Exposition Universelle une série de cretonnes et de velours d'après des dessins de M. J. Lewis Day, un des artistes les plus réputés de l'Angleterre dans la décoration des surfaces. Nous en reproduisons quatre de différents caractères. L'un est un petit dessin peu apparent, formant un fonds excellent pour les meubles et les objets qui doivent ressortir sur le mur. A cette revue, on a des préférences pour cette manière d'entendre le revêtement du mur. D'abord il est le plus logique; ensuite, en le choisissant, on est toujours sûr de ne pas se tromper, de ne pas risquer de couvrir ses murs d'un dessin fort beau sur le papier ou sur l'échantillon et qui devient un cauchemar au bout de huit jours quand on le voit répété sur cinquante mètres carrés. Avec un brin de paradoxe, on pourrait dire que plus les dessins de papiers et d'étoffes de tenture sont beaux, plus ils sont mauvais. Je me rappelle certaine étoffe de soie brochée, fort chère, dont un artiste —

pas le premier venu, un artiste célèbre — avait fait le dessin. Il s'agissait de tendre la chambre à coucher d'une grande dame — connue aussi par son goût pour les arts. L'artiste avait fait son œuvre amoureusement, il y avait mis le meilleur de lui, sa plus belle couleur, ses enlacements de feuillage les plus coquets. Je vis l'aquarelle à l'atelier, c'était admirable . . . . si admirable que, deux mois après que la chambre fut garnie, on dut changer l'étoffe. Ceci n'est pas un conte.

Vu de près, ce petit motif de M. Lewis Day est excessivement fouillé. Il en est de même pour deux autres des dessins reproduits; c'est fait avec une très grande habileté pour éviter de tirer l'œil. L'un des deux laisse percer des traces d'influence de l'art indien, de l'art des cachemires adorés de nos grand'mères, oubliés aujourd'hui, Dieu merci.

Ces dessins sont un peu secs. La manière française est plus riante. Le

contraste entre les deux est établi ici par deux



E. BELVILLE

étoffes de M. Eugène Belville juxtaposées à celles de M. Lewis Day. Les deux artistes sont également habiles, également hommes de goût. Le Français a la séduction en plus. Après cela, les Anglais trouvent peut-être le contraire... chacun est de son pays.

MUSEY GRÉVIN.

## CHRONIQUE

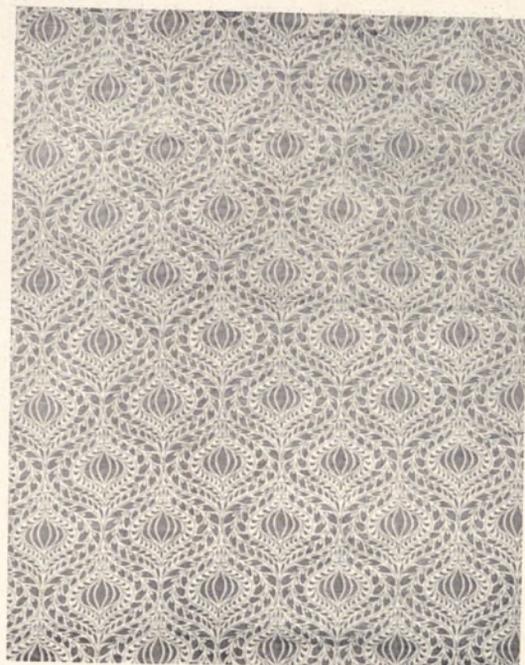
NOUS NOUS SOMMES TROUVÉS dernièrement en divergence d'opinion avec M. Léon Benouville, l'architecte, sur une question relative à la décoration des intérieurs. Nous n'en avons que plus de plaisir à reproduire aujourd'hui la lettre suivante de M. Benouville, dans laquelle nous sont exprimées avec un rare bonheur des idées dont chacun devrait se pénétrer :

« A Monsieur Georges Villain,  
rédacteur au *Temps*.

« Monsieur,

« Vos excellents articles sur l'industrie allemande et le formidable développement qu'elle a pris signalent le danger terrible qu'elle fait courir à la nôtre.

