

L'ART DÉCORATIF



MME MEDIZ-PELIKAN à DRESDE

N^o X

JUILLET 1899

L'ART DANS TOUT



En empruntant ce titre à la compagnie d'excellents artistes qui l'a fait sien, je la prie d'abord de m'excuser. Il est trop gros de points d'interrogation, ce titre, pour que le journaliste, avide de sujets de copie et pillard de sa nature, ne

s'en empare point tôt ou tard: je prends les devants.

Que faut-il entendre par ces mots, l'art dans tout?

Je ne crois pas que MM. Félix Aubert, Charpentier, Dampt, Plumet, Tony Selmersheim et leurs amis se soient mis d'accord sur leur sens avant de les inscrire en tête des catalogues de leurs expositions. Car il est clair que M. Dampt entend par l'art dans un meuble tout autre chose que MM. Plumet et Selmersheim, pour ne prendre qu'un exemple. Pour M. Dampt, sculpteur, c'est l'orner de figurations sculpturales; bonnes cela va sans dire; non jetées au hasard, mais ingénieusement rattachées au principal, et faisant naître l'idée de quelque rapport délicat entre elles et la fonction du meuble. Pour M. Plumet, architecte, mettre l'art dans le meuble, ce n'est rien de plus qu'en affiner harmonieusement les formes géométriques et les proportions, sans y rien introduire d'étranger.

Voilà deux définitions très-différentes! Même sans préjuger si toutes deux sont bonnes ou si

la vérité de l'une entraîne la fausseté de l'autre, nous sommes en présence de deux arts qui n'ont rien de commun. Lequel faut-il mettre dans tout?

Mais voici mieux. Si M. Majorelle était consulté sur le cas, pas de doute qu'il réponde que sa recette, à lui, pour faire entrer l'art dans le meuble comprend l'indispensable condition d'en décorer les panneaux de marqueterie, c'est-à-dire de peinture. Cela fait un troisième art. On serait embarrassé à moins.

Appelés à défendre leurs manières d'entendre l'art dans l'objet — qui ne diffèrent que par ce que l'un demande à la peinture ce que l'autre fait avec la sculpture — M. Dampt et M. Majorelle auraient pour eux un argument puissant. Depuis l'aurore de l'humanité, l'homme s'est appliqué à orner les objets dont il se sert de dessins sculptés ou peints, et ces dessins ont de tout temps essayé de rappeler la nature: les figures, les animaux, les plantes, les fleurs. Grossière chez les premiers sauvages, cette décoration s'est perfectionnée, son caractère a changé avec les civilisations et les peuples, la fantaisie des artistes l'a paré de mille ressources; mais le principe est toujours resté, et même à l'heure qu'il est, il semble immuable à la plupart de nous, tant il est vieux.

Le malheur est que cet argument soit une arme à deux fins. Comme le sabre de M. Prudhomme, la raison d'ancienneté sert à défendre les institutions, et au besoin à les combattre. Je ne rappellerai pas toutes celles qui, aussi vieilles que le monde, semblaient devoir durer

toujours, et pourtant ont disparu. Qui nous dit que le principe des figurations sculpturales et picturales pour décorer *les objets* ne soit pas un des restes subsistants de la barbarie primitive? Pour ma part, je l'avoue sans détours, si délicates que soient les sculptures des meubles de M. Dampé — en cause ici seulement pour abrégé le langage — je pense involontairement, chaque fois que je les contemple, au sauvage primitif accroupi devant sa hutte, taillant sur sa massue des figures de bêtes et d'hommes, figures qui nous semblent grotesques, à nous civilisés, et que son entourage admirait probablement comme nous admirons les nobles évocations et les exquises frondaisons fouillées par cet artiste sur ses lits ou ses chaises. Le charme de l'œuvre me ravit, et pourtant, je ressens en même temps je ne sais quel malaise de voir ces belles choses à cette place. Mon sentiment de l'ordre se trouve comme froissé.

Il faisait de l'art à sa manière, ce sauvage, précurseur de tant de générations d'artistes. Il sentait le besoin d'ajouter à l'objet quelque chose qui lui dit plus que les formes brutales, quelque chose d'indéfinissable que nous désirons comme lui et que nous nommons le beau. Mais était-il dans le vrai, sa notion du beau était-elle la juste, lorsqu'il choisit ces figures d'hommes et de bêtes pour embellir son arme? Il sentait aussi le besoin d'expliquer les phénomènes naturels, de conjurer ceux qui le terrifiaient, de s'incliner devant une force supérieure. Le besoin est resté; mais il y a beau temps que nous avons cessé d'accepter les fétiches inventés, pour y satisfaire, par nos premiers parents.

