

L'OEUVRE D'AUGUSTE RENOIR

II

L'ÉTUDE des nudités et des figures isolées de M. Renoir le démontre si préoccupé d'harmonies et de poétisation des types qu'il semble contradictoire d'attendre d'un tel peintre une description réaliste et psychologique de la vie contemporaine. Et cependant il y a brillamment réussi dans une série de grandes toiles qui contiennent ses chefs-d'œuvre. Et dans sa génération il est, avec Manet et Degas, le seul peintre qui ait abordé la composition et y ait fait preuve de qualités maîtrisées, sachant élever l'anecdote au style. La *Musique aux Tuileries*, le *Bal de l'Opéra*, de Manet, le *Foyer de la danse*, de Degas, sont des modèles de composition vivante et intensément mouvementée dans de petites dimensions. Le *Moulin de la Galette* de M. Renoir ne le leur cède en rien. Il n'appartenait qu'à une nature aussi complexe de pouvoir à la fois s'isoler dans une pure rêverie de symphoniste de la couleur, et pénétrer aussi avant dans l'expression de la modernité sans se disloquer dans cet écart. Cette faculté est peut-être la cause de l'embarras que la critique a souvent montré devant l'œuvre de M. Renoir,

comme elle l'avait montré devant celle de Manet, en n'arrivant pas à réunir le disciple de Goya et le peintre bleu et orangé de l'*Argenteuil*. La critique ne s'attache vraiment qu'aux hommes dont la direction est unique. Claude Monet, Degas, Pissarro ont progressé dans un seul sens, et on a ainsi établi sur eux des clichés commodes. Mais M. Renoir a découragé les appréciateurs par la variété de sa nature chercheuse, ils n'ont plus su où le prendre; nous avons vu le même cas pour M. Besnard dans la génération plus récente, et il faut se reporter à la confusion extrême de la critique d'art à l'époque déjà lointaine des temps héroïques de l'impressionnisme pour s'expliquer l'indécision des jugements. Un Degas, un Monet contiennent tout entiers leurs auteurs, mais un Renoir ne contient



A. RENOIR

JEUNE FILLE ENDORMIE

L'ART DÉCORATIF

jamais tout M. Renoir. Entre les *Baigneuses* et la *Fin de déjeuner* ou *La Loge*, il semble qu'il n'y ait aucun rapport, ni de technique, ni de style, ni de sentiment; et cependant un même homme les a faites, et nul autre n'aurait pu les faire, ce qui est déjà la preuve qu'il y a entre elles des relations secrètes. Deux œuvres extrêmement personnelles ne sont jamais tout à fait dissemblables, parce que leur création a nécessité l'usage des facultés d'une logique supérieure, synthétique et unitaire, et c'est le fait de remonter à cette logique en partant de ces dissemblances qui constitue la tâche de la critique. Mais de telles analyses ne pouvaient être menées à bien dans de hâtifs articles de journaux répondant à de non moins hâtives diatribes à une époque où les articles de Zola, sympathiques à Manet, créaient un tel scandale qu'on lui adjoignait un collaborateur d'idées opposées. Elles n'ont guère pu l'être davantage dans des périodes plus récentes; qu'on

se souvienne de la protestation véhémement, des menaces de démission de certains professeurs de l'École lors de l'admission officielle du legs Caillebotte, «introduisant dans les musées des œuvres qui sont la négation même de ce qu'ils étaient chargés d'enseigner.» Il faut laisser mourir l'écho de telles violences pour pouvoir réaliser une critique impartiale avec le recul nécessaire, une critique qui dépasse la louange ou le blâme et s'élève à la compréhension exacte.

M. Renoir a pu peindre à la fois ses *Baigneuses* primitives et les êtres de notre temps, parce qu'il a recherché en eux les mêmes éléments, la caresse de la lumière, l'exubérance vitale, les sentiments primordiaux, les aspects picturaux, selon une constante faculté de poétisation que, dans le modernisme, il a su mêler à l'observation journalière: et cette intention lui est propre. La vision réaliste de Manet n'a jamais admis la poétisation volontaire, hormis celle qui

résulte des couleurs elles-mêmes. C'était un réaliste, un homme extrêmement intelligent et spirituel, qui considérait la vie sous le même angle que les Goncourt ou Zola, plutôt avec l'acérée finesse des uns qu'avec la puissance assez sommairement généralisatrice de l'autre. *Le Bar des Folies-Bergère*, *Argenteuil*, *Nana*, *Chez le père Lathuille*, *le Skating*, voilà des pages détachées des romans impressionnistes des Goncourt. C'est le même souci de réalité aiguë rehaussée par la vision sincère, mais malgré tout affinée, d'un aristocrate, car Manet l'était jusqu'au bout du pinceau, et toute son œuvre est d'une distinction singulière. Nous l'avons bien vu depuis par comparaison à des réalistes même doués d'un sérieux talent comme M. Roll. Le coloris de Manet



A. RENOIR. FEMME LAVANT DU LINGE

FEMME LAVANT DU LINGE

est tel qu'il eût allégé, stylisé les sujets les plus lourds, tout en restant littéral et en n'arrangeant pas. C'est par un certain usage du noir, d'un gris qui lui est particulier et n'emprunte rien à ceux de Velasquez et de Corot, par une certaine accentuation magistrale qu'il a évité l'imitation du réel en en donnant l'expression. Avant d'être le portrait d'une vulgaire verseuse devant un comptoir, le *Bar des Folies-Bergère* est une magnifique symphonie de tonalités dorées, avec son fond de glaces reflétant une salle illuminée de girandoles, avec la nature-morte puissante du premier plan. La griffe léonine du maître peintre a passé par là. Manet, comme l'ont fait les Goncourt, comme devait plus tard le faire définitivement M. Paul Adam

en quelques-uns de ses premiers romans, a saisi le côté décoratif des lieux de plaisir modernes, leur éclatante facticité, et n'a jamais négligé de s'en servir, étant instinctivement fastueux. Il recherchait le caractère dans le brillant, et n'était pas porté au pessimisme dans le vrai. L'œuvre moderniste de Degas, au contraire, s'est tenue volontairement dans le gris, conçue par un esprit ironiste et amer, qui s'est complu à donner de terribles documents de laideur et de névrose, avec une froide impartialité apparente, n'outrant pas jusqu'à la caricature, mais au fond avec une préférence secrètement narquoise. Même dans sa série de danseuses, où son goût de grand coloriste, renonçant au gris, s'est satisfait en réalisant d'admirables harmonies d'or et de roses, il n'a pas manqué de peindre tel qu'il est le corps de la danseuse contemporaine, avec ses jambes fortes, ses épaules creuses



A. RENOIR

JEUNE FILLE LISANT

et son masque encanaillé par l'atmosphère vicieuse des coulisses. Plus il précisait la beauté symbolique de la danse, plus il en isolait la laideur individuelle de l'être qui en fait métier : sous la gaze lumineuse de l'être-fleur ou du papillon, il révélait « le rat » cher aux vieux habitués, rappelait son origine faubourienne, faisant preuve ainsi d'une vision à la fois aussi cruellement désenchantée que celle de M. Huysmans et aussi idéaliste que celle de Mallarmé. Et c'est cette dernière vision qui a prévalu dans les paysages irréels, pures associations d'harmonies, que M. Degas a peints en ces dernières années. La peinture de ce maître est d'un grand psychologue misanthrope.

Mais le réalisme de M. Renoir apparaît très différent du réalisme de M. Degas, et même de celui de Manet. M. Degas s'intéresse à son époque en critique, mais il ne



A. RENOIR

LA SEINE A ARGENTEUIL

l'aime pas, il ne cherche pas à l'embellir, il la regarde avec le sang-froid d'un physiologiste. Manet l'aime, et lui découvre des élégances. M. Renoir la voit comme il voit toutes choses, poétiquement. Comparons par exemple l'esprit d'un tableau comme *Chez le Père Lathuile* et celui du *Moulin de la Galette*. Le premier est tout psychologique. L'homme douteux qui incline sa tête à accroche-cœurs sur un col trop évasé pour enjôler d'un regard la grisette indécise, c'est le portrait vivant du Jupillon de *Germinie Lacerteux*. Cette tête restera comme un document absolu sur le bellâtre de bas-étage tel qu'il fut sous le second Empire. Mais il est vrai, et non chargé. M. Degas en eût fait l'image même des vices et de l'effronterie proxénétique en y synthétisant les traits de vingt alphonses. Dans le public du bal du *Moulin de la Galette*, il y a certainement des individus qui ne valent pas mieux, et des filles professionnelles, le lieu n'ayant jamais été plus innocent qu'il ne l'est aujourd'hui.

Mais M. Renoir, s'il a vu ce côté du sujet, ne l'a pas exprimé. Ses danseurs et ses danseuses sont vrais par l'attitude, mais leurs masques sont populaires et joyeux sans déceler aucun sentiment d'amertume ou d'ironie chez l'artiste. Il n'est pas venu là en psychologue, en romancier, il y est venu en peintre. Et ce qu'il a vu, c'est l'ensemble de ce jardin où s'ébat la gaité des dimanches de Paris, c'est le demi-jour troué par les flèches du soleil qui étincellent au milieu des feuillages et touchent les troncs d'arbres, les tables, les globes de porcelaine, les corps, le sol, les visages, c'est le grand tournoiement de cette foule bigarrée emportée dans le rythme des valse, c'est la couleur, le tapage, les rires, les cris, les chocs des verres, l'atmosphère chaleureuse, le poème de vitalité, d'allégresse et de jeunesse de ces êtres libérés pour un jour de l'atelier, des soucis, des maladies et des querelles, le poème que Gustave Charpentier devait symphoniser plus tard. Et la vision du peintre des

Baigneuses reparait malgré tout, dans la grâce exquise de la grisette du premier plan, dans l'arabesque des lignes, dans l'eurythmie admirable de la composition, dans la diaprure des taches de soleil qui éblouissent lorsqu'on s'approche du tableau. Entrons dans la salle du musée du Luxembourg, allons droit à lui : nous savons déjà dès le seuil qu'il y a là un chant de la lumière, un hymne de joie, et le poète a transfiguré le vrai. Est-il bien sûr que ces chapeaux de paille d'or, où scintille la clarté verticale, ne vaillent pas plus que les cinquante sous de la réalité ? Ces vestons bleus, les a-t-on achetés tout faits pour dix-neuf francs dans quelque magasin populaire, ne sont-ce pas plutôt des saphirs caressés de reflets de turquoise adoucie ? Une robe de grisette est bien de cette forme et de cette étoffe, mais est-elle aussi délicieuse que cela ? Nous ne nous en étions pas aperçus : il y a de la magie dans ce réalisme-là, et le visionnaire qui est entré dans le bal n'avait pas les préoccupations de Manet ou des Goncourt, et ne venait pas étudier, comme Degas, les stigmates de la canaille : il venait flâner avec bonhomie, poursuivant son rêve intérieur, trouvant la vie bonne, le soleil joli, la joie licite, et comme son âme était pleine d'or, il en a un peu laissé sur tout ce qu'il a vu.

Étudions d'autres toiles. *Le Déjeuner des Canotiers*, voilà un sujet que nous avons vu cent fois traiter avec des variantes, repas de noces villageoises en plein air par exemple. Les uns y ont trouvé l'occasion de

peindre des nappes blanches dans des feuillages ensoleillés, d'autres, d'y étudier des types populaires, et il n'y a guère de Salon, depuis vingt-cinq ans, où nous n'ayons trouvé deux ou trois tableaux de ce genre. Cependant, aucun n'est analogue à celui de M. Renoir ; tous sont de vulgaires vignettes grandies, nous ne pouvons nous en souvenir. Lui seul a évité la banalité et haussé son œuvre au grand style, parce que sa préoccupation symphonique est constante, parce qu'il s'est tenu à égale distance du réalisme et de la psychologie. Cette belle œuvre est visible à l'appartement particulier de M. Durand-Ruel, qui a acquis les plus belles choses des peintres dont il était autant l'ami que le marchand ; et dans cet appartement où se groupent, en un radieux musée, les œuvres capitales de l'impressionnisme, le *Déjeuner*



A. RENOIR

BAIGNEUSE



A. RENOIR

L'ENFANT ET SES JOUETS

des Canotiers s'impose comme un grand poème de bonheur, de jeunesse joyeuse, de bruyante vivacité, immensément éloigné de l'anecdote et pourtant scrupuleusement vrai dans les détails. Il n'y a pas là un geste qui soit convenu ou ennobli, pas une recherche de faux arrangement; c'est par la magnificence de la couleur, par la richesse de la pâte, par la maîtrise de l'exécution, par le charme pictural que la scène moderniste s'élève au rang de la grande peinture. Quel éclat moelleux, quel voluptueux écrasement de palette, quelle verve et quelle sûreté dans cette table encombrée d'argenterie et de cristaux, quelle trouvaille de grâce palpitante que celle de la jeune femme qui soulève jusque devant sa riieuse figure la tête ébouriffée de son petit chien! On n'a rien peint de plus libre, de plus naturel, de plus français!

Si nous en venons aux *Petites filles au piano*, figurant au Luxembourg et dont il existe une réplique que nous estimons être meilleure, nous trouverons encore la tendance caractéristique de M. Renoir, et cette fois un mélange de ses divers procédés. Le dessin en est à la fois maladroit et ra-

vissant; tout s'y sacrifie au mouvement, et l'arrangement de la fillette assise, jouant avec une attention qui la force à une moue ravissante, et de son amie penchée sur elle, est-ce qu'on peut voir de plus joli, de plus enfantinement naturel, malgré des gaucheries qui vont dans le sens même de la composition. On dirait souvent, et cette toile en est un exemple

curieux, que les faiblesses de dessin de l'artiste, qui a donné vingt preuves d'un dessin superbe, sont le résultat de sa fantaisie, préoccupée de la couleur avant tout; il est à remarquer que ses imperfections ne nuisent jamais à ses valeurs, et au contraire en accentuent l'impression d'ensemble. Jamais par exemple il ne dessinera trop sèchement un nu de coloris blond et gras, jamais il ne contrariera par un dessin trop flou l'aspect d'un être gracile: ses défauts, qu'un académique taxerait de manque de savoir, sont tous issus de l'exagération du caractère général de l'œuvre, et de la détermination de sacrifier le dessin anatomique au dessin du mouvement. Cela se sent dans les *Petites filles au piano*. Quant à leur coloris, il est étrange. Il se joue dans des harmonies presque fausses, le piano est de palissandre veiné, violacé et presque groseille, les tons groseille, citron, vert acide et rose turc se répètent dans tout le tableau, les cheveux de la fillette assise sont d'or jaune, l'ameublement du salon à demi démasqué au fond par une tenture est d'un orientalisme quasi-criard. L'ensemble donne l'impression de bonbons, de crèmes, de nougats et de pralines, et cependant, par

une véritable gageure du capricieux coloriste, rien de tout cela n'est fade. Ces tons, dont chacun isolément est écœurant, s'associent autour des fillettes avec une mièvrerie appropriée à leur babil, à leurs moues, à leurs rubans, à leur âme. L'aspect laineux de ces couleurs de tapisserie achève de faire de ce tableau une œuvre singulière qui ne peut que ravir ou exaspérer selon l'optique des spectateurs. Je sais des amateurs d'art à qui cette harmonie de châte versicolore, verte, jaune et lie-de-vin, donne une sensation insupportable, et à d'autres elle plaît. M. Renoir y est fréquemment revenu dans ses récentes études de fillettes, peut-être parce qu'elle est terriblement difficile à combiner, et peut-être surtout parce qu'il l'aime.

La Loge est d'un charme et d'un style moins français, et d'une exécution très supérieure. On songe, disions-nous, au faire de Reynolds. La figure somptueuse, pâle et attentive de la femme fait penser au grand maître anglais : celle-là, exceptionnellement chez M. Renoir, est mystérieuse. Le collier sur la chair, la guimpe de dentelles, la main, sont des miracles de science et de goût qu'on ne dépassera pas. M. Sargent, M. Besnard, n'ont rien fait depuis qui soit plus fort. Quant à l'homme en habit assis au fond, son gilet blanc, le noir de son frac, sa main gantée de blanc suffiraient à la gloire d'un peintre. Et nous trouvons naturel qu'il élève à ses yeux sa lorgnette : on n' imagine pas le scandale qu'a causé ce geste entre tous normal d'un monsieur dans une loge. Cacher un visage derrière une lorgnette a été — l'avenir en sourira — une audace

impardonnable. J'ai entendu dire par un vieux peintre, chargé de médailles et d'ans, que si l'artiste avait ainsi dérobé la face de son personnage, c'était parce qu'il ne savait pas la peindre. Je crois que ce brave homme n'avait lui-même pas assez de connaissances en dessin pour se rendre compte que dessiner une tête est infiniment plus facile que de placer une lorgnette devant elle, en donnant à l'objet sa valeur exacte, en l'enchantant juste où il faut, en laissant voir le reste de la tête, en rendant le geste compréhensible et en l'harmonisant à l'ensemble de la toile. Mais on en a dit bien d'autres à Manet. *La Loge*, conçue dans une harmonie sourde, dans une pénombre chaleureuse, est une œuvre d'élégance quintessenciée et de haut style, d'une distinction absolument stricte, significative de toute une classe, évocatrice



A. RENOIR

FEMME LISANT

L'ART DÉCORATIF

de tout un aspect de la mondanité du second Empire.

Il faut enfin en venir à des toiles qui révèlent un Renoir intimiste, comme la *Femme endormie tenant un chat*, comme le *Premier pas*, comme diverses études d'enfants, comme la *Terrasse*, les deux panneaux de la *Danse*. La *Femme endormie* est une paysanne au tablier bleu, aux bas rayés s'enchaussant de sabots. Un grossier chapeau de paille ombrage sa tête vermeille, ses bras sont nus, sa gorge découverte se soulève puissamment. Elle dort avec une conviction naïve, et le chat pommelé qu'elle tient en son giron dort selon le même rythme. En cette œuvre encore se décèlent toutes les qualités

de sincérité de M. Renoir, et son réalisme poétisé qui est réel par le parfait naturel de l'attitude, poétique par la délicate transposition des bleus, des roses, par la singularité des harmonies tendres. Ces bleus de camaïeu, nous les avons vus chez Boucher, chez Natoire et chez Largillière, au Louvre, et chez Françoise Duparc dans les collections de Provence où séduisent les ravissants tableaux de cette artiste si mal connue. Ces roses, il ne nous manque que de les préciser «cuisse de nymphe émue» pour les reconnaître chez Fragonard. La *Terrasse*, une des plus jolies choses que M. Renoir ait peintes, est d'une harmonie plus littéralement impressionniste.