« Il est pour nous un moyen de parer à ce danger, tout au moins en ce qui concerne nos industries d'art, et je crois que l'indiquer, c'est



J. LEWIS DAY

(pour MM. Turnbull & C<sup>o</sup> à Stockdale)

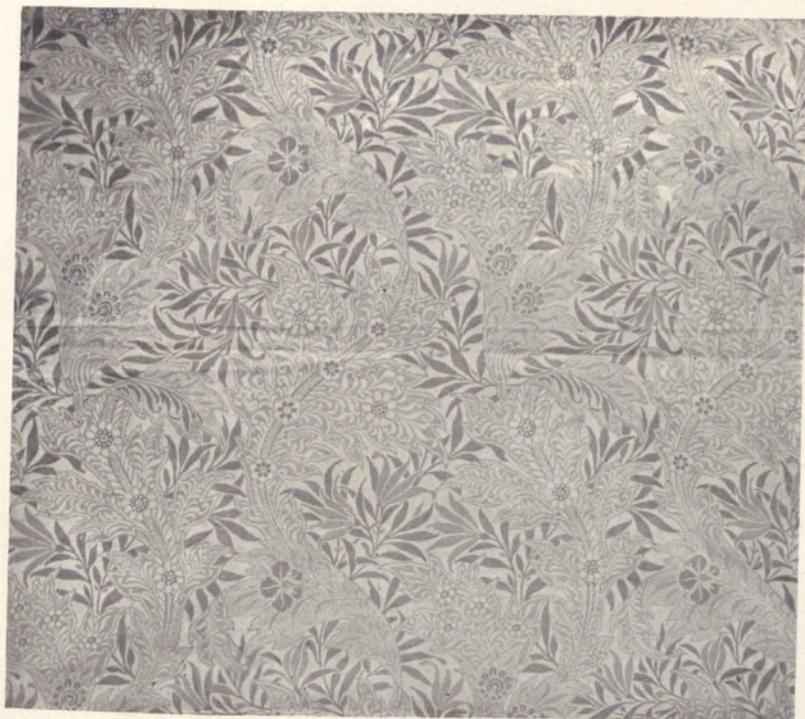
tirer de vos articles la conclusion, suivant les idées que je défends avec et après bien d'autres, dont le plus illustre est Viollet-le-Duc.

« Ce qui fera toujours la supériorité de notre race française autochtone, c'est l'*esprit de mesure*, ne nous en écartons pas.

« Voyez, Monsieur, l'art italien, l'art espagnol, aussi bien dans le passé que pour le présent; c'est par l'excès de complication, de richesse, d'adresse des artisans qu'il devient papillotant, fatigant.

« Voyez, Monsieur, l'art anglais, c'est par l'excès de simplicité (souvent de fort bon aloi) qu'il pêche, ou encore par l'excès de répétition du même motif (défaut d'invention, cela).

« L'art allemand (car il existe bien) est l'exagération des autres; à l'Exposition de 1900, ou bien il a péché par l'exagération de sa simplicité, de...



J. LEWIS DAY

(pour MM. Turnbull & C<sup>o</sup> à Stockdale)

## L'ART DÉCORATIF

je dirais presque sa pauvreté, ou bien quand les Allemands ont voulu faire riche et puissant.... ah! Monsieur!... quelle richesse!

« Un art que nous n'étudions pas assez est l'art américain: un dérivé du nôtre. Mais celui-là, s'il faut l'étudier, ce n'est pas pour en copier les formes, nous ferions la copie de copies d'autres copies de nos œuvres vraiment françaises; ce qu'il faut faire, c'est nous en assimiler les procédés de facture mécanique (seuls en rapport avec les prix actuels de main-d'œuvre), de nous pénétrer des désirs de bien-être raffiné qu'il exprime et de les traduire en formes nouvelles.

« L'art français ne restera supérieur aux autres que tant que nous nous garderons l'esprit de notre race, qui est caractérisé par l'invention naturelle, par la saine et sage mesure.

« Ce n'est pas en recopiant ce que nos anciens ont fait d'admirable avec d'autres moyens, d'autres idées, pour d'autres besoins que les nôtres, ce n'est pas en singeant les formes des Belges, des Anglais, des Américains, que nous resterons dans



J. LEWIS DAY

(pour MM. Turnbull & Co à Stockdale)

la belle tradition d'esprit et de bon sens français, que nous maintiendrons notre supériorité.