En étendant l'usage de la figuration sculptée ou peinte aux monuments, les civilisations antiques n'ont pas été mues seulement par le besoin de décorer. Elles ont obéi à une nécessité. Ces figurations étaient le seul procédé par lequel elles pussent conserver leur histoire et rappeler aux peuples les commandements de leurs lois et de leurs religions. Jusqu'à la diffusion de l'écriture, la sculpture et la peinture furent autant un rouage de la machine sociale qu'une affaire d'art. Des causes étrangères à l'art ont dû jouer aussi un grand rôle dans la perpétuation de l'usage de décorer les objets usuels par la figure; car dans ces temps où la religion dominait jusqu'aux moindres actes de la vie, une idée religieuse, un rite s'attachait à chaque objet; cela devait avoir pour conséquence la décoration de l'objet par des figures symbolisant le dogme ou interprétant le rite.

Est-il sûr que quand le sculpteur d'aujourd'hui cisèle une figure sur un meuble, il ne subisse pas encore à son insu l'influence de ces

temps en apparence si reculés? que les représentations dans lesquelles une antique habitude lui fait voir un décor ne se réduisent pas à un anachronisme?

On peut conclure de tout ceci que les principes fondamentaux de la décoration, c'est-à-dire ceux qui déterminent en quoi elle doit consister, pourraient bien n'être pas les axiomes courants, qu'on accepte tout faits comme tous les axiomes; qu'ils constituent au contraire une grosse question d'esthétique, qui doit être serrée de près, et dont l'examen, jamais entrepris jusqu'ici que je sache, s'impose à tous ceux qui touchent à l'art appliqué. Si deux artistes peuvent suivre en même temps et dans le même pays des voies si opposées que M. Dampé et M. Plumet, il faut y voir un fait beaucoup plus haut que la manifestation de deux tempéraments différents entre lesquels chacun est libre de choisir celui qui lui plaît le mieux. Il y a là autre chose qu'une question de goût — dont il ne faille pas disputer: il y a l'avenir de l'art décoratif.

Au fond, les représentations sculptées ou peintes *sur les objets* — je souligne de nouveau ces mots pour bien établir qu'il n'est ici question que des meubles, des ustensiles, en un mot de tout ce dont nous nous servons pour un but défini, — ces représentations sont plutôt enfantines. Ou bien elles n'ont absolument aucun rapport avec l'objet: tel un hallebardier sur la porte d'un buffet (cela s'est vu), et l'on nage en plein dans le grotesque. Ou bien elles prétendent symboliser, exprimer: exemple, toujours sur un buffet, une gerbe de blé, des fruits. Il paraît que ce symbolisme — forcément naïf s'il veut être clair — touche quelques âmes sensibles. Il rappellerait plutôt le procédé dont usaient les directeurs de théâtres forains, il y a cinquante ans, pour désigner aux spectateurs le lieu de l'action: la pancarte «ceci est un palais», «ceci est une forêt» pendue au milieu de la scène toujours la même; encore l'excuse de la nécessité n'exite-t-elle pas sur des objets qui se désignent parfaitement sans le secours de l'écrit, alphabétique ou symbolique. Ou bien enfin, les figurations se réduisent à des feuillages, des fleurs, sorte de convention décorative anodine, qui ne choque pas comme le coq-à-l'âne chatnoiresque de tout-à-l'heure, mais quant même déplacée pour tout esprit doué du sens de l'ordre, et fatigante par son inutile banalité. La persistance de cette convention à se transmettre de siècle en siècle s'explique, indépendamment de la force des traditions, par l'apparente difficulté de trouver autre chose.

C'est cette difficulté qu'une école représentée d'abord en Belgique par M. Horta et M. Van

de Velde, ensuite en France par M. Guimard et en Allemagne par un certain nombre de jeunes artistes, a entrepris de résoudre depuis quelques années. Avec quel degré de bonheur, je n'ai pas à le rechercher ici. Il est possible qu'ils aient dépassé le but — comme la plupart des novateurs; — qu'après avoir proscrit le décor figuré là où il était sage de le faire, ils aient universellement étendu l'ostracisme, et encouru eux-mêmes d'autre manière le reproche qu'ils faisaient au décor par la figuration; qu'ils aient fréquemment sacrifié les convenances naturelles des objets au désir de mettre en évidence le principe de leurs conceptions. Il n'en est pas moins vrai qu'ils ont ouvert la voie qui conduira l'art appliqué aux formules de l'avenir. Ils sont des précurseurs. Le temps se chargera de mettre les choses au point.

«L'art dans tout» est, qu'on le remarque, une idée toute neuve. Elle ne remonte guère plus loin que le téléphone et la bicyclette. On nous a dit et redit sur tous les tons qu'il ne sortait des mains des ouvriers du moyen-âge que des œuvres d'art; si l'on en croit les admirateurs forcenés du gothique, le plus mince chaudronnier de ce temps-là ne pouvait faire une casserole sans y déposer des trésors artistiques. Cela demanderait démonstration; jusqu'à ce qu'elle soit faite, tenons plutôt pour vrai que ce qui survit du matériel du moyen-âge, ce sont les objets plus ou moins précieux, et que le reste, c'est-à-dire l'ustensile informe à l'usage de tout le monde, a péri.