Les deux enfants se dressent sur un paysage de banlieue parisienne, automnal, humide; à travers les branchages dépouillés du jardin, parmi les dernières feuilles recroquevillées, s'entrevoit une rivière où glisse un canot. La plus jeune enfant n'est encore qu'un être inconscient; l'ainée la retient presque comme un jouet, sa riieuse figure aux yeux fatigués contient déjà toute la divination de la vie féminine, et l'harmonie cerise de son corsage et de son chapeau chante vivement dans la grisaille dorée de l'automne.

Le *Premier pas*, exécuté dans la manière multicolore et papillottante à laquelle le maître est souvent revenu, est sa toile maîtresse dans les études d'enfants. Il montre la jeune mère sérieuse et le bambin s'agitant au bout de ses bras, retroussé, avançant une jambe nue qui hésite; toile charmante et fraîche, d'une coloration heureuse, d'un profond naturel, et qui prouve une fois de plus les qualités de réalisme poétisé de ce peintre ingénu, imbu de sentiments primitifs, étranger à toute préoccupation décadente, à toute idéologie trop complexe. Les enfants peints admirablement par Eugène Carrière portent déjà le poids d'une pensée sombrement sociale; leurs crânes transparents laissent déjà voir l'idée, le mécanisme du cerveau en formation, et ces êtres qui cherchent à rêver vous inspirent autant de rêves que les faces

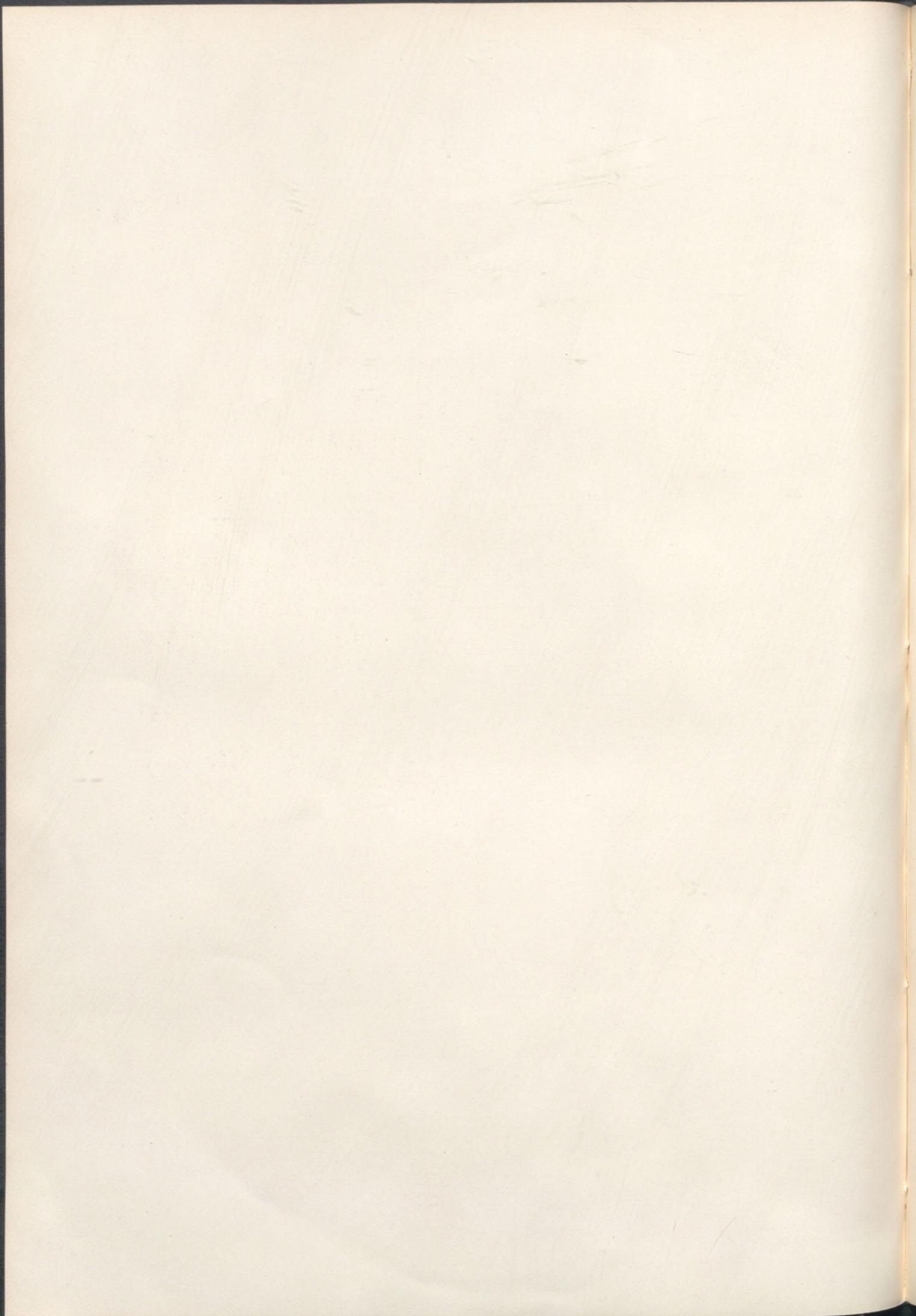


A. RENOIR

LA SOURCE



A. RENOIR
LA FEMME AU CHAT



des vieillards. Les enfants peints par M. Renoir sont, comme ses baigneuses, des animaux heureux. « Excepté la candeur de l'antique animal », comme à Baudelaire, mais combien plus spontanément ! rien ne sourit à ce grand artiste distrait et affiné. Ses enfants s'apparentent à ceux dont une adorable série fut peinte par Berthe Morisot, par cette femme exceptionnelle, aquarelliste prestigieuse, qui comptera dans les plus admirables

survivances de l'art impressionniste. Et ce n'est pas un des moindres côtés de cet art si injustement, si incompréhensiblement traité de barbare et de décadent, que ce retour aux sujets simples, que ce désaveu bien français des mythologies, des scènes romaines ou homériques, des légendes chères à l'académisme, en faveur des motifs les moins symboliques de la peinture, baigneuses, enfants, mères, anecdotes de la vie quotidienne. Monti-



A. RENOIR

(Collection J. E. Blanche)

BAIGNEUSES

celli, bafoué lui aussi, précurseur et contemporain de ce beau groupe, n'alla pas plus loin dans le choix de ses sujets : qu'il peignit une réunion de femmes parées dans un parc, ou des marmitons dans une cuisine, avec une noblesse égale il s'affiliait à Watteau ou à Chardin, deux noms rarement prononcés à l'École des Beaux-Arts. Et c'est pour avoir obéi à cette simplicité instinctive que M. Renoir est un grand peintre.

Assurément, il serait inique d'exclure la peinture idéologique, qui a produit des merveilles, et non moins inique de reprocher à l'impressionnisme de s'en être désintéressé.

Nous n'avons que trop éprouvé les dangers de cette critique qui consiste à reprocher à un mouvement de n'avoir pas eu les qualités des autres, tout en conservant les siennes ; et nous avons abandonné l'idée d'un Beau en soi, divisé en un certain nombre de conditions-programmes, vers la totalité desquelles tendrait la course des candidats éclectiques. Nous avons essayé d'envisager l'œuvre de M. Renoir en la rapprochant par moments de celle de ses amis, et parfois aussi des ancêtres français dont il peut à bon droit se réclamer. Il apparaît, devant son œuvre considérable, qu'il est probablement la figure la plus représentative d'un mouvement dont notre race peut s'enorgueillir. Paysagiste,

L'ART DÉCORATIF

peintre de fleurs, de nus, d'enfants, de scènes modernistes, de portraits, M. Renoir s'impose à la déférence reconnaissante de son pays par l'obstination de son labeur, par l'originalité de sa vision, par sa réunion des dons fondamentaux de son art.

N'ayant pas désiré faire son panégyrique, nous n'avons pas hésité à parler de ses défauts, et il serait ridicule de feindre de penser qu'un créateur, quel qu'il soit, en est exempt. Mais il faudrait s'entendre sur la définition d'un défaut, et distinguer entre ceux qui trahissent l'intention et ceux qui l'exagèrent, entre les défauts de médiocrité et les défauts de surabondance. M. Renoir, en tous cas, ne présente que ces derniers, et il les partage avec tous les impressionnistes. Le critiquer revient à critiquer l'impression-

nisme lui-même. Or, aujourd'hui où nous sommes éloignés des polémiques et des éloges outranciers, nous pouvons considérer ce mouvement comme un des plus vivaces et des plus remarquables qui se soient produits depuis les débuts de l'école française, et nous appuierons cette opinion non plus sur des sympathies protestataires au nom du principe de la liberté artistique, mais sur des constatations de faits et d'œuvres. L'impressionnisme a apporté une conception nouvelle du chromatisme dont les conséquences seront énormes, et une conception nouvelle de la psychologie et de la composition. Il s'est fait, avec autorité, originalité et franchise, l'historiographe d'un temps. Il a régné quarante ans et influé sur deux générations, et son influence, au lieu de s'affaiblir, se fortifie.

Il a présenté au monde artistique cinq ou six tempéraments de techniciens investis de dons supérieurs. Enfin, il est remonté, d'un violent et courageux effort, aux sources originelles du génie national, en réagissant contre l'académisme, essentiellement international. C'est un bilan assez riche pour ne pas redouter l'examen de l'avenir, et permettre à ses admirateurs l'aveu loyal de ses imperfections, de ses partis pris, dont beaucoup ont été les conséquences immanquables des forcenés dénis de justice qu'on ne lui a pas épargnés.

L'impressionnisme a dépensé la moitié de ses forces à prouver à ses adversaires qu'ils erraient, et l'autre à inventer des procédés techniques : il n'est pas étonnant qu'il ait manqué de profondeur intellectuelle, et qu'il ait laissé à ses succes-



A. RENOIR

LA FEMME AU CHAPEAU

seurs, à Carrière, à Besnard, le soin de réaliser des œuvres méditatives et intellectuelles. Mais ces hommes n'auraient pas existé s'il ne leur avait ouvert des routes, et tout l'impressionnisme est empreint de ce fier désintéressement, cause de son âpre combativité.

Il nous a apporté un sourire, une bouffée d'air pur, le toucher caressant de la vie ensoleillée. Il a fait appel à des sentiments simples et libres. Il est si prenant qu'on aime jusqu'à ses erreurs : elles le font plus humain et plus accessible. Dans les musées, nous voyons des choses plus parfaites. Mais leur perfection même nous en éloigne et nous donne la sensation de la mort. Nous n'avons qu'à nous taire, notre admiration déférente sent l'inutilité des paroles, et notre âme n'a rien à ajouter. Qui de nous oserait ajouter un peu de soi-même à Léonard ou à Rembrandt ? Nous contempons, respectueux, et nous nous en allons.

Le mort a reçu un hommage de plus, mais nous n'avons acquis, peut-être, que le sentiment de notre impuissance, et notre admiration est d'essence mystique. Mais devant les impressionnistes, elle est vivante et fraternelle. Nous nous associons à leur œuvre, palpitante de la vie d'hier : un don magnifique éclate, mais un défaut nous rassure. Nous voyons ce qui manque, nous sentons l'endroit où la main du peintre a trahi son désir, nous goûtons le charme délicieux du défaut qui le rapproche des nôtres, bien que sans perversité. Et surtout nous goûtons la joie, la lumière, le grand coup de soleil que ces hommes ont tant aimé. Nous nous promenons dans leur œuvre comme

dans un jardin baigné d'après-midi. Avoir chez soi la *Mélancolie* de Dürer, c'est bien, mais y avoir aussi un Claude Monet, c'est y posséder un sourire de l'art. C'est peut-être pour cela que les poètes symbolistes ont eu le culte de l'impressionnisme, eux qui venaient après ce mouvement, compagnon d'armes du réalisme qu'ils reniaient, eux que son choix des sujets simples, sa répugnance à tout symbolisme, eût dû choquer. Ils ont apprécié dans cette peinture le naturel, la gaieté lumineuse, la primitivité que leurs âmes complexes ne retrouvaient plus en elles-mêmes.

M. Renoir, spécialement, apparaîtra comme la personnalité emblématique du groupe, la plus variée, la plus captivante, la plus séductrice et la plus inégale, celle aussi qui s'est le mieux approchée de la poésie qui l'a suivi. J'ai eu à prononcer plusieurs fois dans cette étude le nom de Mallarmé. Et en effet M. Renoir a été très proche de certains



A. RENOIR

JEUNES FILLES ASSISES



A. RENOIR

BUSTE DE FEMME

côtés de cet inimitable esprit, aussi mal apprécié que lui-même. C'est, pour ceux qui ont connu et aimé l'auteur de *l'Après-midi d'un faune*, dont les nymphes sont « des Renoir », une vérité absolue que sa profonde filiation aux maîtres les plus intimement français, que son goût passionné pour le XVIII^e siècle, pour un panthéisme riant et ingénu, auprès des rêveries métaphysiques, des harmonies hégéliennes qui sollicitaient sa pensée d'esthéticien. Les *Baigneuses* de M. Renoir errent dans certains poèmes de Mallarmé, comme les danseuses de M. Degas aux rythmes de certaines de ses phrases, et à mesure que les prétendues obscurités de Mallarmé se dissolvent à la lumière d'une critique impartiale, revenue des injustices d'antan,

on comprend pourquoi ce poète mystérieux a été, autant que Zola et plus que les Goncourt, l'ami et le défenseur des impressionnistes. Aux écrivains de la nouvelle génération, Manet apparaît un peu dur, un peu brusque, un peu immédiat, un peu trop peintre de morceaux, dépourvu de mystère et de charme, réaliste excessivement pour leur désir, étroitement uni à son temps et à ses amis littéraires. Degas les effraye et les chagrine par sa vision ironiste, par son amère et impitoyable analyse de satiriste. Monet les éblouit, mais peut-être commencent-ils à penser que sa magnificence est trop évidente, qu'on voit trop comment il reconstitue les mirages qu'il a saisis. C'est donc plutôt à M. Renoir qu'ils garderont une tendresse, parce qu'il est lyrique, parce qu'il voltige sur toutes choses, parce qu'il est multiforme et subtil. Il y a dans M. Renoir des morceaux aussi beaux que dans les autres. Quel-

ques-uns de ses paysages, notamment la *Serre*, sont d'une couleur aussi belle, d'une facture aussi originale, d'une harmonie aussi riche que ceux de Claude Monet. Ses nus sont aussi magistralement peints que ceux de Manet, et plus amoureux. N'atteignant pas à la science du dessin qu'on trouve en ceux de Degas, ils ont une grâce et un éclat que ceux-ci n'ont jamais connus. Si ses rares portraits d'hommes pâlisent devant les portraits de Degas et de Manet, encore que le portrait de Claude Monet soit une très belle chose, ses effigies de femmes ont une distinction, un charme que Manet n'a guère égalés que dans celui d'Éva Gonzalès; encore le portrait de Jeanne Samary est-il d'une souplesse, d'un velouté, d'une féminité chatoyante et attendrie que

Manet n'eut point. Des compositions comme *La Loge*, le *Déjeuner des Canotiers* et le *Moulin de la Galette* valent les plus belles compositions de Manet et de Degas, sinon au point de vue de l'observation intense des types, du moins au point de vue de la composition elle-même, de l'ordonnance, de l'imprévu dans les groupements. Et les fleurs peintes par M. Renoir, ces fleurs peu connues relativement, sont au nombre des plus belles qu'on puisse voir. Les glaïeuls ici reproduits, encore qu'il soit dérisoire d'essayer même d'en donner une idée par du noir et du blanc, suggéreront au moins par leur silhouette l'aspect de leur admirable présentation, de leur fougueux poème de couleurs. Les inégalités de l'artiste sont peut-être plus frappantes que celles des autres impressionnistes. Improvisateur, instinctif, nerveux, fantaisiste, il est plus exposé à se tromper à fond, il

est moins réfléchi que Manet, lequel était fort prudent au milieu de ses audaces, et surtout moins que M. Degas, dont il est, croyons-nous, impossible de citer un mauvais morceau, et qui est la logique même. M. Renoir a fait de mauvaises choses. Il est Français, léger, brillant, se laisse entraîner; mais c'est tout autre chose qu'un virtuose, c'est un artiste profondément sincère et scrupuleux.

La race parle en lui. Il est inexplicable qu'un tel coloriste n'ait pas plu à tout le monde, n'ait pas rencontré le succès foudroyant, étant voluptueux, clair, heureux, souple et savant sans lourdeur. Il ne faut attribuer les réserves faites sur ce succédané de Boucher et de Fragonard par des gens qui protestaient au nom de la France qu'à des questions d'école et de date, à des chocs en retour de la polémique, et aussi à la silencieuse dignité d'une existence de poète



A. RENOIR

ARGENTEUIL AU SOLEIL COUCHANT

L'ART DÉCORATIF

doucement dédaigneux de l'opinion et ne faisant attention qu'à la peinture, son grand et son unique amour. Manet a été un batailleur, un novateur et un combatif dont les œuvres ont fait scandale dans les salons, dont on craignait les mots, et dont toute la nature était celle d'un chef d'école. La critique indépendante est allée chercher Claude Monet dans ses paysages. Degas s'est enfermé, pessimiste et hautain, et parce qu'il fermait sa porte et ne voulait pas qu'on s'occupât de lui, la rumeur publique, jalouse des solitaires, a voulu le connaître. M. Renoir ne s'est ni montré ni caché : il a peint selon son rêve, épanoui le sourire de ses œuvres, sans mêler son nom ni sa personne au vaste tumulte qui s'élevait autour de ses amis. On n'a pensé ni à l'exalter ni à l'ensevelir. Et à présent, à cause sans doute de cela, son œuvre apparaît plus fraîche, plus jeune, ne traînant pas après elle des commentaires, des sarcasmes, des polémiques célèbres, elle reflète le soleil, elle s'impose à notre admi-

ration, candide, primitive, animale, rieuse et nue, comme une de ses baigneuses.