« Laissons donc aux autres leurs qualités, profitons des nôtres; surtout restons Français, c'est-à-dire gens de bon sens, de saine mesure, adroits de nos mains pour conduire *outils ou machines*, artistes sans puffisme, inventeurs sans prétentions, ce qu'ont été nos anciens... Et n'oublions plus cette douce vérité de la Palisse que si les artisans de 1780 avaient copié leurs prédécesseurs du temps de Louis XV, le Louis XVI n'eût pas existé.

« Nous étudions trop la forme de ce que nos anciens nous ont laissé d'admirable, nous n'en étudions pas assez l'esprit, l'âme.

« Voilà, Monsieur, la conclusion qu'il semble à souhaiter que vos lecteurs, industriels, commerçants, artisans, artistes, tirent de vos excellents articles.

LÉON BENOUILLE,  
Ing. des Arts et Manufact.,  
Architecte d. Gouvernement.



J. LEWIS DAY

(pour MM. Turnbull & Co à Stockdale)

« P.-S. — Il est une autre conclusion à tirer : c'est qu'il faudrait que nos industriels d'art, nos artisans ne dédaignent pas trop la production d'objets, non pas « billig und schlecht », mais bon marché et bien construits ; les débouchés sont bien plus nombreux. Et, après tout, un peuple vraiment artiste n'est pas celui chez lequel l'objet d'art vaut 10,000 francs, mais celui chez lequel, lorsqu'on achète un objet de deux sols, on achète sans s'en douter une œuvre d'art. »

L. B.

**S**OUS CE TITRE : Les *Arts du Foyer*, M. Karl Boës, directeur de *la Plume*, organise, dans le hall annexé au bureau de cette revue, 31, rue Bonaparte, une série d'expositions d'art décoratif sur un plan tout à fait nouveau.

Au lieu de réunir un certain nombre d'objets disparates, chaque exposition, qui se renouvellera tous les mois, sera consacrée à une branche distincte de l'art décoratif.

M. Charles Saunier, parlant de la tentative avortée du musée Galliéra, écrivait à ce sujet dans le numéro de *la Plume* du 15 septembre :

« Nous pensons que l'intérêt n'est pas dans des expositions générales d'objets sans rapport entre eux et placés au hasard, mais bien au contraire qu'un succès certain et qu'un enseignement profitable sortirait d'une série d'expositions spéciales qui réuniraient : l'une l'effort d'art des orfèvres, la suivante les recherches des brodeurs. Suivraient : le bijou, le cuir, le meuble, etc. Tout cela, bien entendu, mis à son rang de combat dans la grande bataille du confort moderne. C'est-à-dire que les couverts voisineraient sur une table soigneusement ordonnée avec des porcelaines, des cristaux, voire des fleurs.

« Non seulement de telles expositions permettraient aux amateurs de se rendre compte des tendances générales d'une branche d'art déterminée, mais elles les aideraient à discerner les immuables lois décoratives qui la régissent et par suite le caractère ornemental qui lui convient le mieux.

« Le résultat serait-il aussi profitable que nous l'espérons ? Nous n'osons l'affirmer. Mais il nous semble que, s'il y a quelque chose d'utile à tenter, ce devra être dans le sens que nous indiquons.

« Nous commencerons par l'orfèvrerie. Nous continuerons par la broderie, le bijou, le meuble, le cuir, etc...

« Pourquoi en premier l'orfèvrerie ?

« Les raisons sont multiples : c'est d'abord un des coins d'art décoratif où l'on a fait récemment le plus d'œuvres à la fois logiques, intéressantes et neuves ; c'est encore une des branches de l'activité artistique qui répond le plus à des besoins continus, impérieux, puisque les productions des

orfèvres : cafetières, cuillers, fourchettes, plateaux, sont d'un emploi journalier et qu'elles font partie du luxe indispensable à toute personne soucieuse de son intérieur ; enfin, les créations des Brateau, des Baffier, des Boucher, etc., ne sont pas encore aussi connues qu'on le souhaiterait.

« On sait que l'acheteur, en général, aime en avoir pour son argent. Il a des appréhensions devant un bois sculpté, il n'en a pas devant une pièce qui porte la marque des contrôleurs de la Monnaie. « Ça vaudra toujours son prix », pense-t-il. Apprenons-lui donc à aimer l'art à travers les métaux précieux. »

La première exposition sera inaugurée le 1<sup>er</sup> novembre et, comme il est dit plus haut, sera consacrée à l'orfèvrerie.