Or, cette idée nouvelle de «l'art dans tout» ne peut être réalisée que par des voies nouvelles. Jusqu'à ce que les artistes l'abordent en ces termes, c'est-à-dire se posent catégoriquement la question: «Quel est le principe de la décoration, en quoi doit-elle consister?» l'art dans tout ne sera rien de plus qu'un grand mot.

Il me semble que pour étudier cette question,

il faudrait avant tout déterminer plus exactement qu'on ne le fait jusqu'ici les diverses convenances des objets. Deux sont universellement acceptées aujourd'hui, celles de la matière et celles de la fonction, c'est à dire de l'usage. Il en est une troisième dont on n'a point parlé: celle du rôle des objets; j'entends par là, de la manière dont ils parlent à notre imagination, du mode d'impression qu'ils doivent exercer sur nous.

On dit communément que le but d'une œuvre d'art est de faire naître une émotion. Eh bien! quel genre d'émotions doivent exciter en nous les diverses catégories d'objets qui nous entourent, sans sortir de leur rôle naturel?

Ceci demanderait de longs développements. Cependant un exemple fera, je pense, saisir l'idée que j'essaie de définir: celui d'un intérieur. Dans cet intérieur, il s'établit de suite une distinction fondamentale entre les surfaces bornant le milieu et les objets placés dans le milieu. Les premières, c'est-à-dire les murs, n'ont pas de fonctions actives; elles servent, il est vrai, à séparer notre vie de celle des autres, à nous protéger du froid et du chaud, mais c'est un but passif que notre esprit ne perçoit qu'exceptionnellement, quand notre attention est appelée sur lui parce qu'elles le remplissent mal. Ces surfaces ne peuvent nous intéresser par la bonne adaptation à l'usage, qu'on ne voit pas; nous surprendre, nous réjouir, nous satisfaire par quoi que ce soit de tangible; en un mot, elles ne

nous disent rien par elles-mêmes. Par le fait même, elles se prêtent à recevoir tout ce qu'on y voudra mettre; et ce qu'on y mettra n'ayant aucune fonction active, leur rôle est d'ordre purement contemplatif. La liberté de l'artiste n'est ici limitée que par l'application au décor des lois physiques de la couleur, du dessin et de la composition; il lui sera loisible d'éveiller en nous, par la contemplation de ces surfaces ou même par le seul caractère qu'elles donnent



T. SPICER-SIMSON

au milieu, la gaieté, la mélancolie, le recueillement, la sensualité, etc., en choisissant tels moyens qu'il croira propres à le faire.

Il en est autrement des objets placés dans le milieu. Ici, on est esclave non-seulement de la fonction, mais du rôle des objets, qui sont *avant tout* des œuvres de menuiserie, ou de fonte, ou de forge, ou de chaudronnerie, ou de quelqu'autre métier et ne peuvent être transformés en œuvre d'*art* (au sens vulgaire du mot) sans être dénaturés. D'ailleurs, chacun joue un rôle actif présent à notre esprit chaque fois que nos yeux tombent sur lui; nous lui attribuons une place nettement déterminée dans nos actes, notre vie, et cette attribution emporte par elle-même un sentiment qu'il n'est ni nécessaire, ni même séant de vouloir souligner. Qu'est-ce qu'une figure symbolisant le silence peut ajouter au sentiment de bien-être, de douceur du repos, qu'éveille en nous un lit même simple, dès que son aspect invite à s'y reposer? Si la figure est remplacée par un décor floral, c'est pire; le sentiment que doit éveiller le lit est troublé par la présence de ce malencontreux accessoire. Les objets ne doivent donc que traduire fidèlement leur fonction par les matières, le travail et les formes, et l'action de l'artiste se borne à l'harmonisation et à l'affinement de ces éléments matériels. L'expression naît d'elle-même de cette bonne traduction de la fonction.

Poussant l'examen plus loin, on apercevrait, me paraît-il, que les objets se subdivisent à leur tour en deux classes. Il y a ceux qui répondent à un but strictement défini et ceux qui ne relèvent plutôt que du caprice. Quelle assimilation établir entre un lit et un bijou, par exemple? Ici encore, les sentiments éveillés par chacun des deux objets sont d'ordre distinct. Distincte aussi doit être la conception de l'art dans le premier et de l'art dans le second; il va de soi que celui-ci ouvre à la fantaisie une porte plus large que celui-là.