CAMILLE MAUCLAIR.

VICTOR HORTA

DANS certain quartier paisible de Bruxelles, très loin des brasseries du boulevard Anspach, il est une petite rue silencieuse, toute pareille à ces rues nouvelles de Passy et d'Auteuil, où chaque logis qui s'élève semble effacer un dernier sourire de campagne. Des nids de verdure y subsistent entre les claires façades neuves, derrière lesquelles se devine, large, copieuse et pondérée, la souriante vie du bourgeois brabançon. C'est une voie peu fréquentée, qui mène à la paix du travail et à la paix du repos, — non point à la fatigue des plaisirs. Le passant qu'on y croise n'y est pas venu sans but. Il avait une idée arrêtée en gagnant ces trottoirs déserts. On lui a parlé vaguement, — oh ! bien vague-



V. HORTA

HALL DE L'HOTEL DE M. SOLVAY



V. HORTA

SALON DE L'HOTEL DE M. SOLVAY

AVENUE LOUISE A BRUXELLES



V. HORTA
FAÇADE DE L'HOTEL DE M. SOLVAY
AVENUE LOUISE A BRUXELLES

ment! — d'un architecte étrange, rebarbatif et révolutionnaire, lequel, au fond d'une inabordable retraite, conspire avec âpreté contre les styles immuables, contre la colonne dorique et le chapiteau corinthien. L'ancre est en ces parages. Le promeneur est venu, en curieux, regarder l'ancre. On lui a dépeint tant de formes chimériques, tant de démentes lignes! Il cherche à voir, pour savoir... Un instant, son regard inquiet sonde les alentours, espérant des balcons échelonnés, de grimaçantes lucarnes. Mais, ô déception, rien de tout cela n'apparaît, — et même, par une suprême ironie du hasard, sans doute, c'est sur la plus modeste et la plus gaie, la plus discrète et la plus accueillante des façades de la petite rue silencieuse, que le passant finit par découvrir le numéro cherché. Alors, désappointé, il maugrée en s'en allant: J'ai dû me tromper de rue; ce n'est pas là, bien sûr...

C'est là. Et entre ce que l'on avait dit au promeneur et ce que le promeneur a vu, il y a toute la distance qui sépare la simple vérité des exagérations et des folies que l'ignorance ou l'esprit d'imitation peuvent répandre dans la foule. Le jour où M. Victor Horta, élève favori d'un maître épris de classicisme, tourna le dos aux traditions, à la fortune et à la gloire facile pour construire suivant l'esprit de logique et de raison qui, désormais, allait guider tous ses efforts, ce jour-là, le jeune architecte se vit renié

et conspué par l'immense majorité de ceux qui l'eussent au contraire encouragé et admiré comme héritier des conventions et de la gloire de son maître. L'heure des débuts fut terrible. Il avait fallu convertir les propriétaires, combattre les entrepreneurs et lutter avec les ouvriers. Il fallut ensuite subir les chocs et les risées de l'opinion.

Qu'était donc cette première maison construite par M. Horta, vers 1893? Oh! la plus simple chose du monde: le petit hôtel d'un homme fortuné, un de ces petits hôtels comme on en trouve des centaines dans les environs de l'avenue Louise. Seulement, par un manquement grave à toutes les règles de



V. HORTA

ESCALIER DE L'HOTEL SOLVAY

L'ART DÉCORATIF

la discipline jusqu'alors admise, l'habitation, cette fois, était faite pour l'habitant, conforme à ses goûts, à sa vie, à son esprit. En répudiant les conventions techniques et celles du style, l'architecte, il est vrai, s'était fait l'esclave de règles autrement étroites et difficiles. Depuis les boutons des portes jusqu'aux chapiteaux des minces colonnettes en fer substituées aux piliers trapus d'autrefois, toutes les formes avaient été étudiées et réalisées pour concourir dans l'ensemble aux conditions d'harmonie, de raison et de sens pratique qu'on avait recherchées. La distribution des pièces, le dessin des rampes et des balcons, la couleur sobre et gaie des vitraux, les tons divers des boiseries et des matériaux de toutes sortes, concouraient eux-mêmes, visiblement, à la vie de la maison. Et cela fut trouvé extraordinaire et dérisoire,

cette maison harmonieuse et vivante, après tant de maisons mortes.

A celle-ci, cependant, d'autres succédèrent assez vite. Et c'est merveille, vraiment, que les idées les plus neuves et les plus combattues trouvent quand même une élite pour leur donner les moyens de se révéler. Peu à peu, les constructions de Victor Horta firent du bruit dans le monde. On vint les voir d'Angleterre, d'Allemagne, de France. Quelques-uns en comprirent la beauté et l'admirent; d'autres, qui n'avaient pas compris, admirèrent néanmoins, car ils avaient entrevu une idée, — une idée de réclame et de fortune. Puis, ce fut la Maison du Peuple de Bruxelles, un effort presque colossal, où le génie tout neuf et tout jeune de Victor Horta trouva un champ d'études dont l'ampleur et les multiples exigences devaient le



V. HORTA

MAISON DE M. HORTA (DÉTAIL DE LA FAÇADE)



Strand Engl.

V. HORTA

MAISON DE M. HORTA
RUE AMÉRICAINNE A
BRUXELLES ○○○○○○

L'ART DÉCORATIF

séduire et l'enthousiasmer. L'œuvre plut au peuple, pour qui elle était faite, et ce fut une des premières grandes joies du créateur.

Ainsi, tout doucement, d'effort en effort, l'architecture nouvelle se fit une place dans l'opinion, trouva des partisans, puis des adeptes; et si, au nombre de ces derniers, quelques-uns ont fait fausse route en laissant s'égarer leur verve excessive et celle qu'il leur arrive d'emprunter à autrui, il n'en restera pas moins, parmi eux, plus d'un nom à retenir et à honorer dans l'avenir.

Dans sa modestie extrême et dans sa retraite ignorée de la foule, Victor Horta est un précurseur, un novateur. Assurément, d'autres architectes ont pu, en même temps

que lui, et sans rien lui emprunter, construire eux aussi des hôtels et des habitations en harmonie avec la vie, les besoins et l'âme de leurs habitants. Mais aucun n'a su apporter à la fois autant d'imagination et autant de mesure dans la forme et dans la composition. D'autres ont réussi, à force de simplifier, à nous donner des intérieurs sobres et plaisants, où rien ne choque et ne blesse la vue, mais où tout garde une monotonie un peu sévère, par excès de sobriété. Au contraire, les hôtels de M. Horta sont des compositions verveuses et colorées, largement traitées, débordantes de lumière et de gaieté douce, et savent, malgré cela, conserver l'élégance discrète qui sied au véritable bon ton.

Au surplus, nous voici arrivé au point où tout article doit devenir descriptif et suivre, en s'y arrêtant plus ou moins, les détails de l'illustration. Les photographies qui sont reproduites ici montrent autant qu'elles peuvent le faire, c'est-à-dire fort imparfaitement, quelques parties de trois des plus récentes constructions de M. Victor Horta.

La première est un somptueux hôtel élevé sur l'avenue Louise pour M. Solvay. C'est une des œuvres les plus originales de son auteur, une de celles aussi qui lui ont offert, comme habitation privée, les ressources les plus larges et les plus variées. Il a pu y faire intervenir à son gré, et avec toute l'ampleur désirable, ces jeux de couleur et de lumière qui sont un des côtés



V. HORTA

HALL CHEZ V. HORTA

d'autant plus attrayants de son art qu'ils ne sauraient être discutés.

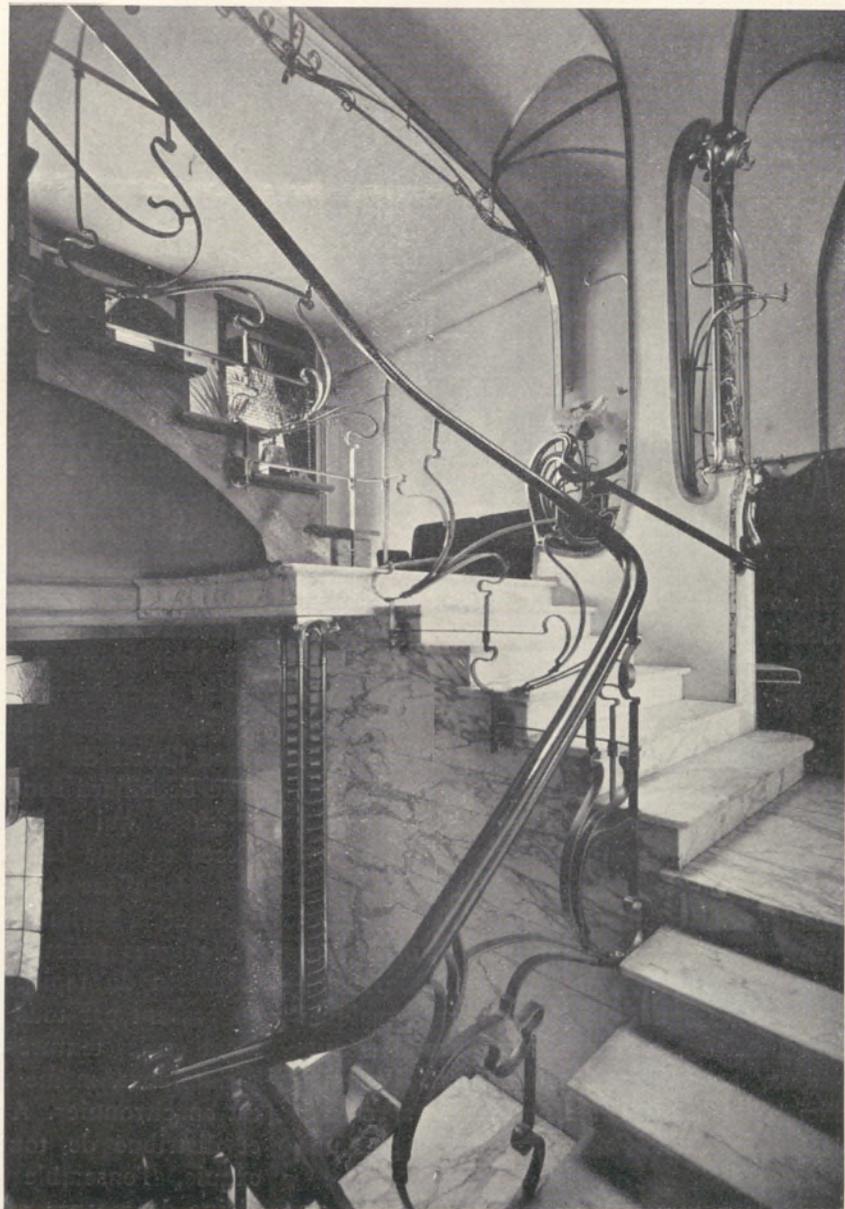
La seconde, c'est la maison de l'artiste lui-même, c'est-à-dire une œuvre d'étude où il s'est laissé aller à toute son indépendance, sans craindre d'aborder des essais de matériaux et de dispositions dont il n'aurait pas pu faire courir les risques à un client. Tout à côté de la demeure de l'artiste, il y a la maison et les bureaux de l'architecte. Les deux constructions s'élèvent côte à côte. Leurs différences et leurs oppositions sont tout un enseignement.

Enfin, la troisième série de photographies reproduit les principaux aspects d'un hôtel déjà plus ancien, véritable bijou construit à l'entrée de l'avenue Palmerston pour M. le baron Van Eetvelde.

Au milieu des constructions placides de l'avenue Louise, la façade de l'hôtel de M. Solvay n'attire le regard du passant par aucune excentricité brutale. Elle est d'un grand calme et d'une noble simplicité en son aspect général. Mais il ne faut pas s'y arrêter longuement pour apprécier l'heureuse hardiesse, l'indépendance parfaite et sûre d'elle-même qui en a dirigé la conception, ménageant au centre un retrait qui va du faite au rez-de-chaussée, avec, pour relier les deux ailes, l'élégant trait d'union d'un balcon de fer ouvragé. La

porte cochère s'encadre discrètement dans de sobres, larges, et moelleuses floraisons de pierre; et avant de la franchir il faut encore admirer la svelte élégance des colonnettes de la loggia, avec leurs chapiteaux d'une grâce si neuve, si logique et si puissamment décorative.

Dès le seuil, la porte refermée, on sent autour de soi le calme heureux, enveloppant et communicatif, d'une demeure somptueuse, où le luxe et la beauté, partout, dans tous les détails, s'épousent, se confondent et se multiplient.



V. HORTA

ESCALIER CHEZ M. HORTA

L'escalier prend naissance dans un hall un peu sombre, où s'ouvrent le vestiaire et le salon d'attente. Puis, il s'élève, il monte dans la lumière tamisée et colorée que laissent tomber d'en haut une admirable verrière et de larges baies. C'est un escalier triomphal, presque, plutôt qu'un escalier d'honneur. Après la halte d'un large palier intermédiaire, c'est le premier étage, où le salon et la salle de billard d'un côté, la salle à manger de l'autre, attendent les hôtes. Et l'escalier poursuit son ascension dans un peu plus de lumière encore, jusqu'aux chambres et jusqu'au jardin d'hiver qui combine ses parfums et ses verdure avec les lignes et les couleurs des vitraux.

C'est une condition que remplissent tous les escaliers de M. Horta, ce départ dans un demi-jour discret, et cette ascension dans une lumière gaie, qui s'accroît et se fait plus souriante et plus vive, à mesure qu'on se rapproche du home. En reproduisant beaucoup d'escaliers, peut-être espérons-nous caractériser ainsi la physionomie que sait leur donner l'architecte; mais nos images monochromes ne sauraient avoir cette prétention, encore moins y répondre, même de loin, et l'exemple perd, de ce fait, le meilleur de sa signification. Nous le retrouvons cependant dans les deux autres escaliers, avec moins d'ampleur peut-être, mais avec autant de charme et de distinction.

La photographie, qui nous trahit en ce qui concerne les couleurs, se montre plus fidèle à reproduire l'aspect général et le détail des formes. Elle nous permet, notamment, de suivre l'harmonieux et pittoresque mouvement des lignes dans tous les ouvrages en métal : rampes d'escalier, balcons, lustres, etc. La ligne ! N'est-elle pas une des particularités de l'œuvre de M. Horta, cette courbe bien à lui, robuste, élégante et souple, qu'on retrouve à peu près dans tous ses motifs décoratifs, où elle intervient bien plus rarement, certes, comme un simple ornement, qu'avec une utilité, un rôle bien défini ? D'où vient cette ligne qui a provoqué quelques critiques, tout en stimulant beaucoup d'émulations, en Belgique et ailleurs ? J'entends d'ici le grand mot si éloquent et si creux : de la Nature ; mais ce n'est pas une réponse.

A la nature, sans doute, l'artiste a pu demander le secret des lignes robustes et

frêles, des ondulations souples et capricieuses. Mais il ne pouvait adapter à une œuvre toute de réflexion et de logique ces harmonies toutes faites et invariables. Il les a assouplies aux formes usuelles, aux pieds de la table, aux chapiteaux des colonnes, aux consoles, aux moulures, aux branches des lustres et aux boutons des portes. En passant par son cerveau, la ligne initiale, la ligne naturelle est demeurée un principe, mais un principe anonyme et qui, suivant ses adaptations, se développe en puissance, en mouvement, en expression, sans rien perdre de son charme. La raison, le sentiment, la logique, — voilà ce que Victor Horta sait ajouter au grand mot de Nature, et c'est tout le secret de la tenue parfaite, de l'homogénéité irréprochable de tous les ensembles qu'il a créés. C'est aussi le fond et la force de sa réponse toujours prête aux critiques formulées sur l'une quelconque de ses lignes ou de ses formes : Vous critiquez l'apparence, vous y voyez une recherche d'excentricité voulue ; moi, j'ai cherché la forme la plus logique, celle qui convient le mieux à son but, et j'ai dû passer ensuite plusieurs jours à la simplifier. Donc, critiquez l'*aspect*, mais vous demeurerez impuissant contre l'*emploi*.

■ C'est ici l'occasion d'ajouter que Victor Horta étudie de la sorte tous les accessoires de la maison : ferronnerie, meubles, tapis, appareils d'éclairage, vitraux, etc. Et cela, non seulement sur le papier, mais en des modèles qu'il établit lui-même, afin de mieux guider l'exécution.

Mais revenons bien vite à notre sommaire description des trois logis qui nous intéressent plus particulièrement aujourd'hui. Dans l'hôtel de M. Solvay, le salon et la salle de billard sont séparés par une cloison articulée qui permet de réunir les deux pièces en une seule, aux soirs de grandes fêtes. La place et les mots font défaut pour montrer la véritable symphonie de couleurs et de lignes qu'est cet admirable salon, depuis le dessin du tapis jusqu'à celui du plafond en passant par tous les détails de l'ameublement et des tentures. Les colorations jaunes y dominant, même dans l'ameublement, qui est en citronnier. Avec l'éclairage abondant, et distribué de toutes parts avec un tact exquis, l'ensemble est d'une somptuosité pleine de mesure et pourtant d'éclat. A remarquer, en même temps que le lustre, ma-



V. HORTA. HOTEL DE M. LE BARON
VAN EETVELDE A BRUXELLES



V. HORTA

HALL DE L'HOTEL DE M. LE BARON VAN EETVELDE

gnifique et simple, la cheminée, d'une forme si neuve et si décorative.

Dans l'hôtel de M. le baron Van Eetvelde, secrétaire d'État du Congo, le cabinet de travail a pris naturellement une impor-

tance prépondérante. On y accède par un escalier dont nous avons dit plus haut tout le charme, et en laissant, à droite, un délicieux hall qui, depuis la mosaïque du sol jusqu'au faite n'est, lui aussi, qu'une exquise



V. HORTA

CABINET DE TRAVAIL CHEZ M. LE BARON VAN EETVELDE

symphonie de colorations tendres et gaies. Quant au bureau lui-même, notre photographie donne assez fidèlement l'effet de ses hautes boiseries calmes sans sévérité, de ses

meubles aussi beaux et nobles qu'ils sont vastes, et de l'ensemble de son aménagement, d'une forte et sobre tenue en tous ses détails.