Des ouvriers travailleront sous les yeux des visiteurs. — R.

**R**EIMS N'EST PAS SEULEMENT remarquable par ses vins de Champagne, ses pains d'épices et ses biscuits, il l'est aussi par ses expositions bisannuelles des Beaux-Arts, sous les auspices de la *Société des Amis des Arts de Reims* ; il sait, en un mot, s'immortaliser à propos. Il convient de suite d'en louer le président de la Société précitée, M. Alexandre Henrion, qui, grâce à son éclectisme, nous permet de juger des talents et des tentatives dans chaque genre.

Il y aurait certainement beaucoup à dire, si l'espace ne m'était mesuré, de cette exposition où il y a certainement quantité de bonnes choses qui font le plus grand honneur à cette décentralisation artistique. Fait à noter : une large place a été faite à l'estampe et ses diverses branches. Il y a eu en cela, on n'en saurait douter, l'influence du président de la Société, qui est un fervent et provoqua, il y a quelques années, à Reims même, une magnifique exposition d'affiches illustrées, dont tous les amateurs aiment encore à se souvenir.

Il faut citer parmi les exposants : M. F. Lequesne, avec ses trois délicieuses femmes allégoriques de *La Monnaie française* ; M. Emilio Vasarri, avec son *Alleluia d'amour*, qui s'est heureusement inspiré des motifs et des frais coloris qu'affectionnaient Bouché et Watteau, et enfin René Lalique, un Champenois, puisqu'il est né à Ay-en-Champagne, avec sa vitrine de bijoux tentateurs. — A. B.

**M.** CHAPLAIN vient de terminer une plaquette qui sera offerte par ses collègues de l'Institut à M. Berhelot, à l'occasion de ses noces d'or scientifiques.

## L'ART DÉCORATIF

Ce fut en 1851, en effet, que M. Marcelin Berthelot débuta au Collège de France comme préparateur du chimiste Balard.

A l'avvers, M. Chaplain a gravé un portrait en profil du savant.

Pour la composition du revers, il s'est inspiré de la dernière phrase du discours que prononça à l'Académie française M. Jules Lemaitre, le jour de la réception de M. Berthelot : « Quiconque vous connaît sait combien vous tenez peu à tout ce qui n'est pas la Patrie et la Vérité. » Il a donc représenté M. Berthelot assis à sa table de laboratoire et, autour de lui, la Vérité l'éclairant de son flambeau, et la Patrie l'abritant sous son drapeau et lui offrant une couronne de laurier.

Cette plaquette sera offerte à M. Berthelot très prochainement.

D'autre part, on peut admirer depuis quinze jours à l'Hôtel des Monnaies une nouvelle plaquette de M. Roty.

Celle-ci est destinée à commémorer le succès qu'il y a deux ans M. Benard, architecte de Compiègne et ancien grand-prix de Rome, remporta dans le concours international d'architectes pour la construction de l'Université de Californie, dotée par une richissime Américaine, M<sup>me</sup> Hearst, d'une trentaine de millions.

L'avvers de la plaquette porte au-dessous d'un profil de M<sup>me</sup> Phœbe Hearst, que souligne une gerbe d'œillets, cette inscription :

*Laudent eam in portis opera ejus.*

Au revers, M. Roty a gravé, au-dessous des portraits des cinq membres du jury, le plan cavalier de la future Université californienne.

L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS a pris officiellement possession du pavillon de Marsan le 16 octobre.

Les travées du Louvre situées à gauche du guichet de l'Échelle, et qui sont aménagées depuis plusieurs mois, recevront, au début de l'année 1902, les bureaux de l'Union centrale et tous ses services.

En même temps, on installera dans les salles, désormais toutes prêtes à la recevoir, une magnifique collection de bois sculptés anciens, offerte par M. Émile Peyre, le célèbre amateur. Cette première partie du musée pourra être inaugurée au printemps.

D'autre part, on a commencé, dans la partie du pavillon de Marsan qui se trouve sur le jardin des Tuileries, le déménagement des neuf cent et quelques caisses qui contiennent les collections initiales du musée. Ces caisses ont été transportées aux étages supérieurs. Cependant, des difficultés ont surgi relativement aux travaux d'aménagement, qui font craindre un retard dans leur achèvement.