Tel n'est pas le cas de notre art décoratif actuel, dans lequel le meuble, le mur auquel il s'adosse, et le bijou sont décorés par les mêmes moyens, par les mêmes figurations.

Ces réflexions, si l'on veut bien leur prêter quelque importance, font apparaître que l'intervention de la sculpture et de la peinture dans les objets qui nous entourent dépasse, dans les idées actuelles, la sphère naturelle de ces arts. Dans un très-grand nombre de cas, les figurations soit naturelles, soit stylisées, qui forment encore la base de la décoration non-seulement n'ont aucune raison d'être, mais vont directement à l'encontre de leur but. La diffusion du beau dans les objets qui nous entourent

doit avoir pour première phase l'abandon de cette erreur; et pour commencer, l'on devrait renoncer au terme d'«art appliqué», qui n'est propre qu'à tromper les simples sur le vrai sens du mot *art*, en entretenant l'idée fautive que mettre l'art dans les choses veut nécessairement dire y introduire la sculpture ou la peinture. Quand on s'exprimera dans des termes impliquant que ces arts n'ont que faire dans la beauté d'un grand nombre des objets usuels, un pas sérieux sera fait.

Après avoir disséqué le premier mot du programme de la compagnie artistique de «l'art dans tout», on peut se demander si le second — ne parlons pas de la préposition *dans* — ne cache pas aussi quelques points sur lesquels il serait bon de s'entendre.

Est-il désirable que les artistes s'appliquent à mettre directement l'art dans *tout*, ou n'existe-t-il pas des domaines dans lesquels il vaut mieux le laisser entrer tout seul, à la longue, par le seul fait de la culture artistique allant s'élevant chez tout le monde?

Je ne répondrai que par une anecdote.

Un artiste fort épris d'art moderne, esprit actif et hardi, très-ouvert bien qu'un peu absolu, vint nous trouver il y a quelques mois. Il avait une idée. «Faites donc, nous dit-il, un numéro sur la toilette de la femme. Adressez-vous aux artistes de votre entourage, invitez-les à dessiner des costumes, des manteaux, des chapeaux, des étoffes. Toutes les femmes se disputeront ce papier! Vous tirerez à cinquante mille, il n'y en aura pas assez pour tout le monde!»

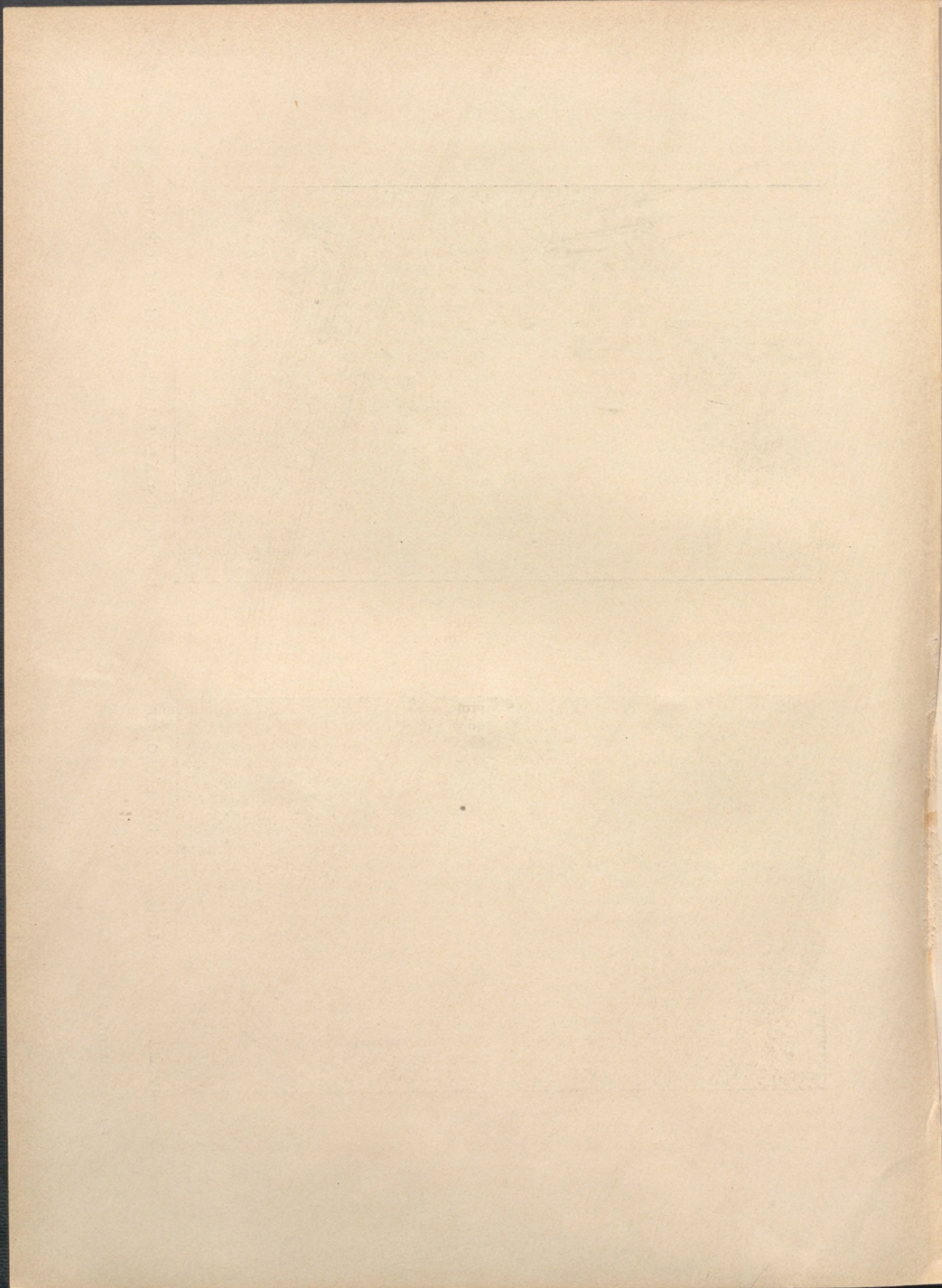
On lui représenta que pour s'habiller, les femmes se moquent bien de l'art nouveau, — qu'une ouvrière en sait souvent plus sur ce chapitre que tous les artistes de France et de Navarre ensemble, — que si beaucoup de femmes se mettent mal, celles-là se mettraient encore plus mal quand on leur offrirait d'autres moyens de prouver qu'elles sont dépourvues de goût, — que celles qui en ont savent ce qu'il faut prendre et laisser de la mode, et trouvent toujours le secret d'être exquises à travers ses erreurs, — que l'art dans la toilette, c'est de savoir se faire valoir quand on est bien, atténuer ses défauts quand on ne l'est pas, et que la femme n'a pas besoin de nos leçons pour cela, — qu'en eût-elle même besoin, ce n'est point l'affaire des artistes, puisque ce qui met le mieux en relief la beauté de la femme, ce sont les étoffes unies et les coupes simples, ne distrayant point l'attention du principal au profit de l'accessoire, — que les Parisiennes sont d'accord en cela avec les Athéniennes, et que les toilettes «art nouveau» n'auraient pour clientèle qu'une demi-douzaine d'Américaines délirantes;