La maison que l'architecte s'est construite

L'ART DÉCORATIF

à lui-même n'est pas complètement achevée, et c'est grand dommage, pour nos lecteurs et pour nous, que manquent ici les reproductions du salon si intime et si gai, et de la salle à manger si lumineuse et si accueillante avec ses murs blancs.

L'ingénieuse et très imprévue appropriation du plan n'est pas en effet la seule innovation heureuse que M. Horta ait réalisée chez lui. Il a voulu tenter une application encore inédite de la brique émaillée blanche, en l'employant pour le revêtement des murs de la salle à manger, et malgré la fabrication encore imparfaite, qui a nécessité pour un emploi de ce genre une sélection longue et coûteuse, l'effet est délicieux de grâce, de simplicité et aussi de couleur. Car la surface doucement brillante de ce revêtement emmagasine et restitue délicieusement toutes les harmonies de la nature, les couleurs du ciel, les tons de la verdure et ceux du crépuscule; aussi, avec son plafond voûté, sa belle frise décorative modelée par M. Pier Braecke et sa bordure inférieure en marbre rouge, avec ses cuivreries souples et déliées, cette salle à manger peut certainement compter au nombre des plus charmantes trouvailles du maître.

En écrivant ce mot de *maître*, si courant et d'un emploi si facile, si répandu à tort et à travers dans les arts, je vois d'ici le sourire sceptique de cet homme laborieux et simple, d'esprit sensible et d'enveloppe rude qu'est Victor Horta. Maître, il l'est, certes, et l'art où il s'est montré novateur si abondant et si puissant peut reconnaître en lui une de ses lumières, une de ses physionomies les plus personnelles et les plus hautes par l'importance de l'œuvre et par la puissance de l'esprit. Mais lui seul semble l'ignorer, travaillant à l'écart avec une saine horreur de la réclame et des journalistes, après dix ans de succès et de gloire naissante comme aux premières heures de la lutte. J'aurais voulu parler du désintéressement avec lequel il poursuit sa campagne en faveur du beau et du vrai, montrer ses efforts incessants pour obtenir des fabricants, mal préparés et parfois difficiles à convaincre, les modèles et les accessoires dont il a besoin, dire enfin son intraitable souci de perfection, et bien d'autres particularités encore, qui font de ce caractère d'artiste un des plus curieux de ce temps. Mais si la place manque aujourd'hui, sans

doute l'avenir nous apportera-t-il des circonstances plus largement favorables. Victor Horta n'est encore que peu connu et dans un cercle trop étroit, en notre pays. Sa modestie et sa vie retirée y sont pour beaucoup. Néanmoins, on peut penser, avec des apparences de raison, que les circonstances le décideront quelque jour à construire à Paris. Une occasion et un caprice pourront ainsi nous donner la joie et les enseignements d'un nouveau joyau architectural, et ce sera certainement une bonne fortune pour la Ville de lumière et d'art.

EMILE SEDEYN.

DENTELLES

NE devrait-il pas y avoir autour de nous une abondante floraison de dentelles, d'un caractère neuf et varié? Il semble qu'il y ait, dans la rareté des modèles nouveaux qu'il est possible de trouver exécutés, une véritable anomalie.

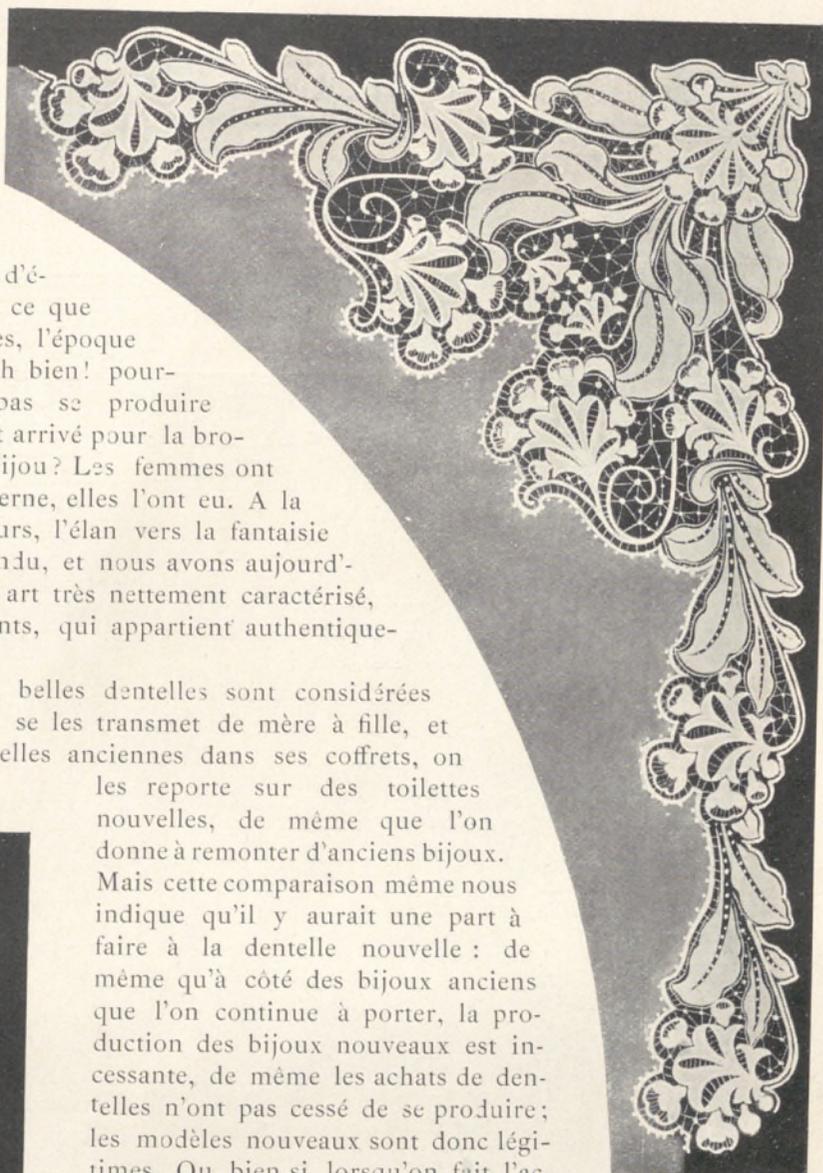
La dentelle, en effet, trouve sa place, sa place charmante et où rien autre ne saurait fournir un équivalent, non-seulement dans la toilette féminine, mais encore dans mille détails du décor domestique, décor de fenêtres et décor de la table, par exemple, sans compter d'autres imaginations possibles. Jamais, peut-on dire, la parure de la femme, de même que l'aménagement intime et douillet de sa maison, n'a eu autant recours à ce qu'il y a de plus coquet, de plus minutieux, de plus réellement féminin dans les raffinements de la décoration: les broderies, les dentelles jouent un rôle de plus en plus important, si l'on y songe bien, dans le caractère de l'ornement moderne. Or, alors qu'il n'y a point de motif trop nouveau pour les ouvrages de broderies, alors que l'on y veut toujours plus la hardiesse de l'inédit, sur le chapitre de la dentelle la recherche se fait soudain classique: on collectionne les vieux points, on utilise de l'Alençon ou du Venise, ou les lourdes guipures d'Irlande, sans avoir l'air de prendre garde à autre chose qu'à la beauté et au prix du travail. Alors que la curiosité, la soif de nouveauté aiguillonnent partout ailleurs l'invention, on maintient ici dans la stérilité un métier qui mériterait d'avoir de plus beaux jours.

Il s'agit, nous l'avons dit, d'un art féminin entre tous, c'est-à-dire de l'un de ceux par lesquels l'ensemble de notre art gardera à travers les temps le plus de séduction, le plus de puissance d'évocation pour ressusciter ce que fut, dans ses luxes intimes, l'époque où nous aurons vécu. Eh bien! pourquoi ne verrions-nous pas se produire pour la dentelle ce qui est arrivé pour la broderie, ou encore pour le bijou? Les femmes ont voulu avoir le bijou moderne, elles l'ont eu. A la suite de quelques initiateurs, l'élan vers la fantaisie et l'imagination s'est répandu, et nous avons aujourd'hui, dans ce domaine, un art très nettement caractérisé, riche en exemples excellents, qui appartient authentiquement à notre époque.

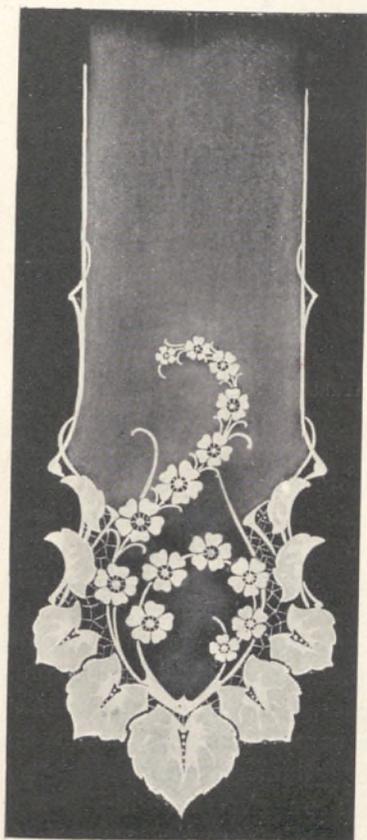
Je sais bien que les belles dentelles sont considérées comme un capital, qu'on se les transmet de mère à fille, et que lorsqu'on a des dentelles anciennes dans ses coffrets, on

les reporte sur des toilettes nouvelles, de même que l'on donne à remonter d'anciens bijoux. Mais cette comparaison même nous indique qu'il y aurait une part à faire à la dentelle nouvelle: de même qu'à côté des bijoux anciens que l'on continue à porter, la production des bijoux nouveaux est incessante, de même les achats de dentelles n'ont pas cessé de se produire; les modèles nouveaux sont donc légitimes. Ou bien si, lorsqu'on fait l'acquisition de dentelles, on n'en veut que d'anciennes, afin d'être mieux assuré de leur valeur et du placement que l'on fait, c'est là un genre de snobisme analogue à celui de certains collectionneurs qui ne songeraient ni aux tableaux de nos peintres d'aujourd'hui, ni aux tapisseries ni aux objets d'art que l'on produit de nos jours. Il suffirait de quelques influences notables pour montrer que l'on peut accorder du prix à ce qui en a réellement, sans que l'on ait besoin de la consécration des siècles; et la vogue deviendrait bien vite aussi vive que pour le bijou ou la broderie, pour s'en tenir aux arts de la parure, aux arts féminins.

Il faut reconnaître que nous possédons des modèles anciens admirables, mais il en est de la dentelle comme de tout autre domaine de l'art: l'art n'aura jamais tout dit. Son champ d'inspiration est illimité; et si



JACQUES BILLE
CARTON DE DENTELLE
pour coin de couverture



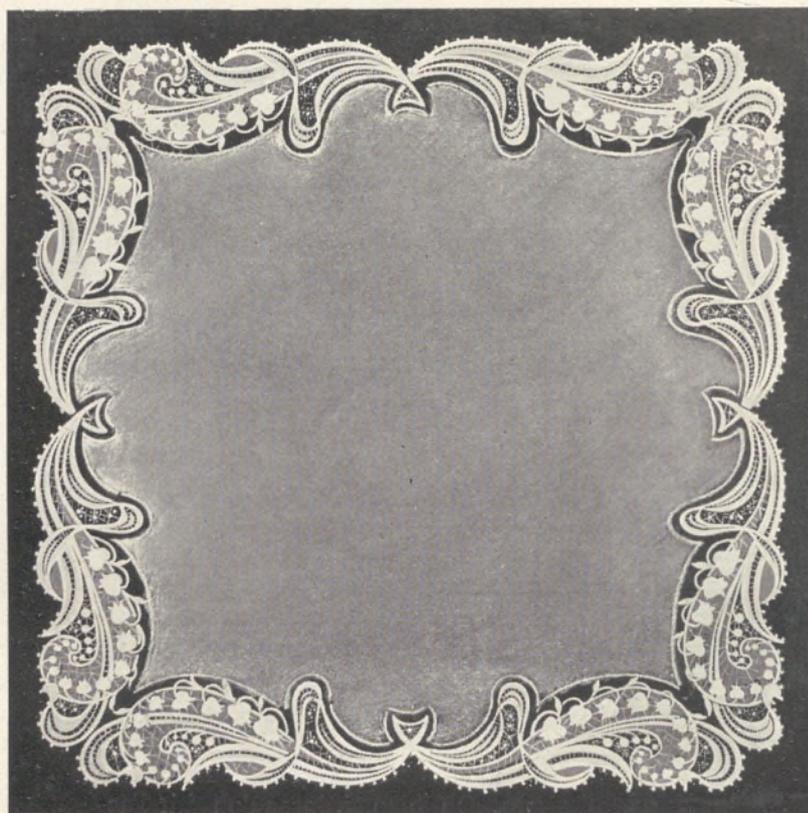
J. BILLE
CARTON DE DENTELLE
POUR CRAVATE

L'ART DÉCORATIF

la dentelle a pu être suggérée par les toiles diaphanes des araignées, emprisonnant les gouttes de rosée, ou par les fins treillis de branches couvertes de neige, ainsi que nous en avons récemment le spectacle dans nos avenues, quelle source vive de création ne jaillira pas, aujourd'hui que nos regards se tournent plus complaisamment et plus studieusement que jamais vers la nature, que nous cherchons à la saisir à toutes ses

heures, dans toutes ses manifestations, dans les mouvements libres et familiers de la vie animale et végétale? Bien des formes de la nature ne semblent-elles pas d'avance destinées à être traduites en dentelle; et les ailes des libellules, avec leurs réseaux transparents, les fleurs d'ombellifères ou les bulles de pissenlits n'indiquent-elles pas d'elles-mêmes la place où le point sera noué?

On le voit, comme tout art ayant ses



JACQUES BILLE

CARTON DE DENTELLE (MOUCHOIR)

procédés très précis, ses moyens d'expression et d'interprétation fixes, la dentelle sollicite avec le plus vif intérêt les facultés d'adaptation qui sont le propre d'un cerveau de décorateur. Toutes les formes souples, légères, délicates de la nature se présentent à l'esprit, pressé de les faire revivre dans la matière presque impalpable de la dentelle. A nul moment de l'art on n'aurait pu sentir ainsi, pour ainsi dire, la vérité psychologique de la dentelle; jamais il n'y eut si désirable corrélation entre la parure mise en œuvre et la femme qui s'en revêt. S'envelopper ainsi de volants floconneux, se vêtir de choses vaporeuses et inconsistantes, se faire une robe

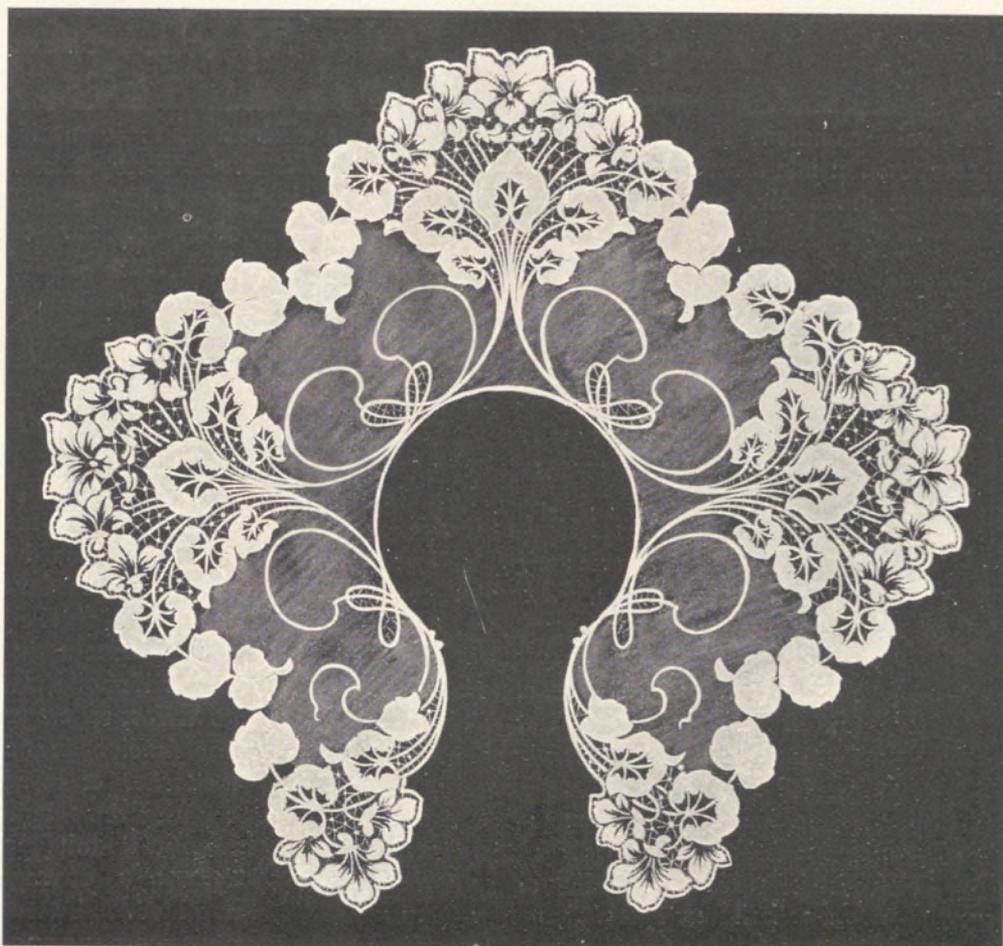
aussi irréaliste que possible, un tourbillonnement de tulle nébuleux où de fragiles dessins se plient encore de façon aérienne, c'est bien ce qui convient à l'élégante de l'heure présente; mais on ne saurait vraiment alourdir de rinceaux anciens le vol de ces atours, de même que les festons ajourés d'un store ou d'une nappe sollicitent des guirlandes plus librement enlacées, je veux dire étudiées dans un sens de composition moins conventionnel, quoique également savant.