LA DISPOSITION PRISE au commencement de l'année par le directeur de la Manufacture de Sèvres, M. Baumgart, de rémunérer les sculpteurs dont il reproduirait les œuvres, commence à porter ses fruits. Nous aurons prochainement des éditions d'œuvres célèbres qui sont actuellement en cours d'exécution à Sèvres. C'est ainsi que la *Mère de famille*, de Bartholdi, va être envoyée aux salles de vente; le célèbre *Lion de Belfort*, du même auteur, est en voie d'exécution. De nombreuses œuvres du Luxembourg sont à l'étude pour la reproduction en biscuit, ou déjà achevées. Le *Cupidon*, la *Galathée*, de Marqueste; la *Salammbô*, le *Reveil*, de Rivière, dont la *Phryné* a eu un si grand succès; les *Chiens*, de Gardet; des *Danseuses*, de Voulot et de Coulon; la *Jeunesse*, de Carlès, seront bientôt offerts au public. L'initiative du directeur de Sèvres aura l'excellent résultat de mettre à la disposition des amateurs, au lieu des méchantes reproductions en plâtre, de véritables œuvres d'art.

LA MANUFACTURE DES Gobelins, le directeur, M. Jules Guiffrey, à la suite du crédit important récemment voté par le Parlement, vient d'ouvrir un nouvel atelier où l'on restaurera les tapisseries anciennes qui viennent du Garde-Meuble national.

Il vient, d'autre part, d'exposer dans le grand salon carré du musée quelques pièces très intéressantes léguées ou données par divers amateurs.

Ce sont d'abord trois superbes tapis persans anciens provenant des legs Elie Delaunay et Albert Goupil; puis, d'admirables tapisseries des Flandres: du quinzième siècle, *L'Adoration des rois mages*; du seizième, *Elymas frappé de cécité*, *La Gurison du paralytique* et *Le Sacrifice de Lystre*, réduction d'après Raphaël, *Le Christ mort*, *La Salutation angelique*, des fragments des fameuses *Chasses de Maximilien*; puis un incomparable panneau en tapisserie de Bruges de 1501, don de M. Spitzer, représentant *Louis XI levant le siège de Dôle et de Salins*. Enfin, trois tapisseries parisiennes, l'une du seizième siècle exécutée à l'atelier de la Trinité; *Le Baiser de Judas*; les deux autres du dix-septième siècle: *Saint Crépin donnant ses biens aux pauvres* et *Le Sanglier de Calydon*, cette dernière exécutée dans l'atelier de Comans.

L'EXPOSITION DE ROUEN (arts appliqués à la décoration des tissus) s'est terminée le 15 octobre. Les prévisions du Comité d'organisation quant au nombre des visiteurs ont été de beaucoup dépassées. L'exposition a été un succès.

Cette œuvre doit laisser un souvenir durable. La Société industrielle de Rouen a décidé la fondation d'un Musée des Arts Décoratifs et, dans ce

but, le Comité d'organisation de l'exposition fait appel à la générosité des exposants en les priant de lui céder, à titre gracieux, quelques spécimens des tissus exposés par eux.

LA SALLE DU MUSÉE DU LUXEMBOURG affectée aux tableaux d'artistes étrangers sera dorénavant garnie d'œuvres des écoles des divers pays, qui se succéderont l'une à l'autre. Le manque de place ne laisse que cette ressource pour faire connaître au public toutes les œuvres que le Musée possède, et dont le nombre s'est beaucoup accru dans les dernières années par les acquisitions faites par M. Bénédite, conservateur du Musée, avec le discernement qu'on lui connaît.

DEUX ŒUVRES DE M. E. FEUILLATRE, le remarquable émailleur, viennent d'être acquises pour le Musée du Luxembourg par M. Bénédite. Ce sont le vase en argent cloisonné *Cygnés au Crépuscule* (reproduit dans le n° 34 de *l'Art Décoratif*), et la bonbonnière en or et émaux translucides *Cerises*. Ces deux belles pièces figuraient au Salon de cette année.