P. SÉRUSIER , FATIGUE, PANNEAU DÉCORATIF



P. SÉRUSIER , À LA SOURCE, PANNEAU DÉCORATIF



— qu'encore que la femme varie en ses prédictions, elle préférera toujours le conseil de Doucet ou de Paquin à celui d'un artiste, s'appelât-il M. Carolus Duran, et l'avis du coiffeur à celui d'un homme de goût, — qu'elle est faite ainsi et qu'il serait dommage d'y rien changer, puisque nous l'aimons comme elle est — et cetera, et cetera.

Rien n'y fit. L'artiste s'en alla, pas convaincu.

Cette aventure m'a donné à penser. Depuis, je me méfie un peu de l'art dans tout. Je me dis que «l'art à sa place» suffit, et que pour l'aimer, il n'est pas nécessaire de souhaiter que les fabricants inaugurent des pâtes d'Italie esthétiques, à la fin de le faire entrer dans le potage.

G. M. JACQUES.

H. DE TOULOUSE-LAUTREC



Si nous voulions resserrer étroitement le cadre de notre revue nous n'aurions pas à parler ici de l'art d'un Toulouse-Lautrec. Mais nous pouvons alléguer comme excuse le procédé technique par lequel cet art se mani-

fest. Le public ne connaît généralement Lautrec que par son talent de lithographe, et c'est en effet sur la pierre que fut dessinée la plus grande partie de son oeuvre. Il existe de lui trente ou quarante toiles au plus, tandis qu'il faut compter par centaines ses lithographies, en comprenant également les illustrations et les affiches qu'il a données. Cette activité dans un art où la multiplication mécanique de l'oeuvre fait partie intégrante de celle-ci répond à l'un des côtés de la tâche que s'est imposée l'art nouveau. Si l'on veut continuer à assigner à la peinture un rôle prépondérant, il faudra renoncer à la considérer comme un art réservé à l'élite. La lithographie telle qu'on l'entend en France répond à peu près à ce but populaire, quoiqu'elle ne le remplisse pas entièrement: si l'on voulait donner une idée de l'art de Monet, on ne pourrait pas se servir de la lithographie, car cet art, comme toute peinture véritable, n'est possible qu'au moyen du pinceau.