Soyons juste: on s'est imaginé renouveler d'un seul coup la dentelle ancienne, et cela en la parsemant de paillettes étincelantes. La paillette, qui aurait pu devenir un agré-

ment délicieux de la toilette, en est devenu le fléau. A l'imitation de quelques robes endiamantées, étalées aux feux de la rampe, la mode a surgi d'imiter dans le monde les parures de théâtre, et l'on ne voudrait porter le soir une toilette qui n'étincelât de mille feux. Est-il besoin de dire que, si précieux

que soient les tissus ainsi parsemés de points lumineux, l'effet en est absolument perdu, et que couvrir des incrustations de vieux Venise d'écailles miroitantes, c'est commettre un abominable barbarisme?

Le sens vrai de la toilette de la femme sera toujours dans la sobriété et la discrétion.



JACQUES BILLE

CARTON DE DENTELLE (COL)

tion, sans lesquelles il n'y a point de véritable raffinement ni de véritable élégance. Laissons à la dentelle son vrai mérite, qui est de bon aloi, et cherchons à ce que sa beauté lui vienne de ses qualités propres.

Si peu nombreux qu'aient été jusqu'à présent les modèles nouveaux de dentelle, du moins les modèles exécutés, on a pu cependant en voir des exemples; personne n'a oublié sans doute de très beaux spécimens de dentelles, qui ont figuré à l'Exposition Universelle dans la section autrichienne, et qui étaient l'œuvre de l'École des Arts Décoratifs de Vienne; à notre connaissance, on

n'a pas exécuté encore de plus excellents morceaux, à la fois pour la perfection du travail et la sûreté de la composition, sans oublier le sentiment original du thème ornemental.

Nous reproduisons ici quelques modèles de M. Jacques Bille, qui participent un peu de ce même sentiment de l'élégance et de l'arrangement décoratif. Le point essentiel dans la composition d'une dentelle, c'est la combinaison des jours et des pleins, afin que le motif prenne de la légèreté, que le dessin se dégage avec netteté et hardiesse. Nous donnons de cet artiste quatre modèles



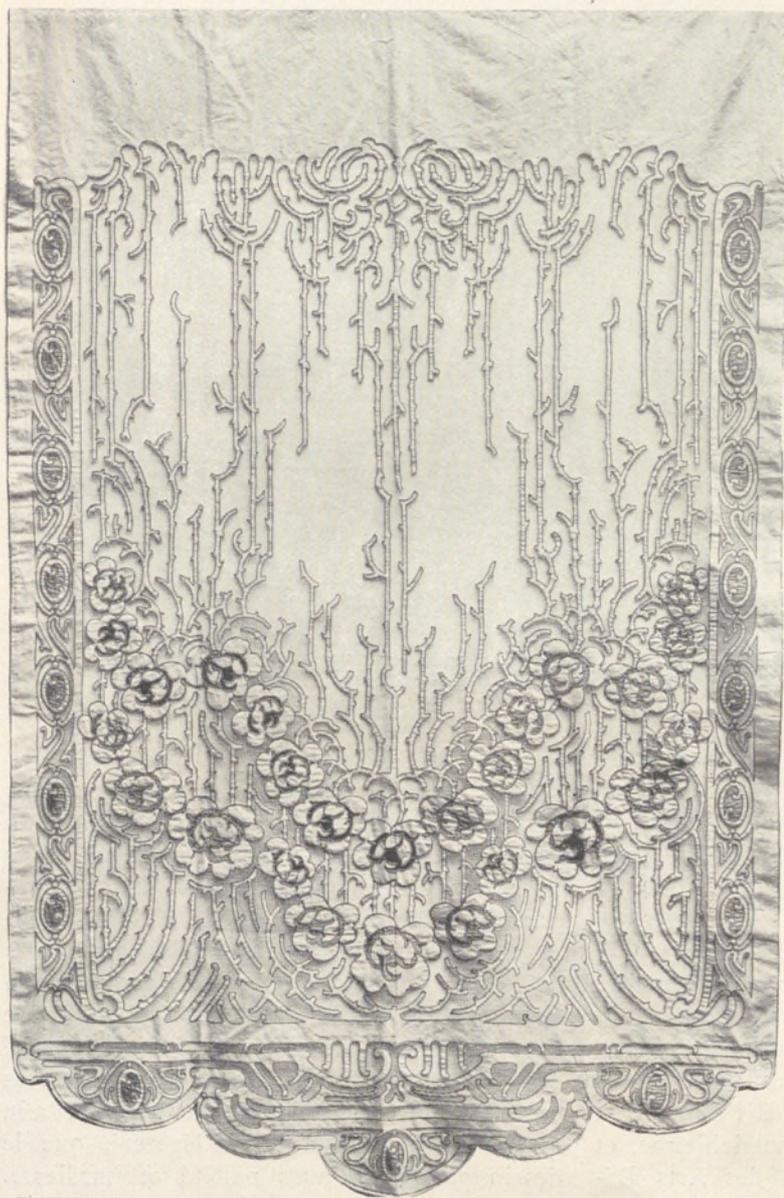
LEFAURICHON

CHEMIN DE TABLE

différents, de destinations diverses, ce qui permet de voir comment il se soucie de plier sa composition à la forme générale qu'il a à décorer : ce mouchoir, cette cravate, ce

col et ce coin destiné à un dessus de lit sont compris différemment : le motif se développe dans des sens divers et se groupe de façon spéciale selon les cas. On peut observer, par exemple, dans le coin du dessus de lit, comment le mouvement des feuilles, des tiges et des fleurs constitue par lui-même les festons de la dentelle ; c'est une charmante bordure qui se poursuit, tandis qu'au centre le motif des feuilles et des bouquets se développe davantage : cette continuité dans le développement du thème décoratif choisi, cette unité du décor, tel est le caractère foncier de notre art moderne, et ce caractère apparaît dans la dentelle comme il doit apparaître dans tout ouvrage d'art appliqué. Le col que nous reproduisons fournit encore un excellent exemple de composition exactement appropriée à l'objet, avec ses bouquets fortement massés en éventail et réunis par l'épanouissement des dernières feuilles formant bordure.

Un croquis de dentelle, de M. Yoni-Beaugourdon, tiré du géranium, montre encore ce désir d'occuper toute la forme à décorer par le développement d'un même motif ornamental, du-



LEFAURICHON

STORE



LEFAURICHON

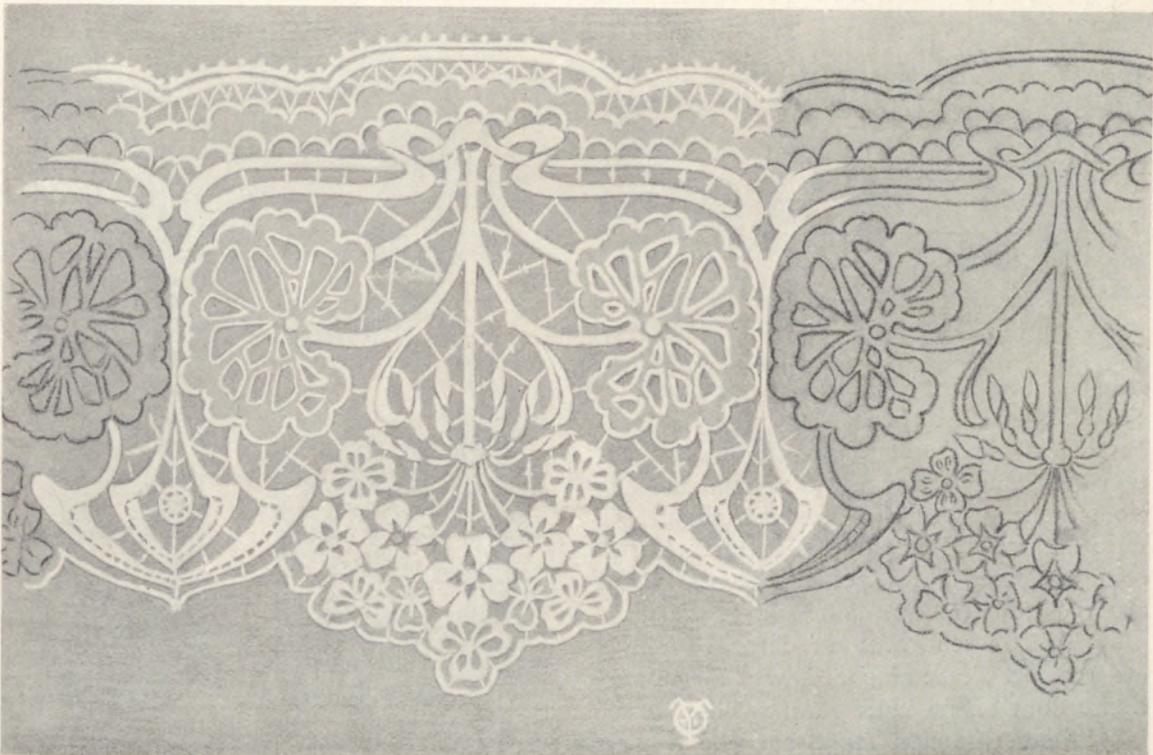
VOLANT

quel tous les éléments divers doivent être tirés.

Ce qui donne donc son caractère à la dentelle, plus que la technique de tel ou tel point, c'est la composition même du sujet, la distribution des à-jour et des parties pleines contribuant également à une unité décorative. C'est cette constatation qui a conduit M. Lefaurichon à opérer un mélange entre les procédés de la dentelle et ceux de la broderie par applications, pour des ouvrages où l'on peut souvent désirer plus de

résistance que n'en comporte la dentelle proprement dite. Nous donnons aujourd'hui de cet artiste, qui est un de ceux qui ont su le mieux mettre à profit pour l'art toutes les ressources de leur métier, trois modèles différents : un volant de robe, un chemin de table et un store, où l'on sentira très vite une personnalité dans la conception et la mise en œuvre du décor.

Le volant, composé de boules de neige qui viennent comme s'égrener en bordure, est du plus délicat effet, grâce aux jours



YONI-BEAUGOURDON

CARTON DE DENTELLE (BORDURE)

laissés dans les fleurs mêmes et dans les palmettes; posé sur une robe d'aujourd'hui, voilà qui apportera sans conteste ce cachet d'imagination moderne, de liberté décorative que nous souhaitons d'y voir plus fréquemment. De semblables modèles resteront significatifs et quasi classiques dans le répertoire des formes ornementales.

Le chemin de table de M. Lefaurichon nous montre l'heureux groupement des branches de chardon, ménageant entre elles la place des plats qui seront posés sur la table; et le store nous révèle plus spécialement l'ingéniosité d'effet apporté par l'union de la dentelle et de l'application, car M. Lefaurichon cherche sans cesse à renouveler, et par là à multiplier ses ressources techniques. Les roses qui tombent en double guirlande au bas du store se colorent d'une douce teinte rosée, grâce à une découpe de satin posée en transparent; et au cœur même de la fleur, la coloration s'avive encore, car l'étoffe appliquée apparaît à découvert. Ainsi, éclairée par les lumières de la pièce ou par le jour du dehors, l'effet varie et reste toujours intéressant. Nous aurons d'autres occasions d'analyser ces recherches nouvelles.

GUSTAVE SOULIER.

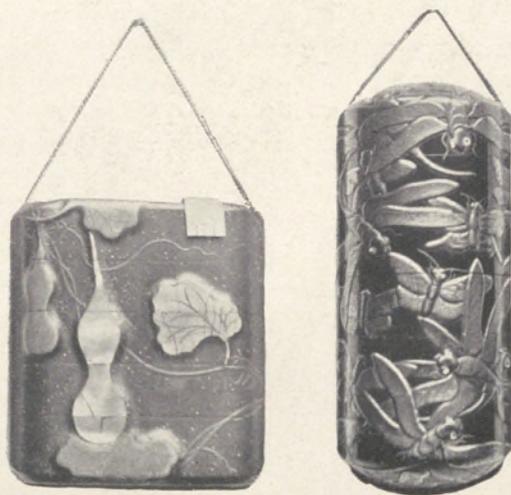
LA COLLECTION HAYASHI

Nous avons dit, le mois dernier, dans quelques notes rapides, quelle joie communiquait l'étalage de la collection Hayashi à tous ceux qu'émeuvent les trouvailles de l'esprit décoratif, partout où il se rencontre. Nous nous proposons d'insister un peu plus aujourd'hui, avec l'appui de quelques reproductions d'objets divers ayant appartenu à cette collection aujourd'hui dispersée, sur les leçons de modernisme que peut encore nous donner l'art japonais d'il y a plusieurs siècles, sur la fraîcheur d'invention, le respect de la matière et le sens de la composition que l'on y découvre. Or, nous ne saurions nous proposer, à l'heure présente, de faire montre de plus capitales qualités: ce sont toujours là les points essentiels qu'il s'agit d'acquérir dans toute œuvre d'art appliqué, où le sentiment du décor se plie à des moyens d'exécution et à une forme utilitaire dont on ne saurait s'affranchir.

L'intérêt de cette étude partielle de l'art

japonais s'élargit même; car de quelques rapprochements que l'on peut opérer avec les fruits produits par d'autres arts, divers de races et d'époques, il ne tarde pas à se dégager une thèse générale: c'est que tout art sincère, se prêtant en toute probité à sa destination, et dont l'inspiration reste rapprochée de la nature, garde à jamais une saveur de vie, un accent de spontanéité et de grâce, qui non seulement contribuent à nous le rendre plus tard accessible et sympathique, mais même atténuent en lui toute marque précise d'époque, si bien que l'on se trouve un peu dérouté au milieu de la lignée des styles. Il est des œuvres — on peut l'affirmer par des exemples et nous en citerons — qui ne datent véritablement pas, grâce à leur éternel reflet de vie, provenant de l'observation exacte de la nature et du sens perpétuel de la forme plastique et de la composition: à toutes les époques de renaissance, l'art se recommence un peu, ou tout au moins il retourne aux mêmes sources, aux mêmes contacts avec les inépuisables aliments de l'inspiration humaine; en sorte que telle ou telle œuvre, produite à telle date, aurait pu appartenir presque aussi bien à telle autre époque, et nous ne serions pas plus surpris de l'avoir vu fleurir quelques siècles plus tard ou plus tôt.

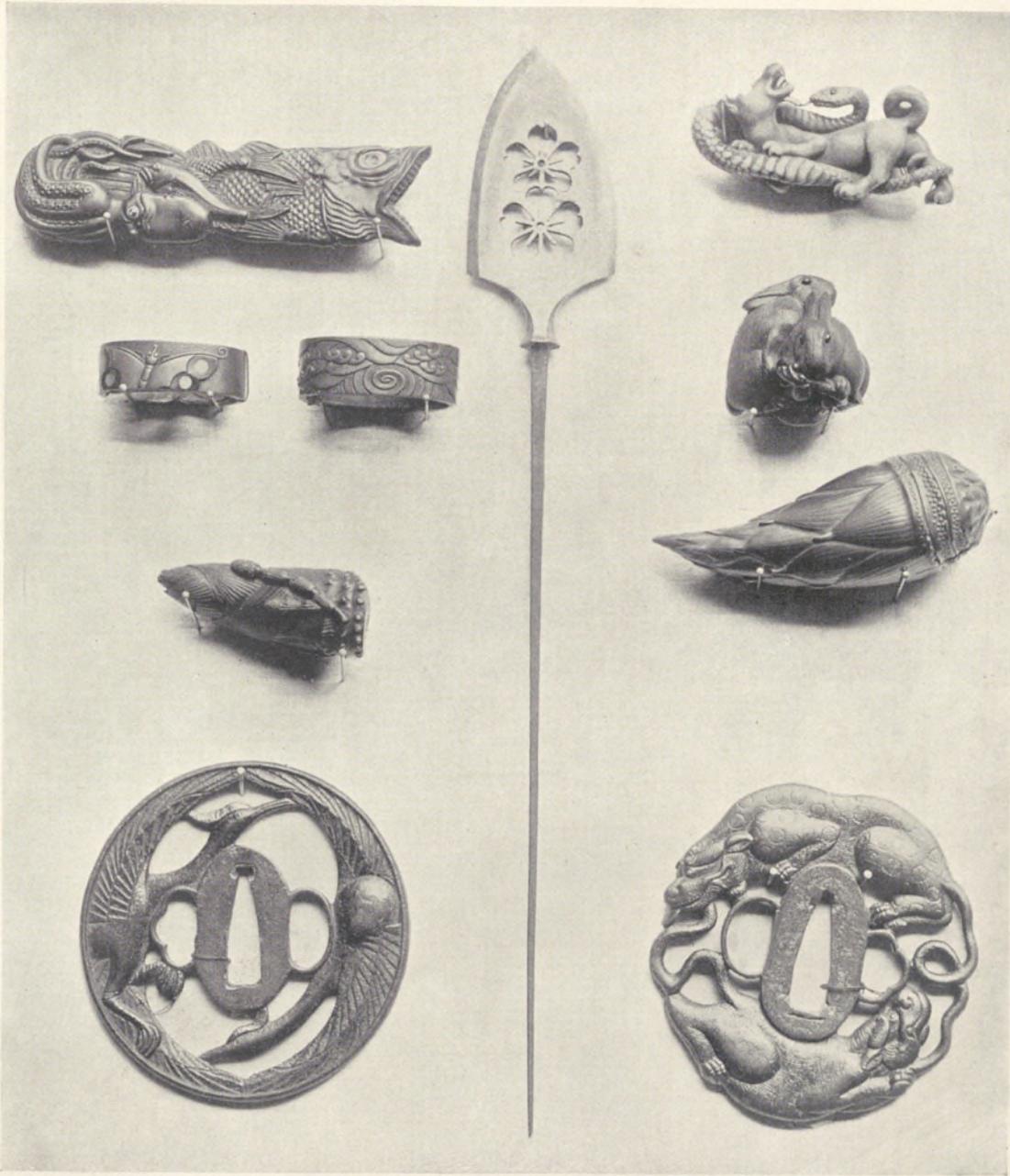
Il est aisé d'appuyer cette constatation sur des objets précis: tout le monde connaît, au Musée du Louvre, ou tout au moins par les reproductions qui en ont été répandues, les pièces d'orfèvrerie provenant du trésor trouvé à Bosco Reale, près de Naples, et qui



INRO (BOITES A MÉDAILLE)

datent de l'époque impériale romaine. On se rappelle, en particulier, ces coupes ceintes d'une couronne, très puissamment modelée dans le métal, d'olivier ou de laurier: ne

pourrait-on pas se faire illusion sur leur compte, et les attribuer à la renaissance italienne, — ou même à notre art de ces dernières années; — et je sais que l'erreur



IVOIRES, POINTE DE FLÈCHE

(Collection Hayashi)

GARDES DE SABRE

même a été commise au profit de nos contemporains, et qu'un amateur, qui n'était pas sans éducation, en avisant des copies dans une exposition récente, en loua le charme imprévu et la nouveauté d'esprit.