LES FAIENCERIES DE SARREGUEMINES ont exposé dernièrement dans leur atelier de montage, à Paris, un grand nombre des derniers panneaux décoratifs exécutés par elles. On voyait notamment à cette exposition six grands panneaux destinés au pavillon d'administration du champ de courses d'Enghien, reproduisant six des plus belles compositions d'affiches de Cheret. La délicatesse tout à fait hors de pair de l'interprétation de ces œuvres dénote, outre une grande habileté chez les peintres employés par la manufacture, un progrès sérieux dans l'exécution sur faïence. Diverses autres pièces n'étaient pas moins remarquables ; il faut citer parmi celles-ci deux ou trois panneaux de M. Simas, très agréables comme composition et d'un excellent effet décoratif.

HENRY DE GROUX, l'original artiste qui suit si vaillamment son chemin sans souci des écoles ni des coteries, a réuni la plupart de ses œuvres à la galerie Georges Petit, où elles sont exposées depuis le 20 octobre.

Il faut aller voir ces peintures éclatantes, heurtées, éloquentes qui partent du célèbre *Christ aux outrages* pour arriver à l'épopée impériale, que le peintre évoque dans toute sa grandiose horreur.

M. GEORGES DE FEURE, dont nous avons souvent reproduit les remarquables créations d'art, annonce que l'exécution et la vente de ses modèles se font à l'*Art Nouveau Bing*, 22, rue de Provence.

NOTRE CONFRÈRE, M. Victor Advielle, préparant un volume sur « Nicolas Poussin », serait très reconnaissant à toute personne qui lui communiquerait des documents inédits sur le maître, en particulier *sur son acte de baptême*, qui a été enlevé des archives des Andelys. Cette pièce, de premier ordre, qu'est-elle devenue ? — Prière d'adresser les communications à l'auteur, 28, passage Dauphine, Paris, VI<sup>e</sup> arrondissement.

L'ASSISTANCE PAR LE TRAVAIL, fondée en 1871, reconnue d'utilité publique et récompensée d'une médaille d'or à l'Exposition Universelle de 1900, organise une vente en faveur de son ouvroir, 11, rue du Val-de-Grâce. Cette vente aura lieu les 27 et 28 novembre de 1 à 6 heures, 44, rue de Rennes. Il y aura, notamment, des comptoirs de lingerie « art nouveau », de linge très soigné pour trousseaux et de linge de maison de premier ordre.

LES MORTS. — Le sculpteur-médailleur Maximilien Bourgeois, né à Paris en 1839, fut élève de Jouffroy et exposa aux Salons, à partir de 1863, des bustes, des médaillons et quelques statues. Mais il se fit surtout connaître par ses médailles, parmi lesquelles il faut citer celles pour le Conseil général de Seine-et-Marne, pour la Chambre des députés et celle du Centenaire de l'École polytechnique.

Il avait obtenu une médaille de 3<sup>e</sup> classe en 1873, une de 2<sup>e</sup> classe en 1877, une médaille de bronze à l'Exposition Universelle de 1889 et une d'argent à celle de 1900. Il était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1866.

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

Exposition des arts appliqués, au Musée Galliera, ouverte en permanence. — Exposition internationale du *Cuir d'art*, 35-37, rue Bonaparte, à Paris, en novembre.

*Exposition moderne et rétrospective* d'art décoratif et industriel, organisée par la Société « le Midi décoratif » à Nîmes, du 1<sup>er</sup> au 31 novembre. — Exposition de la Société des *Amis des Arts* à Angers (comprenant une section de beaux-arts et une section d'art industriel) à partir du 30 novembre.

4<sup>e</sup> Exposition internationale des Beaux-Arts, à Venise, du 22 avril au 31 octobre. — Exposition internationale des Arts décoratifs modernes, à Turin, d'avril à novembre 1902.

La dixième Exposition internationale des Beaux-Arts à Monte-Carlo aura lieu de janvier à avril 1902, sous la présidence de S. A. S. M<sup>me</sup> la princesse de Monaco. Président du comité de direction, M. J. L. Gérôme, membre de l'Institut, grand-officier de la Légion d'honneur.

L'exposition comprend des ouvrages de peinture, sculpture, aquarelles, pastels, gravure et objets d'art. Tout artiste pourra envoyer, dans chaque genre, une œuvre. Les œuvres d'art devront être remises du 15 novembre au 1<sup>er</sup> décembre, chez M. Robinot, 32, rue de Maubeuge. Adresser les notices à M. le secrétaire des Beaux-Arts, à Monte-Carlo.