Lautrec est dessinateur. S'il ne l'est pas avec tous les instincts du peintre, il en possède du moins de précieux. Doué avant tout d'un merveilleux sens des couleurs, sa manière semble créée pour la technique de la pierre. La plupart de ses planches ont pris naissance dans une petite imprimerie du Faubourg Saint-Denis, sans aucune étude préliminaire. Il travaille avec une facilité surprenante. L'affiche doit être fournie dans l'après-midi; à dix heures, il arrive,

la tête lourde encore des longs arrêts de la veille dans les cafés de nuit. La pierre est prête, et tandis qu'il raconte le début récent d'une divette dont les séductions l'ont frappé, il dessine ce qu'il dit; son crayon grave sur la pierre la blague narquoise du connaisseur qui ne voit que ce qui déplaît aux autres. Sa verve comique secoue de rire les assistants, et ce comique est si sérieux dans son amertume qu'on en a froid au dos. Lautrec donne de Paris une vision plus complète que tous les romans parisiens, parce qu'il ne s'arrête pas à des descriptions, parce qu'il incarne l'essence du parisianisme, parce que l'on reconnaît ce qui intéresse dans Paris lorsque l'on a compris son art.

Dernier rejeton d'un des familles les plus nobles et plus vieilles familles de France, de ces comtes de Toulouse qui possédaient le droit antique de conclure avec les filles de leurs rois des mariages d'égal à égale et dont le plus illustre fut un des chefs de la première croisade, Lautrec a pour domaine le quartier le plus dissolu de Paris. Il n'y a pas de grisette à Montmartre qui ne connaisse ce disgrâcié de la nature, fétard et généreux; ses vassaux dévoués sont les patrons de tavernes, les maîtres d'hôtel et les garçons des restaurants de nuit.

Quelle cruelle dissonance entre cet homme et son entourage! Lui, dans sa détresse physique, cause le plus volontiers de sport. Il va aux courses en Angleterre, est plus exactement renseigné sur les progrès du cyclisme que les professionnels, et c'est presque avec vénération qu'il fait le portrait du cocher de Rothschild. Cette dissonance s'exagère jusqu'à la plus terrible ironie dans ses oeuvres d'art. Personne n'a rendu comme lui l'élégance papillonnante du Paris qui s'amuse, personne n'a su évoquer, comme il l'a fait dans ses affiches, dans sa *Reine de Foie*, la fête des couleurs de la plus bariolée des villes, personne n'est capable de voir comme lui d'une loge de balcon, au théâtre, la vie de la haute noce par le côté le plus «smart». Il veut présenter ce qu'il y a de plus élégant, et cela lui réussit en effet; non par son interprétation du monde qu'il peint, mais par l'élégance souveraine qui est le fond de sa propre nature.

Mais personne n'a réussi comme lui à rendre le contraire. Pour mettre sous les yeux l'épouvante du vice, Goya l'a montré grotesque; Rops l'a fait voir dans son obscénité. Lautrec le montre sans aucun artifice: par des nuances, dans le sourire de ses demi-mondaines, les gestes de ses dandys, jusque dans la coupe des vêtements de ses héros. Derrière la joie factice de ses personnages, on entrevoit le rire idiot des prédestinés du suicide et de la folie. On entend les ais du plancher craquer sous le chahut

du monde qu'il nous montre, et l'on pressent l'éroulement de la salle.

Avec Lautrec, un grand art s'achemine vers la tombe. Le dernier rejeton d'une race glorieuse semble être aussi le dernier représentant d'un art noble et hautain. Pour prendre la succession des Monet, des Renoir, des Pissarro, des Degas, grands artistes robustes de taille comme de talent, se trouve seul ce nain génial, marqué des symptômes de la décadence, gravement malade aujourd'hui et peut-être perdu pour l'art, a-t-on dit un instant.

Il est parti de Degas. Ce qui intéressait celui-ci, la situation des êtres dans l'espace, la délimitation de l'image et une science du coloris poussée jusqu'à l'extrême raffinement, le remplit lui aussi d'une brûlante ardeur. Son crayon a tracé ses figures d'une façon plus sensible encore, si c'est possible; une note toute particulière, presque anglaise, une note que les Anglais eux-mêmes n'ont jamais possédée, a été perfectionnée par ce gourmet raffiné. Indépendant et original jusque dans la plus légère nuance, il n'y a pas une ligne chez lui qui ne lui appartienne pas; jamais un signe extérieur n'a trahi dans ses œuvres l'influence japonaise, dont tant d'autres n'ont pas su se défaire. Cet élément japonais qui n'était qu'un facteur parmi beaucoup d'autres dans le talent de Degas fut tempéré chez celui-ci par un élément presque classique, sa parenté avec Ingres. Cette maturité manque à Lautrec, incapable de tracer une ligne ininterrompue. Son esprit instable escamote les difficultés que Degas — mettant à peindre une toile autant d'années qu'il faut de minutes à Lautrec — surmonte par une dure persévérance.