Je pourrais citer d'autres exemples, sur lesquels notre perspicacité aurait le droit de

s'égarer sans être taxée d'ignorance: d'époque en époque, chez les cerveaux créateurs, il se rencontre vraiment une similitude d'orientation, une identité de situation vis-à-vis de la nature inspiratrice: l'art nouveau véritable est un art éternel.

Et de fait, en présence des objets japo-

L'ART DÉCORATIF

nais que nous avons choisis à dessein pour illustrer ces courtes pages d'observation, éprouvons-nous le moindre dépaysement, et ne nous croyons-nous pas en contemplation

de bibelots sortis des ateliers les plus justement cotés aujourd'hui pour leurs tendances au rajeunissement du répertoire ornemental. Sous chacun de ces menus objets, on pourrait



ÉTUIS DE PIPE, BOITE A MIROIR

(Collection Hayashi)

GADES DE SABRE

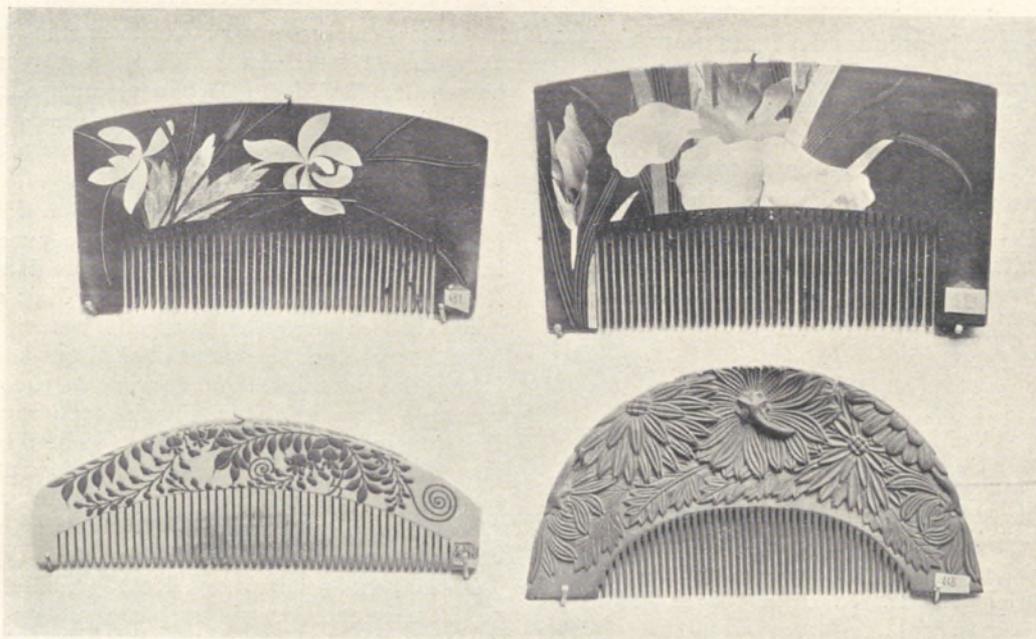
presque mettre une signature qui serait celle de la maison du coin; je me garderais de le faire, et pourtant il n'y aurait certes dans cet établissement de parenté artistique aucune

suspicion, si déguisée soit-elle, de plagiat. Les personnalités d'artistes ne sont pas en cause; c'est une loi bien plus générale qui se révèle, une constatation qui, loin de nous

abattre sur l'inanité de nos efforts pour trouver du nouveau, nous réjouit au contraire, car elle nous permet de tirer la vraie morale à proposer à notre activité; nous pouvons voir dans quelle préoccupation légitime, avec quel objectif nous devons travailler à notre art d'aujourd'hui.

En même temps que cette fraîcheur de sensations devant la nature, qui permet de

rénover sans cesse le décor, nous trouvons toujours chez les Japonais une juste intelligence de la composition, c'est-à-dire du rapport entre la forme qui supporte le décor et ce décor lui-même. En effet, on peut observer partout que le motif ornemental se *compose*, c'est-à-dire qu'il s'adapte à la forme générale de l'objet ou à la place précise qui le reçoit; alors même que le décorateur



TROIS PEIGNES, IVOIRE INCRUSTÉ DE LAQUE ET NACRE

UN PEIGNE, BOIS SCULPTÉ

(Collection Hayashi)

semble se contenter d'une branche vivace, qui paraît presque calquée de la nature, des feuilles se courbent et s'étalent, des boutons poussent d'un côté; et s'il n'y a pas symétrie dans la composition et équivalence exacte des volumes, il y a du moins balancement de formes; il y a non pas le hasard de la ligne, mais le *rythme*. On trouve l'immédiate application de ce principe dans les quatre peignes, d'ordonnances diverses, mais égaux en élégance d'ornementation, en ingéniosité décorative, que nous avons réunis. Il en est deux, d'ivoire à incrustations de nacre formant un motif d'iris ou d'orchidée, qui sont signés de Kataoka Jitokou; le troisième est d'ivoire encore, décoré de laque d'or composant un délicieux dessin de glycines, où les grappes de fleurs sont doucement teintées de mauve. Le dernier est le plus intéressant peut-être au point de vue de la composition

proprement dite: il est en bois sculpté et se couronne d'une jonchée de chrysanthèmes serrés les uns contre les autres, de manière à recouvrir tout le champ... Vraiment, n'avons-nous pas aperçu ces quatre peignes à quelque vitrine des derniers Salons? La mémoire se perd, une confusion naît en nous. Gageons en tout cas que si nous ne les y avons pas encore vus, nous les y verrons bientôt; et je ne serais pas surpris que les visites à la collection Hayashi n'aient servi à enrichir le répertoire de quelques décorateurs avisés.

N'y a-t-il pas encore, dans ces *nessié* d'ivoire, servant, pour ainsi dire, de breloques et retenant tout ce que le Japonais enferme dans les plis de sa ceinture, quelques modèles dignes d'inspirer des bijoux? Nous avons réuni encore des *inro* (boîtes à pharmacie) et une boîte à miroir, à incrusta-

L'ART DÉCORATIF

tions; une boîte de laque en forme de pousse de bambou; un étui de pipe en ivoire; un autre en bois, auquel se trouve attachée la boîte à tabac, décorée de grenouilles; une pointe de flèche ajourée, que l'on verrait fort bien transformée en épingle à chapeau ou en épingle à chignon; des coulants de sabre, qui semblent aussi bien faits pour être des coulants de cravate; et enfin, un choix de gardes de sabres des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles, merveilleusement composées, et où l'on pourrait prendre des idées pour le dessin bien adapté d'une boucle de ceinture ou d'une entrée de serrure.

Et dans tout cela, nul déséquilibre de forme, nulle déformation systématique, mais le sens précis de la composition ornementale qui sait choisir ses sujets. C'est de ces éléments-là que se fait la nouveauté.

O. GERDEIL.

PARADOXES

(A PROPOS D'ORFÈVREURIE)

J'ai toujours pensé que la préoccupation de *décorer* tient trop de place dans l'esprit de ceux qui cherchent à créer de beaux objets, et qu'elle est un obstacle à l'éclosion d'un art industriel vraiment en rapport avec l'esprit de notre temps.

L'effort des artisans d'art se porte tout entier sur le remplacement des vieilles formules décoratives par d'autres. Ils ne fument plus, le médecin le défend. Ils prisent à la place. C'est toujours le tabac.

La question d'*art moderne* — puisque c'est le mot reçu — est plus large que cela.

Une des différences fondamentales entre notre société et celles d'autrefois est le mode de la production. Toutes les autres se lient étroitement à celle-là. Au moyen âge, la consommation est faible, la production s'accomplit en petit, chaque producteur travaille isolé. Le travail est personnel, le produit une œuvre personnelle. Aujourd'hui, la consommation est immense, elle croît suivant une progression inouïe; la production vient de l'usine, sa base est la division du travail et la substitution de la machine à l'homme. Le produit est une œuvre anonyme.

L'objet d'aujourd'hui ne peut pas ne pas refléter cela. En cherchant à se soustraire à cette fatalité, il est aussi anachronique que le monsieur qui s'en irait promener sur le boulevard dans le costume des contemporains de saint Louis. Les insignes de l'empire du Soleil-Levant sur la poitrine et le dos n'y font rien.

Les promoteurs de la remise en honneur de l'art dans les objets, Ruskin et William Morris, faisaient du retour aux modes de production du moyen âge la première condition de l'avènement de la beauté telle qu'ils la concevaient, c'est-à-dire de la manifestation du sentiment personnel de l'auteur dans chaque objet. Logiques dans la poursuite de leur chimère, ils proscrivirent la machine et la division du travail; ils enseignèrent, et les directeurs des *Arts and Crafts Corporations*, issues d'eux, enseignent encore que l'artiste ne doit pas seulement concevoir l'œuvre, mais l'exécuter de ses mains. Nulle manifestation complète du sentiment individuel n'est possible hors de là, disaient-ils. En tenant cela pour vrai — quoique ce ne le soit qu'en partie — l'erreur de Morris fut de croire que le soleil s'arrête encore à la voix de Josué.

Veut-on rétrécir le rêve de Morris en divisant la production en deux branches, l'une purement industrielle à l'usine, l'autre artistique dans des *Arts and Crafts Corporations*? Soit. Mais alors, adieu d'abord le rêve d'universelle beauté, si la beauté se confond avec l'art et n'existe que dans la traduction parfaite d'un sentiment personnel, comme l'affirmait Morris. Ensuite, que pourront les *Arts and Crafts Corporations* contre le flot montant de l'esprit scientifique, par lequel l'intérêt de l'humanité à ce qui vient de la science va toujours grandissant, et celui qu'elle porte à ce qui vient du sentiment s'affaiblit?

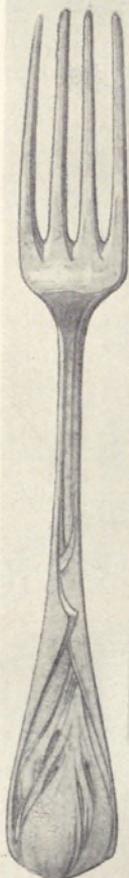
Telles sont — autant qu'il est possible d'exposer une question si complexe en quelques lignes — les réflexions dans lesquelles la recherche des lois actuelles de l'esthétique des objets — *vulgo*, d'un art nouveau — devrait prendre sa base. Le reste n'est que déductions.

«Je croyais que c'est de la préoccupation de décorer que vous vouliez nous parler?»

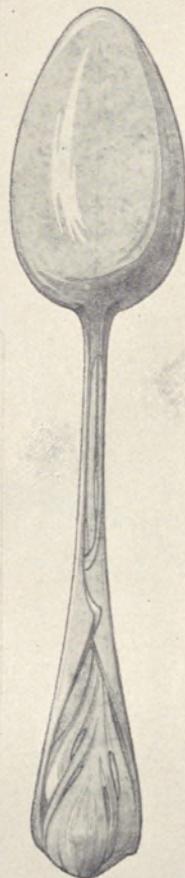
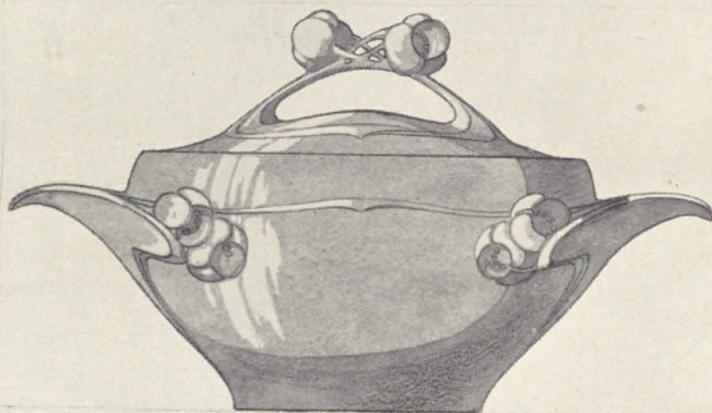
J'y viens. Parmi les objets dont nous nous entourons ou nous servons, il y en a qui sont purement décoratifs par définition. Une frise, un bijou n'existent que pour la décoration et par la décoration. Dans d'autres, la décoration est une addition étrangère à l'essence de l'objet: tel le cas d'un meuble orné de sculptures. Entre ces deux extrêmes, il y a tous les degrés. Une portière, des rideaux peuvent être d'un tissu tout uni; mais l'idée de faire vibrer quelque jeu de couleur sur la surface plane de ce tissu s'offre si naturellement qu'elle devient presque inséparable de celle de l'objet même. Un vase qui n'est là que pour le plaisir des yeux se transforme presque spontanément en une fantaisie.

Dans les objets décoratifs par définition, l'intervention de l'artiste dans la production n'est tenue à compter qu'avec l'harmonie des couleurs et du dessin, avec la relation de la partie à l'ensemble. Mais quelle sera la nature et l'étendue

POT A
CREME



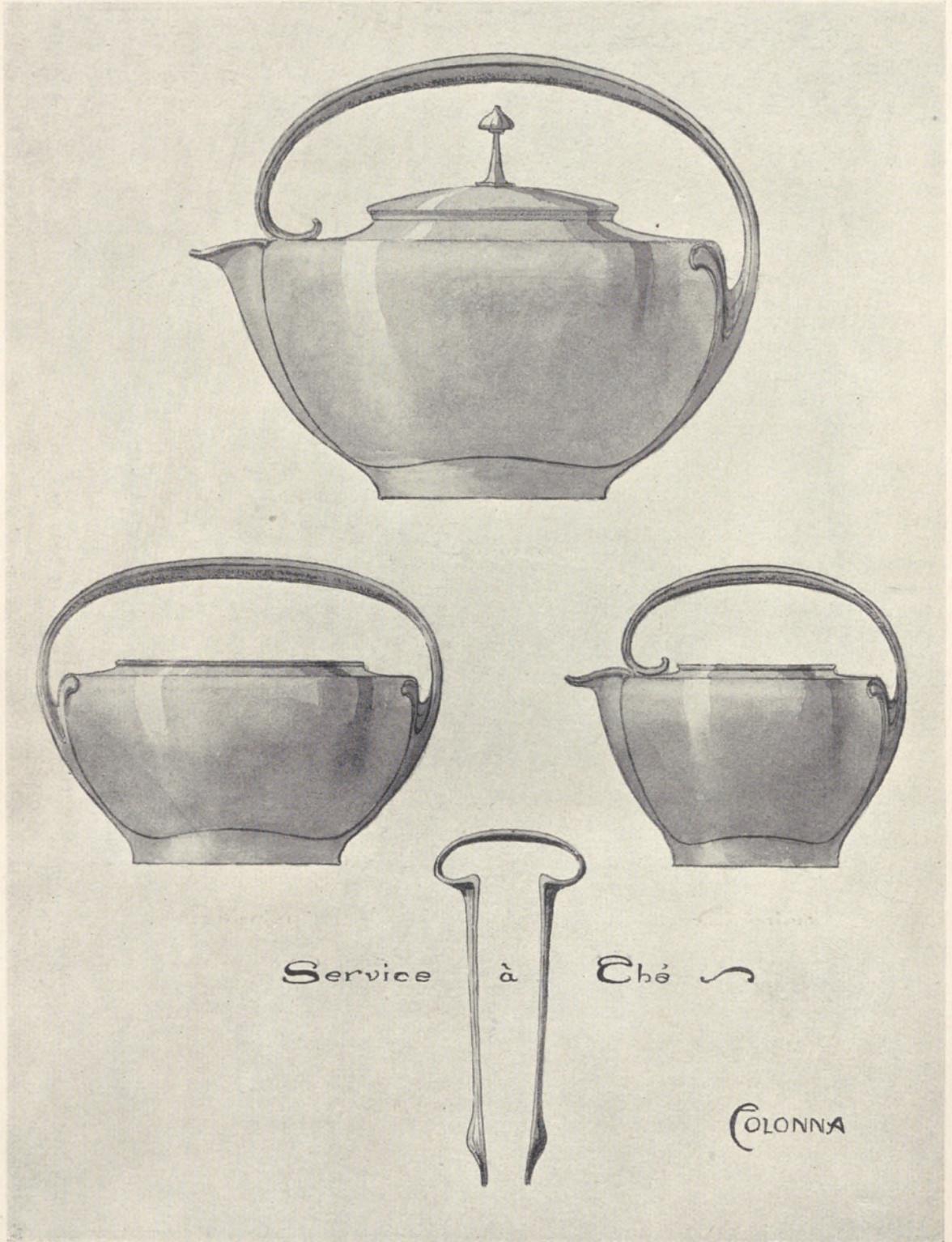
SUCRIER



THEIÈRE



L'ART DÉCORATIF



DESSINS D'ORFÈVRE-
RIE PAR E. COLONNA
(de l'Art Nouveau Bing)

de cette intervention dans ceux où la décoration, étrangère à l'essence de l'objet, a pour but et pour effet d'ajouter à celui-ci, *nécessairement produit industriel, impersonnel* à notre époque, une manifestation personnelle à l'artiste?