## LIVRES NOUVEAUX

LE LIVRE DES MILLE NUITS ET UNE NUIT. Traduction du texte arabe, par le D<sup>r</sup> J. C. Mardrus. — Tome IX. (Édition de la Revue Blanche.)

Voici un livre fait pour intéresser à l'extrême les artistes. A chaque page, les moindres faits se déroulent au milieu des décors les plus splendides décrits avec amour par le conteur arabe.

Le tome IX qui vient de paraître est particulièrement intéressant à cet égard, car deux des contes qu'on y trouve : *Abdallah de la terre et Abdallah de la mer*; *Fleur de Grenade et Sourire de Lune*, nous initient à la grandeur des paysages sous-marins et aux aventures des populations qui les habitent. Et le Prophète seul sait si le conteur arabe brode sur la beauté de ces contrées imaginaires ! Qu'on en juge. C'est la jolie Fleur-de-Grenade qui parle :

« Mais pour ce qui est de nos demeures, ce sont des palais splendides, d'une architecture que vous ne pourriez imaginer sur la terre ! Ils sont de cristal de roche, de nacre, de corail, d'émeraude, de rubis, d'or, d'argent et de toutes sortes de métaux précieux et de pierreries... »

Et l'évocation enchantée continue.

Mais la traduction du docteur Mardrus n'est pas seulement agréable pour ce qu'elle contient de merveilleux, mais encore à cause de la pureté de sa langue et de sa fidélité. Le docteur Mardrus, en effet, est né au Caire, d'une famille levantine et il a appris simultanément les deux langues, approfondissant là-bas l'arabe, purifiant ici son français au contact des meilleurs écrivains de ce temps.

Jusqu'à lui la France ne connaissait les *Mille Nuits et une Nuit* qu'à travers la traduction fantaisiste de Galland. Aujourd'hui nous n'avons plus rien à envier à l'Angleterre et à l'Allemagne, qui possèdent des traductions littérales et fidèles, mais auxquelles manque le charme littéraire que seul pouvait donner un traducteur familier avec les deux langues arabe et française.

Rappelons que les volumes antérieurs contiennent entre autres : *L'Histoire du vizir Noureddine*, *l'Histoire d'Ali-Nour* et de *Douce Amie*, une merveille, *l'histoire d'Omar-al-Néman*, les *Aventures de Sindbad-le-Marin*, etc...

LES MAÎTRES DU DESSIN (Chaix, éditeur). M. Roger Marx, qui préside avec tant de goût au choix des œuvres à reproduire dans ce recueil, met une seconde fois en honneur Portail avec une *Femme jouant de la guitare*, qui est une des plus jolies choses qui soit.

Et pour accompagner cette œuvre charmante, c'est encore : une exquise sépia de Fragonard ; *le Concours* ; un dessin de Van Loo, enfin un des plus célèbres pastels de Quentin de La Tour : la piquante Mademoiselle Fel.

L'ART DU THÉÂTRE (Ch. Schmid, éditeur) Dans le 9<sup>e</sup> numéro de cette revue, M. Jules Huret, poursuivant son enquête sur le Conservatoire, publie une longue lettre de M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt.

A propos de la reprise de *la Reine Juana*, M. D. Parodi a écrit une étude sur le théâtre de son père. M<sup>me</sup> Dudley, dans un article ému, rappelle ses débuts à la Comédie-Française et ses succès dans les œuvres d'Alexandre Parodi.