Tout dans la vie marche vite aujourd'hui; nous aimons le bonheur du moment, le plaisir qu'on saisit au vol pour le quitter aussitôt, cette hâte qu'aujourd'hui nous mettons à faire toutes choses. Vouloir s'opposer à ce courant c'est ne pas comprendre notre temps, et ce serait être injuste pour Lautrec que l'en blâmer. Il est le produit de notre époque de transition, le génie qu'elle mérite. J. MEIER-GRAEFE.

NOS ILLUSTRATIONS



Il est singulier que l'éventail n'aie point tenté jusqu'ici les décorateurs français autant qu'on devait l'attendre; car sur quel autre objet les qualités aimables qui sont la note française peuvent-elles mieux se déployer? Quel autre se prête mieux à ces formes légères et gracieuses du décor, dans lesquelles

nous excellons plus qu'aucun autre peuple et que nous prodiguons si souvent à d'autres places où elles n'ont que faire?

Nous entendons bien qu'une foule de dessinateurs non sans mérite et même des artistes en renom, Clairin, Willette, M^{lle} Abbema, M^{me} Madeleine Lemaire, pour n'en nommer que quelques-uns, accordent à l'éventail des heures de leur talent, quelquefois du meilleur. Mais peindre sur une feuille de papier ou de soie découpée en segment des «petits sujets» mythologiques, des bergères enrubannées, un bouquet de roses ou quelque aventure de Pierrot n'est pas décorer un éventail. Dans ces petits travaux, l'éventail n'est que le prétexte d'une fantaisie plus ou moins bien venue, qui serait aussi bien à sa place partout ailleurs, et surtout dans un cadre. Le rapport entre le caractère et les particularités de l'objet, d'une part, le décor de l'autre n'existe pas. Un peu plus, et l'on tomberait dans le cas de ces abat-jour imbéciles que les boutiques «chic» du boulevard ont sorti l'hiver dernier: les hussards de Millaud, les grenadiers de Ney et les cuirassiers de Kellermann évoluant sur un monstrueux cône en papier. Puis, la peinture à la gouache empâte le tulle ou la soie, en réduit le charme à néant et alourdit un objet qui veut la légèreté.

Dans ses éventails en dentelles polychromes, Félix Aubert, décorateur avant tout, quoique peintre, s'est tenu loin de ces errements; la composition florale s'y répand pour ainsi dire sur le tulle. M^{me} Ory-Robin, dont plusieurs éventails sont reproduits dans ce numéro, s'attache de même à l'unification du décor et de l'objet. Sa composition florale n'est pas seulement traitée avec beaucoup de goût et pleine de distinction; elle possède une note personnelle, et sait être neuve sans verser dans les poncifs «art nouveau», encore moins dans l'excentricité.

Le tissu de prédilection de M^{me} Ory-Robin est le satin, dont le chatoiement ajoute un élément de séduction à l'éventail, à condition que la peinture ne remplace pas cette qualité par de lourds empâtements. M^{me} Ory-Robin a cherché le moyen d'éviter ceci; elle ne peint pas ses éventails, elle les teint, en laissant l'étoffe à découvert partout où cela se peut.

Enfin, M^{me} Ory-Robin cherche à établir la liaison entre l'écran de l'éventail et la monture; c'est dans ce but que la composition est souvent arrangée de manière que les tiges des fleurs se continuent dans la monture.

L'Art Décoratif fait connaître le premier ces jolis objets. On les verra bientôt dans les belles mains des mondaines chez qui l'aimable despotisme de la mode se tempère d'une indulgente tolérance pour l'art. J.

M. G. Munch doit être compté comme artiste décadent. Il représente dans l'art la décadence du Nord, comme son compatriote Ibsen la représente au théâtre.

C'est du reste le côté littéraire qui donne aux fantaisies de M. Munch une grande partie de leur intérêt. Il est sans doute dangereux d'introduire dans l'art des moyens qui ne soient pas exclusivement de son ressort; mais cela n'empêche pas que M. Munch aie su trouver des effets essentiellement décoratifs par l'ondulation de ses lignes et la distribution de ses surfaces. Il est désordonné, manque de tradition, s'oublie même parfois — ce qui n'arrive jamais à Lautrec, autre décadent, chez qui la psychologie est toujours la conséquence déduite par le spectateur, jamais la cause assignée par l'auteur à son œuvre; — mais il ajoute à l'art une note qui n'est pas moins de notre temps que l'ironie de l'autre.