La question posée nettement dans ces termes, la réponse coule d'elle-même. L'art suprême aujourd'hui, c'est la réduction au minimum de ce qu'on a coutume d'appeler l'art, c'est-à-dire *des manifestations d'art ostensibles*. Est-ce à dire que l'intervention de l'artiste dans la production ne doit être qu'accessoire? Loin de là. Mais elle doit se faire plus occulte qu'autrefois; loin d'avoir honte de refléter le mode de production de notre temps, il faut qu'elle affirme avec orgueil le caractère industriel de l'objet. La détermination des formes dans leur ensemble et leurs détails, la combinaison avec elles des procédés techniques par lesquelles les matières prennent des aspects variés, en un mot, l'application à *faire beau* par les seuls moyens que l'industrie fournit doit suffire dans le plus grand nombre des cas.

En un mot, il faudrait que l'idée d'*art appliqué*, c'est-à-dire des beaux-arts condescendant à prendre l'objet vulgaire sous leur pavillon, s'effaçât davantage devant celle d'*art industriel*, qui signifie l'industrie s'appliquant à s'imprégner de la haute culture et de la pureté de goût qui lui manquent jusqu'ici.

L'art peut et devrait être partout. Mais la place des manifestations purement imaginatives de l'art est limitée par les conditions d'existence de nos sociétés. L'art moderne n'a pas seulement à trouver des formules décoratives autres que celles de nos pères: il a surtout à déterminer l'opportunité d'étaler ou de cacher ces formules. Est-ce un bien, un mal? Pour ma part, l'habitude de tout couvrir d'images m'apparaît comme un reste d'enfance d'hu-

manité, un témoignage de l'incapacité à s'élever jusqu'à la perception de la beauté que chaque chose porte en elle. Quoi qu'il en soit, bien ou mal, on en viendra là fatalement.

Le fait-divers d'où la dissertation qu'on vient peut-être de lire est sortie est conté par nos illustrations. Nous nous sommes adressé à deux artistes également excellents, également réputés, M. Colonna et M. Dufrêne; nous leur avons demandé de vouloir bien dessiner pour l'*Art Décoratif* «quelques pièces d'orfèvrerie *usuelle*, par exemple un service à thé». Avec une complaisance dont nous les remercions, ces messieurs ont répondu à la demande; mais ils l'ont interprétée différemment. Tandis que M. Du-



E. COLONNA (de l'Art Nouveau Bing)

DESSIN D'ORFÈVRERIE

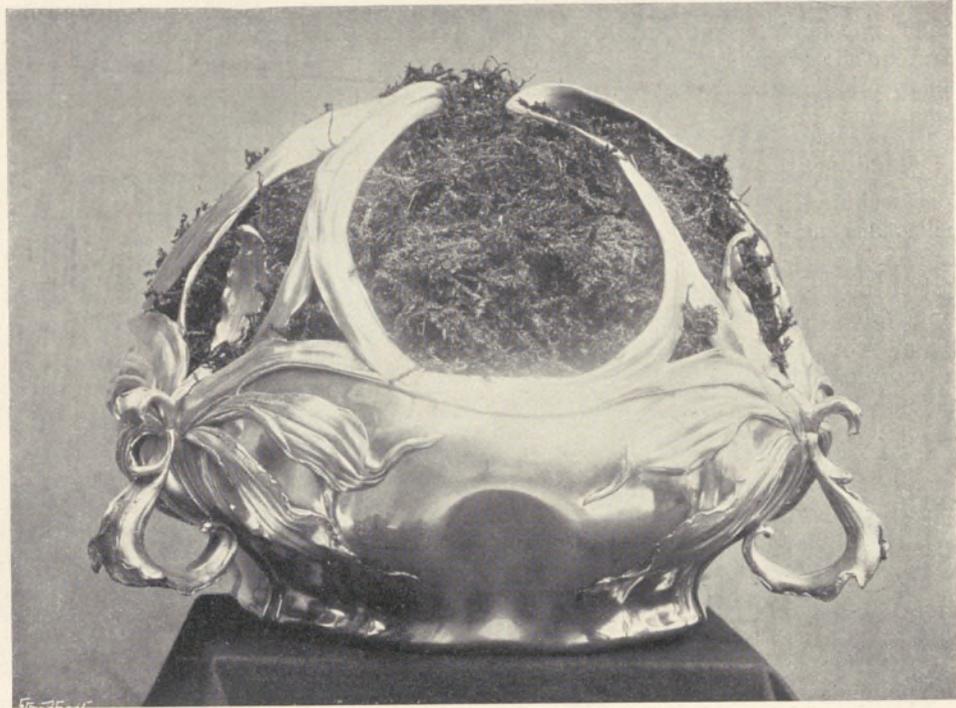
L'ART DÉCORATIF

frère nous donnait des dessins d'orfèvrerie ornée avec sa distinction habituelle, M. Colonna nous envoyait ceux d'«articles de Birmingham», tels qu'un artiste du goût le plus sûr peut seul les tracer.

Entre les pièces du service de M. Dufrêne, je crois qu'on préférera le sucrier, où la décoration fait corps avec l'objet plus intimement que dans les autres pièces. C'est aussi dans celle-là que le choix du galbe est le plus heureux. Dans le couvert que M. Dufrêne a joint au service, le

profil est aussi tout à fait élégant; la mollesse que la courbe continue, ordinairement employée pour le plat, communique à la forme, est évitée adroitement, sans que ce profil en devienne le moins du monde anguleux. Le modelé décoratif aussi est on ne peut mieux compris.

C'est surtout dans les ustensiles en métal que le galbe fait la beauté, bien plus que la décoration. La vogue des beaux ustensiles en cuivre de Benson témoigne que malgré le penchant du Français pour le fleuri, nous subissons l'empire



JARDINIÈRE EN ARGENT
PAR PHILIPPE WOLFERS

Photographie par autorisation de M. Aublanc,
représentant de M. Wolfers pour la France

de la pureté de la forme quand nous la rencontrons; le malheur est qu'elle se rencontre rarement. Les pièces du service dessiné par M. Colonna sont admirables à cet égard. On y critiquera peut-être le parti de l'anse retournée systématiquement par-dessus le vaisseau; je crois qu'il faut se méfier de l'habitude déroutée par ce parti, et ne porter le jugement qu'après essai, puisqu'il s'agit d'un point purement pratique. Laisant cette question de côté, le dessin montre des galbes d'une beauté magistrale: le mot n'est pas de trop. Les formes dans lesquelles, à la recherche du caractère, l'artiste garde pour principe les grandes lignes calmes comme celles-ci resteront toujours, je crois, les plus nobles.

Un autre dessin de M. Colonna montre une coupe d'honneur qui surprend d'abord un peu par la forme des anses, qui sont en même temps les supports; disposition cependant très logique

dans un objet d'apparat et de grande dimension. L'ornementation de cette coupe est très personnelle; elle rappelle les recherches ornementales faites par M. Colonna — circonstance peu connue — à une époque déjà lointaine, où fort peu d'artistes s'occupaient des innovations qui les passionnent en grand nombre aujourd'hui.

Aux dessins de M. Dufrêne et de M. Colonna, on a joint ici la reproduction d'une jardinière en argent de M. Philippe Wolfers, dont les bijoux furent si remarquables au Salon de l'an dernier. D'une forme originale et plaisante, cet objet sera d'un bel effet dans un salon ou sur une table couverte. On y retrouve la fougue d'imagination, au tour plutôt puissant que délicat de l'artiste bruxellois. M. Wolfers a fait plusieurs jardinières de ce genre, en diverses dimensions et avec diverses variantes.

G. M. JACQUES.

L'EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ

«LES ARTS RÉUNIS»

C'EST ici une exposition de délicats, et aussi une exposition homogène et harmonieuse, parce que s'y trouve réalisée en son expression véritable et parfaite l'idée de groupement. Vingt-cinq artistes réunis là se sentent les coudes, et la gloire de quelques-uns n'écrase pas comme ailleurs l'effort du voisin plus modeste. Et c'est présage de beaux lendemains, que la valeur d'ensemble et la variété des talents réunis en ce petit Salon, le deuxième qu'organise la jeune société créée en 1901 sous la présidence de M. Gustave Soulier.

Une note domine si nettement l'impression d'ensemble que l'exposition s'en trouve, dès le seuil, caractérisée. C'est la présence d'une majorité de paysagistes, et, parmi eux, d'une majorité de paysagistes sensibles et pensifs tels que MM. Fernand Maillaud, Bellonget-Adhémar, Henri Guinier, Dombeza, — entre autres. Un rayonnement de charme doux émane de leurs œuvres et fait ressembler pour un temps la galerie Georges Petit à quelque temple élevé là par de fervents panthéistes. M. Bellonget-Adhémar, de ce charme rayonnant, a ravi la formule aux ciels gris, aux ciels profonds, aux lumières adoucies de Dordrecht et de Bruges; et M. Dombeza l'a rapportée de Tolède, en s'en venant par la Bretagne, tandis que M. Maillaud, peintre curieux d'effets sobres, tour à tour la demandait aux horizons ou aux demeures du Berry, à la douceur grise et bleue des nuits de septembre, aux pittoresques soirs des petites rues de la colline Sainte-Geneviève. Ravissement, que tout cela; et ravissement aussi que l'accent intense et doux, et pensif encore cependant, que sait mettre M. Guinier en la plupart de ses œuvres.

J'aime aussi l'âpre et vigoureuse nature artésienne qu'a si bien su traduire M. A. Lechal; et l'ampleur de lumière et d'air qui tient en les petites toiles de M. J. Remond, et les somptueux *Venise* de M. Allègre, et les curieuses marines, de si riche et si imprévue couleur, exposées par M. W. Blair-Bruce. Il y a enfin beaucoup de charme encore dans certaines toiles de M. Sonnier, qui a repris ailleurs, sans la rajeunir, l'idée vieille et suffisamment banale de la dame nue, effrontée et rosée, qui s'appelle *Fleur d'été*. Et vous encore, M. Albert Thomas, vous fites des *femmes-asphodèles* entourées, je vous en loue, de quelques sobres et bonnes études...

Statuaire à ses heures, M^{me} C. Bénédicks-Bruce sait laver, en d'autres instants, de fortes et lumineuses aquarelles, bien en vigueur. Et quant à celles de M. Henri Jourdain, c'est en dire beaucoup de bien que noter une certaine parenté d'inspiration et d'exécution entre elles et certaines œuvres de M. Gaston Latouche.

M. P. E. Cornillier expose admirables sanguines, et je ne sais rien de plus distingué que la couleur de ses études peintes. Admirables d'expression douce, de dessin et de couleur aussi, les trois portraits de M. Lauth, celui surtout de M^{me} G. de F.

J'ai gardé pour la fin les noms de trois artistes également personnels, dans des notes bien différentes, et dont l'œuvre compte pour une part notable dans l'intérêt de ce Salon: M. P. E. Vibert, M. Henry Detouche et M. André Devambez.

Le public les connaît tous les trois. Ils sont en effet de ceux qu'on distingue parmi la foule, et qu'on retrouve au premier coup d'œil, chaque fois avec une personnalité plus accusée. Les dessins de M. Vibert sont nerveux et larges, robustes et beaux, avec d'ardentes poussées de nature comme dans la végétation libre des forêts. La gravure sur bois, que l'artiste pratique en maître, s'adapte admirablement à cette solide et vigoureuse manière.

Sous des apparences de délicat, de raffiné, c'est de la force encore qu'il y a en M. Detouche. Une force généreuse et souriante, déjà appréciée dans les eaux-fortes en couleurs que les amateurs se disputent, et qu'on retrouve aujourd'hui dans six aquarelles d'une exécution et d'une couleur aussi curieuses que délicates.

M. André Devambez adore le pittoresque. Il en connaît toutes les formules, je dirais presque le mécanisme. Rien ne le séduit autant que la foule en mouvement, avec ses mille attitudes, ses cent mille sourires et ses innombrables ridicules. Il sait fixer le tout sur la toile avec une singulière abondance d'esprit dans les détails. C'est l'observation dans le fourmillement, et sa *Course d'automobiles*, sa *Fête au village*, son *École*, *vue du cinquième étage*, sont des œuvres curieuses, qui resteront. Mais l'humour, le pittoresque, y sont parfois poussés jusqu'à la fantaisie, et j'aime encore mieux pour ma part le sobre, et large, et délicieux *Marché à Troyes*, où l'on sent mieux le peintre et moins le spécialiste...

Parmi les sculptures, à côté de M. J. Froment-Meurice, au talent si connu, il y a M. Eugène Boverie et M. Reymond de Broutelles. De ce dernier, à côté d'importantes «machines», deux œuvres excellentes, d'expression fine et caractéristique: l'*Adolescente* (marbre) et l'esquisse d'un monument érigé à Lausanne.

Une déception vient de ne point trouver ici tout l'art appliqué que pouvait faire espérer le titre de la Société. Les œuvres de la catégorie «objets d'art» sont en petit nombre et je n'ai pu noter que deux meubles de M. J. Boverie (un dressoir et un bureau), de jolis bibelots de M. Engrand, une belle suspension de M. Gilbert Péjæe et quelques-uns des bijoux de M. F. Bocquet. Cette partie de l'exposition des Arts Réunis laisse

encore beaucoup de place à l'avenir, mais les éléments ne manquent pas, et l'activité de M. Gustave Soulier nous garantit pour les années prochaines une participation plus abondante des artisans modernes.

ÉMILE SEDEYN.

CHRONIQUE

EXPOSITIONS DU MOIS. — Par suite d'un accident, nous n'avons pu rendre compte, dans le dernier numéro de *l'Art Décoratif*, d'une fort curieuse manifestation. Les exigences de l'actualité ne nous permettent plus aujourd'hui que de la rappeler brièvement. Chez Ch. Hessèle, 13, rue Laffitte, se trouvaient réunis, du 16 au 31 janvier, cinquante-trois dessins de M. Vieillard. Des vues du Havre : quais encombrés, chaos d'embarcations, enchevêtrement de mâtures sur des ciels sombres, perspectives de ville grouillante et fumeuse; des aspects de Paris aux heures du matin et du soir : quartiers populaires où passent la marche fatiguée des travailleurs et la course délurée des trottins, où dévalent les omnibus, où se déchaîne la joie des « Mi-Carême » et des « Quatorze Juillet »; des intimités enfin : scènes familiales, ébats d'une jeune mère et de son enfant. Tout cela plein d'émotion, de vraie tristesse, de saine gaieté, de franchise, noté à larges traits noirs, relevé au crayon de couleur, sobrement, selon le brusque éclat d'une jupe, la tombée d'un rayon soudain. M. Vieillard se révèle comme un observateur de la rue singulièrement averti, décidé, sensible. Ses croquis de chevaux surtout nous retiennent par la justesse du mouvement, par l'intensité de l'expression. Ils nous promettent de belles œuvres.

Petite galerie Drouot, 23, rue Drouot, après une exposition collective où figuraient entre autres des paysages de Dambeza, c'est l'exposition particulière des toiles et dessins d'Henri Jamet. Elle affirme un heureux sentiment rustique, d'intéressantes recherches de composition et d'éclairage.

A l'*American Art Association*, 2, impasse de Conti, excellente assemblée de peintres et de sculpteurs. Les premiers, pour la plupart sous l'influence de Whistler, poursuivent, à l'exemple de leur glorieux compatriote, les harmonies sourdes et voilées. D'ailleurs, ce mode d'expression semble convenir à l'âme américaine, forte, sérieuse, éprise de correction discrète, méprisant le luxe des costumes, la vanité des apparences. M. Frieske, remarqué par nous au Salon de l'*Internationale*, montre deux figures de femmes, présentées avec un goût rare et parfait,

l'une simplement vêtue, toute de stricte élégance, l'autre sans corsage, accroupie près de son lit, dans une pose méditative. L'observation est vive, aiguë, la touche large et prompte, la couleur extrêmement savoureuse en dépit de son volontaire effacement. L'étude de M. Humphreys-Johnston nous paraît un peu sommaire, mais nous connaissons de cet artiste des œuvres qui prouvent un esprit sincèrement ému de la grâce charnelle, de la beauté. Signalons un paysage de M. Gibon, dont l'enveloppe est impressionnante; un autre de M. Dufner, sombre aussi et bien composé; une maison rose et des arbres à l'automne de M. Eugène Vail; une vibrante marine de M. Singer; le caractère des « misérables » de M. Higgins; la Venise nocturne de M. Faulkner et la rue de village peinte par M. Lionel Walden, mystérieuse et verte sous la lune; une toile, enfin, assez bizarre de M. Harrison. A la sculpture, des objets d'art en bronze patiné de M. Bartlett, des statuettes aimables de MM. de Tarnowsky, Jarnowsky et Simons mériteraient une description détaillée. M. Spicer-Simson est, comme toujours, ingénieux, nerveux, coloré avec ses figures et ses bibelots, avec ses reliures où la fleur fragile du pissenlit se trouve interprétée dans un sens curieusement décoratif.

A. T.

LA SOCIÉTÉ POUR DÉVELOPPER L'ENSEIGNEMENT DE L'ART RELIGIEUX a tenu, le 10 février, sa première réunion sous le patronage de MM. Léon Benouville, architecte en chef des monuments historiques et des édifices diocésains, président; J. C. Chaplain, Henry de Chennevières, Didron, Vincent d'Indy, G. de Jaer, Ch. Lameire, E. Lefébure, Albert Maignan, Luc-Olivier Merson, O. Roty, Marc Sangnier.

Plusieurs commissions ont été nommées; l'une d'elles est chargée d'organiser une école où les ecclésiastiques, envoyés par leurs évêques, viendront compléter leur formation artistique en vue de professer ensuite dans les séminaires.

Le but à atteindre, par cette école, est d'aider les prêtres à acquérir les connaissances qui leur sont indispensables pour prendre, d'accord avec les architectes diocésains, les mesures utiles à la conservation des édifices confiés à leurs bons soins.

Le secrétariat de la Société est installé 53, rue Bonaparte.

RECTIFICATION. — Deux confusions se sont produites dans les légendes des frises reproduites dans le numéro précédent de *l'Art Décoratif*. La frise de la page 208 est de M^{lle} Weiss; les deux frises de la page 209 sont de M. Jacques Bille.

AU MUSÉE GALLIERA, on se prépare à une exposition de la reliure moderne. Elle se fera sous la présidence de M. Quentin-Bauchart. L'organisation a été confiée à M. Henri Bérardi, dont le goût et les connaissances en la matière sont connus.