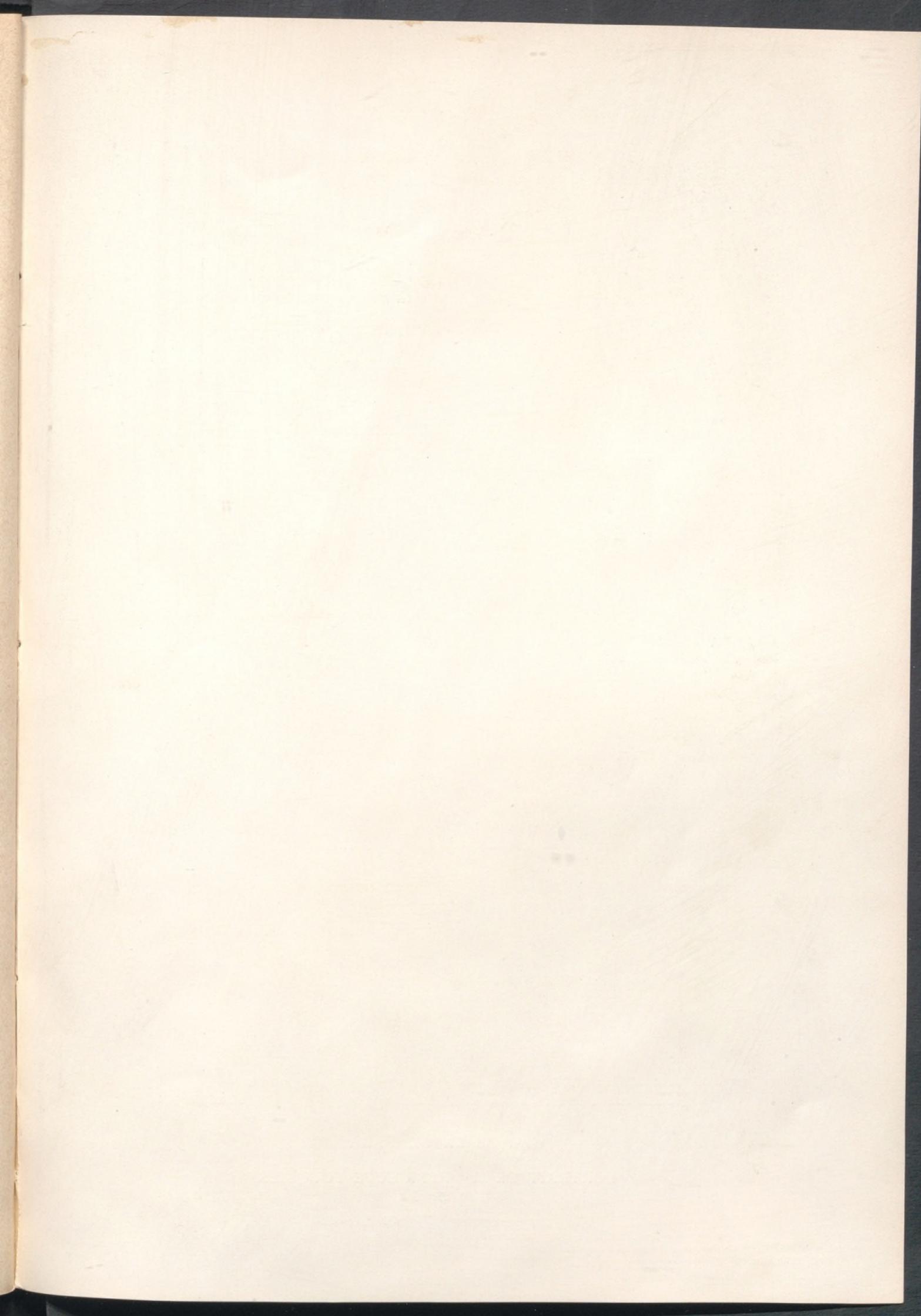
M. Pottecher, le créateur du théâtre du Peuple à Bussang, expose les résultats obtenus et ses espoirs futurs. M. Victor Duval analyse le curieux répertoire du théâtre de Bussang.

Si jamais homme de théâtre fut autorisé pour écrire ses souvenirs sur l'ancien « boulevard du Crime », c'est bien M. Alphonse Lemonnier, qui, né sur ce boulevard, n'a jamais quitté le milieu des comédiens. Son article est accompagné de vues pittoresques du vieux Paris.

M. Jadot poursuit son étude sur le théâtre japonais ; et, des Champs Elyséens, Vitruve, le célèbre architecte romain, fait à *l'Art du Théâtre* la grande faveur de répondre à son enquête et lui communique son opinion sur « l'Acoustique au théâtre ».

De nombreuses gravures illustrent ce numéro, qui contient 4 planches hors texte ; parmi celles-ci citons tout particulièrement les portraits à l'eau-forte de M<sup>me</sup> Dudley et Hatto.

CH. S.





A. DE LA GANDARA  
PORTRAIT DE M<sup>lle</sup> HENRIETTE FOUQUIER