JUSQU'À PRÉSENT, les amateurs de médailles et de porcelaine de Sèvres étaient obligés d'aller se pourvoir à la Monnaie et à la Manufacture de Sèvres.

On a pensé qu'il serait intéressant de mettre le public à même de faire plus facilement l'achat des objets d'art des manufactures nationales, et il a été décidé qu'elles ouvriraient dans ce but un magasin en plein boulevard des Italiens, dans l'immeuble adossé à l'Opéra-Comique.

Cet essai sera incessamment réalisé.

LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES DÉCORATEURS a tenu le 22 janvier sa seconde assemblée générale, sous la présidence de M. Dubufe, président. A la suite de cette assemblée, la Société a publié son premier annuaire, rendant compte des projets qui ont été présentés et des résolutions que l'on a prises. La Société des Artistes Décorateurs poursuit deux buts principaux : l'organisation d'une exposition annuelle et la défense des droits des artistes, auteurs d'objets divers d'art appliqué.

L'idée intéressante qui préside à l'organisation des expositions de la Société, c'est la réalisation d'*ensembles décoratifs*, dus à la collaboration de plusieurs artistes groupés selon leurs affinités personnelles, et où chaque art distinct jouerait le rôle qui lui revient réellement, à sa vraie place et dans son entourage nécessaire, au lieu que dans nos Salons accoutumés, nous ne trouvons qu'une réunion de morceaux épars et dépayés, dépouillés, pour ainsi dire, de toute réalité, puisque les meubles ou les étoffes, les céramiques ou les vitraux deviennent également objets d'éta- lage, disposés indépendamment de leur utilité.

A côté de ces expositions d'ensembles, dues à l'initiative d'un groupe de membres de la Société, sous la direction de l'un d'eux, afin de garantir l'esprit d'unité, — une section serait aussi réservée à un ensemble de décoration exécuté collectivement par les membres de la Société sur un programme discuté en commun et adopté par la Société.

La première exposition de la Société doit s'ouvrir en fin novembre, et nous croyons que ces principes pourront produire des fruits profitables, capables de faire ressortir l'orientation générale de notre style moderne.

D'autre part, un rapport présenté par M. Rozet a utilement examiné la situation des artistes qui fournissent des modèles, vis-à-vis des éditeurs

et fabricants. Par des modifications apportées aux contrats en usage, M. Rozet propose d'assurer une plus juste répartition des profits, en stipulant qu'en dehors du paiement du prix d'achat, une part sur les bénéfices soit versée à l'artiste à partir du jour où les frais du fabricant ont été couverts. M. Rozet insiste pour que l'artiste signe son œuvre et s'oppose à tout ce qui peut dénaturer son modèle.

La première année d'existence de la *Société des Artistes décorateurs* s'est donc manifestée déjà par des débats et des travaux urgents; nous verrons bientôt ses œuvres tangibles.

CONCOURS pour une *affiche artistique officielle de l'Exposition de Hanoï*. 3 prix: 500, 300 et 200 fr., et 3 primes de 100 fr. chacune. Dépôt des projets, du 25 février au 1^{er} mars, à l'Office Colonial, bureaux de la Presse, 21, galerie d'Orléans au Palais-Royal, où sont donnés les renseignements sur le programme et les conditions du concours.

Concours de dessinateurs, ouvert dans toute la France par la *Chambre syndicale de la Bijouterie, 2 bis, rue de la Jussienne*. Sujet: *Un ornement de coiffure en joaillerie, grandeur d'exécution. — 3^e prix, de 500 fr., 100 fr. et 50 fr.* Envoi jusqu'au 6 avril.

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

Exposition des arts appliqués, au Musée Galliera, ouverte en permanence, lundis exceptés. — Exposition des œuvres de Meissonier, de Rosa Bonheur, des peintres belges, au Musée du Luxembourg, tous les jours, lundis exceptés. — Exposition des *Aquarellistes français*, galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze, du 19 février au 13 mars. — Exposition des *tableaux de Sisley*, galerie Durand-Ruel, 16, rue Laffitte. — 2^{me} *Exposition collective* de la Petite galerie Drouot, 23, rue Drouot, du 17 février au 15 mars. — Exposition de l'*Union des femmes peintres et sculpteurs*, au Grand-Palais, jusqu'au 10 mars. — Exposition d'*Œuvres de Theo Van Rysselberghe*, chez Otto, rue Royale, ouverte actuellement. — Exposition de l'œuvre de Falguière, à l'École des Beaux-Arts, du 15 février au 8 mars. — Exposition des *«Bourses de voyage»*, au Grand-Palais, du 15 février au 15 mars. — Exposition de travaux artistiques concourant à la décoration du mobilier, organisée par le *Patronage industriel des Enfants de l'Ébénisterie*, du 9 au 23 mars, 77, Avenue Ledru-Rollin. — Exposition de la *Société des Artistes Indépendants*, en avril, dans les Serres du Cours-la-Reine.

Exposition de la *Société des Artistes Lyonnais*, à Lyon, jusqu'au 10 mars. — 12^e Exposition de

L'ART DÉCORATIF

la *Société des Amis des Arts*, à Nantes, jusqu'au 16 mars. — 18^e Exposition de la *Société des Beaux-Arts*, à Nice, jusqu'à fin mars. — 38^e Exposition de la *Société des Amis des Arts*, à Pau, jusqu'au 15 mars. — Exposition d'arts décoratifs et industriels modernes et rétrospectifs, organisée par la Société «*Le Midi Décoratif*», à Nîmes, galerie Jules Salles, du 16 février au 16 mars. — 15^e Exposition de la *Société Lyonnaise des Beaux-Arts*, à Lyon, du 28 février au 27 avril. — Exposition de l'*Union Artistique du Nord*, à Lille, du 31 mars au 20 mai. (Dépôt des ouvrages à Paris, chez Pottier, 9 et 14, rue Gaillon, avant le 10 mars.) — Exposition internationale, à Lille, au Champ-de-Mars, du 1^{er} mai au 15 septembre.

Exposition de *La Libre Esthétique*, à Bruxelles. — Première Exposition internationale «*Blanc et Noir*», à Rome, de mars au 31 mai. — *Exposition Internationale des Arts Décoratifs modernes*, à Turin, ouverture le 26 avril. — Exposition de la *Société des Amis des Arts*, à Mulhouse, à partir du 24 avril. (Dépôt des ouvrages, à Paris, chez Ferret, 36, rue Vaneau, du 1^{er} au 20 mars.)

LIVRES NOUVEAUX

Opinions sur l'art décoratif du temps présent, à propos des Salons de 1901, par CHARLES SAUNIER (Paris, éd. de la *Plume*; plaquette ornée de vignettes décoratives de E. Belville).

L'auteur a réuni et coordonné sous ce titre des articles écrits par lui pour différentes revues. Quelqu'opinion qu'on se fasse soi-même sur les sujets qu'il traite, on s'intéressera à celles de M. Charles Saunier, d'abord parce qu'elles sont sincères et sincèrement exposées, ensuite parce que cette sincérité nous apporte des choses qu'il était bon de dire et que nul ne voulait ou n'osait dire.

Le Droit d'entrée dans les Musées, par HENRY LAPAUZE (Société française d'Imprimerie et de Librairie, 15, rue de Cluny, éd.).

La question du droit d'entrée dans les Musées vient d'être posée par le rapporteur du budget des Beaux-Arts pour 1902. Elle est déjà posée depuis longtemps devant l'opinion en France. L'étranger l'a, d'ailleurs, résolue. Le livre de M. Henry Lapauze vient donc à son heure. Au cours de fréquents voyages à l'étranger, M. Henry Lapauze a pu procéder à une étude très approfondie de cette question; il apporte de nombreux documents au débat.

A Milan comme à Bâle, à Venise et à Florence, comme à Nuremberg et à Dresde, à Londres comme à Bruges, partout — ou peu s'en faut — le voyageur est invité à payer un

droit d'entrée qui varie entre 0 fr. 25 et 1 fr. 50. En vue d'une étude très complète de la question, M. Henry Lapauze s'est livré à une enquête des plus intéressantes. Il a visité l'Italie, l'Allemagne, la Suisse, la Belgique, la Hollande et l'Angleterre. Il a questionné tous les directeurs et conservateurs des principaux Musées d'Europe. Il s'est renseigné auprès des autres, et il en est résulté la constitution d'un volumineux dossier qui sera placé bientôt intégralement et en toute impartialité sous les yeux du public.

M. Henry Lapauze préconise un système mixte qui «serait établi de façon à respecter le «droit des moins fortunés au commerce libre et «fréquent avec les chefs-d'œuvre, et qui sauvegarderait en même temps les véritables intérêts «des artistes et du public en s'inspirant d'une «pensée aussi largement démocratique qu'on «peut la souhaiter.»

Dans tous les cas, le livre de M. Henry Lapauze aura contribué à dégager le débat sur le droit d'entrée dans les Musées de tout hasard et de toute équivoque.

La Vie artistique de l'humanité, par ALPHONSE ROUX, un volume de la collection des «*Livres d'Or de la Science*», orné de 52 gravures dans le texte. (Librairie C. Reinwald, Schleicher frères, 15, rue des Saints-Pères, Paris, VI^e éd.).

Une idée d'ensemble a présidé chez les éditeurs à la mise au jour de cette collection d'excellents petits volumes, appelés à répandre la science en la rendant accessible à tous par leur forme vivante et littéraire.

Dans celui-ci, l'art nous est présenté sous ses faces multiples, dans ses actions diverses, car tout s'enchaîne et beaux-arts, belles-lettres, sont intimement liés à l'évolution des mœurs et au milieu social. C'est ce que fait ressortir de façon saisissante M. Roux, associant toujours la vie d'un peuple aux manifestations de sa pensée. L'auteur nous fait saisir sur le vif ces rattachements, quand tour à tour il nous fait assister aux éclosions de l'art égyptien, babylonien ou persan, puis à cette superbe floraison de l'art grec. Architecture, sculpture, peinture, ciselure, céramique, fresque, mosaïque, nous sont montrés comme traduisant un état d'âme et répondant au génie d'une race, à l'influence d'un milieu ou à une époque. M. Roux nous conduit de même à travers l'art roman, l'art gothique, l'art byzantin, l'art arabe, l'art de l'Extrême-Orient, et, du moyen âge à nos jours, à travers la Renaissance.

L'illustration du livre donne la représentation des chefs-d'œuvre de l'art dans chacun des pays, à mesure que ceux-ci défilent devant nous. Ce petit livre sera lu avec fruit aussi bien par l'homme du monde que par l'artiste ou le savant.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Art et Commerce, par Musey-Grévin	13
Artiste barcelonais (Un). Ramon Pichot, par Raymond Bouyer	70
Atelier d'artiste (Un), par O. Gerdeil	144
Bijoux de Georges Fouquet (Les nouveaux), par Emile Sedeyn.	8
Bijoux nouveaux, par G. M. Jacques	149
Broderies (Quelques), par Jeanne Prompt.	139
Chronique	41, 79, 125, 169, 213, 257
Collection Hayashi (La), par O. Gerdeil	248
Croquis d'intérieurs, par O. Gerdeil et Gustave Soulier	104, 190
Décoration murale des appartements (La), par G. M. Jacques	205
Décoration des tissus (La), par Émile Sedeyn	115
Dejean (Louis), par Tristan Klingsor	110
Dentelle (La), par Gustave Soulier	243
Expositions (Compte rendu des)	41, 81, 125, 169, 213, 257
Féerie des Heures d'Henri Rivière (La), par Raymond Bouyer.	154
Gandara (Antonio de la), par Camille Mauclair	85
Horta (Victor), par Émile Sedeyn	230
Lampe (La), par T. T.	160
Livres nouveaux	44, 84, 128, 172, 251
Médaille française contemporaine (La), par Charles Saunier	25, 60, 95
Médaille (A propos de)	204
Meubles de Majorelle (Les), par O. Gerdeil	16
Musique illustrée (La). II. Steinlen, par Raymond Bouyer	1
Paradoxes à propos d'orfèvrerie, par G. M. Jacques	252
Renaissance des Arts décoratifs (La), par Raymond Bouyer.	196
Renoir (L'Œuvre d'Auguste), par Camille Mauclair.	173, 217
Restaurant allemand à Paris (Un), par G. M. Jacques.	54
Rue et boutiques, par G. M. Jacques	36
Théodore Rivière, par Albert Thomas	129
Un peu de tout, par Musey-Grévin	76, 122
Vallgren, par Albert Thomas	45

TABLE DES ILLUSTRATIONS ET HORS-TEXTE

Art nouveau (Bing). Lampes 165	Gallé. Sellette. 198
Auriol (Georges). Couverture de livre . . . 197	Gallé. Bureau-étagère 199
Barré (Aristide). Plaquettes 206	Gallé. Vase en cristal 203
Belville (E.). Tissus imprimés. 78	Gandara (A. de la). Portraits et tableaux. 85—93
Benson. Lampes 165	Gillet (H.). Broderie 143
Besselièvre. Tissus imprimés 115—116	Grellet (Georges). Frise 210
Bille (Jacques). Broderies 139—142	Hannaux (E.). Médailles 68
Bille (Jacques). Frises. 209	Hayashi (Collection). Objets japonais extraits de cette collection 248—251
Bille (Jacques) Dentelles 243—245	Heilmann (G.). Garde de livre 201
Bing et Grøndahl. Porcelaine ajourée. . . 123	Henry (E.). Broderies. 143
Bottée (Louis). Médailles et plaquettes. 26 ^a à 26 ^d	Horta (Victor). Architecture (façades et inté- rieurs) 230—241
Bourgeois (Maximilien). Médaille 65	Jampolsky (M.). Médailles et plaquettes . . 101
Burck (Paul). Broderies. 145	Karageorgevitch (Prince B.) Broderies. . . 138
Cadot. Frises. 208—212	Karageorgevitch (Prince B.) Orfèvreries . . 204
Christofle & C ^o . Lampes 162—163	Lalique (René). Peignes. 200
Colin & C ^o (M.). Bijoux, bonbonnière . 151—153	Lechevrel. Plaquettes 97
Colonna (A). Dessins d'orfèvreries. . . 254—255	Lecomte (Alphonse). Tissus imprimés . . . 117
Coupri. Lampe 167	Lecomte (Georges). Tissus imprimés. . . . 117
Couty (Edme). Coussin brodé 143	Lefaurichon. Broderies 246—247
Cuzin (P.). Reliures. 77	Legastellois. Plaquette. 97
Dejean (Louis). Statuettes. 110—114	Leleu (J.). Lampe. 166
Desrosiers. Bijoux. 9—12	Lelong (V.). Tissus imprimés 115—116
Dubois (Alphée). Médailles et plaquettes. 33—35	Levillain (Félix). Médailles 67
Dufrène (Maurice). Plats en cuivre repoussé. 12	Lewis Day (J.). Tissus imprimés 79—80
Dufrène (Maurice). Ceintures, boîte à timbres. 13	Lovatelli. Tissus imprimés 121
Dufrène (Maurice). Lampes, chandelier 14—124 161—165—168	Lovatelli. Frises 211—212
Dufrène (Maurice). Boîte à poudre 14	Maignen (M ^{lle}). Frise 208
Dufrène (Maurice). Service de toilette (faïence) 14	Maison Moderne (la). Lampes. 165
Dufrène (Maurice). Porte-monnaies 123	Majorelle (Louis). Meubles 16—24
Dufrène (Maurice). Pendule. 124	Marcus. Grille en fer forgé 202
Dufrène (Maurice). Dessins d'orfèvrerie . . 253	Martin (Louis). Façade de magasin 36
Dupuis (Daniel). Médailles et plaquettes. 25—26	Mœhring (B.). Restaurant Konss 55—64
Eggers. Rampe en fer forgé. 202	Müller (Rich.). Lampes 164—168
Erber (M ^{lle} E.). Broderies. 144—145	Niclausse (Paul). Médailles et plaquettes . 98
Falguières. Bijoux. 122	Nocq (Henry). Plaquette 66
Feure (G. de). Peintures décoratives. . . 62—64	Patey (L.). Médailles et plaquettes . . . 27—29
Feure (G. de). Tissus imprimés 118—119	Paulme (Georges). Coussin 120
Feure (G. de). Atelier. 147—149	Peter (Victor). Médaille 66
Feure (G. de). Chaises, fauteuil 150	Pichot (Ramon). Peintures. 71—75
Feure (G. de). Lampe. 165	Plumet (Charles). Façades de magasins . 37—40
Fouquet (Georges). Bijoux. 9—12	
Fourcade. Plaquette. 100	
Frémiet. Médaille. 66	

Plumet (Charles). Intérieurs et meubles	103—109	Selmersheim (T.). Intérieurs et meubles	188—195
Plumet (Charles). Intérieurs et meubles	188—195	Steinlen. Lithographies et gravures pour mu-	
Prudhomme (G. H.). Plaquettes.	100	siques.	1—8
		Susse frères. Lampe.	167
Raffet (A.). Frise	211	Turnbull & Stockdale. Tissus imprimés.	79—80
Rault (L. A.). Médaille	95	Vallgren (V.). Statuettes.	45—54
Rault (M ^{lle}). Rideau en velours	198	Vallgren (V.). Cheminée en marbre	52
Renoir (A.). Tableaux.	173—188	Vallgren (V.). Médaille	69
Renoir (A.). Tableaux.	217—229	Vernier (E. S.). Médailles et plaquettes	95—96
Rivière (Henri). Estampes.	154—159	Vernon (F.). Médailles et plaquettes	30—32
Rivière (Théodore). Statuettes.	129—137	Waroquier (H. de). Papier peint.	76
Roche (Pierre). Médaille	69—205	Waroquier (H. de). Tissus.	120
Rozenburg (Manuf. de). Porcelaine	203	Wolfers (Philippe). Jardinière (orfèvrerie)	256
Saglier. Lampe	167	Yencesse (O.). Médailles et plaquettes.	99
Seifert. Lampes.	164—168	Yoni-Beaugourdon. Dentelle.	247
Selmersheim (Tony) Façades de magasins.	37—40		
Selmersheim (T.). Intérieurs et meubles	103—109		