M. G.

Quoiqu'il soit toujours agréable de se voir devenir célèbre en quelques mois, il n'est pas sûr que M^{me} Sarah Bernhardt aie rendu service à M. Mucha en faisant de lui l'affichiste à la mode. Avant, M. Mucha était mieux que le dessinateur correct et maître de son crayon qu'on reconnaît dans les études qu'il a bien voulu nous permettre de reproduire; il y avait en lui un peintre romantique et un illustrateur de premier ordre dont le talent rappelait par certains côtés Gustave Doré. L'engouement de la grande tragédienne pour l'artiste, qu'elle semble n'avoir vu que du petit côté de la lorgnette, nous vaut, au lieu de cela, une série d'affiches et de panneaux décoratifs d'une valeur contestable, au bout de laquelle nous ne sommes pas. Evidemment on y retrouve les qualités à la fois élégantes et dramatiques de M. Mucha dans le dessin des figures, mais il est difficile de découvrir dans leur détail touffu ce qu'on cherche de sain et de vigoureux en un décor moderne. Le décor de M. Mucha porte plutôt l'empreinte de cette sorte de fatigue caractérisant l'art byzantin, qui semble du reste l'avoir influencé depuis que son affiche de *Theodora* l'a mis en contact avec lui; quant à la couleur, elle n'atteint la douceur qu'en côtoyant la mièvrerie. Cela n'a pas le mordant que veut l'affiche, et c'est trop affiche pour être de bon décor d'intérieur. On pouvait attendre mieux de l'habileté de M. Mucha. R.

L'esprit de modernisme dans l'art ne s'est infiltré à Vienne que beaucoup plus tard qu'en France et qu'en Allemagne. Les Viennois n'ont pas le tempérament voyageur des Allemands du Nord; ils se trouvent bien chez eux — en quoi ils n'ont pas tort, car on y vit fort agréablement — et ne demandent pas plus. Aussi, avec un esprit nullement rétif au progrès, au contraire vif et plein d'entrain, les Viennois viennent-ils souvent bons derniers dans le chemin des innovations. En revanche, une fois en train, ils rattrapent vite les autres.

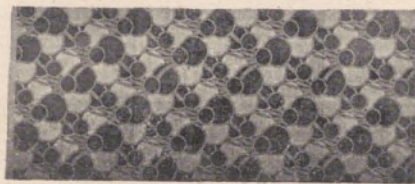
Témoin les œuvres de M. Koloman Moser, un de leurs jeunes artistes et chef du mouvement moderniste dans la capitale de l'Autriche. Elles sont bien de leur temps, malgré les traces classiques qu'on y retrouve, et qui les rapprochent plus du goût français que les œuvres anglo-saxonnes et allemandes.

La frise des porteuses de couronnes, que nous reproduisons, décore le palais de la Sécession (société des artistes dissidents de Vienne); c'est un morceau plein de grâce, dont l'apparition a fait événement dans le monde des arts à Vienne. Les dessins d'étoffes offrent de jolis arrangements, et dans les dessins à la plume, la fantaisie de l'artiste ne sacrifie nulle part le naturel et le bon goût au besoin d'originalité. M. Koloman Moser n'en est pas encore à la phase du talent où la personnalité s'accuse; ses

dessins sont jusqu'ici un peu ceux de tout le monde. Mais s'il possède la force qui peut seule faire conquérir l'originalité, celle-ci sera de bon aloi.

Les pastels de M^{me} E. Mediz-Pelikan dont nous reproduisons plusieurs ont été exposés récemment à Munich. Ils sont traités largement et dans un esprit décoratif. Le *Dekorative Kunst* (II, N^o 10) vient de publier à leur sujet un article de M. H. Obrist où sont analysées les belles qualités de ces œuvres.

Dans le meuble d'antichambre de M. Fagnen que nous reproduisons, on aperçoit les traces de procédés par lesquels beaucoup de dessinateurs ont cherché à donner de l'intérêt au meuble depuis quelques années: la subdivision des organes en plusieurs branches et le découpage. C'est une erreur dont M. Fagnen — un très-jeune architecte — reviendra certainement, car on trouve d'autre part dans son meuble un



KOLOMAN MOSER À VIENNE
DEUX CARPETTES DE FOYER

sentiment de la forme capable de ressources d'un ordre plus élevé.

La beauté ne peut jamais résider dans l'inutile complication. Pour prendre un exemple, lorsqu'on a donné une silhouette élégante au bras d'une console, remplacé la dureté de la section carrée ou la vulgarité de la section ronde par un modelé dont le choix suffit à lui seul à caractériser l'objet, raccordé harmonieusement cette silhouette et ce modelé à la masse de laquelle ils se détachent, on a dit tout à qu'il y avait à dire. Faire apparaître deux ou trois bras au lieu d'un n'est pas intéresser l'œil, c'est l'encombrer et nuire à la vision d'un ensemble clair et incisif.

Quant au simple découpage, c'est encore pire. Etant donné qu'il est incompatible avec le rôle de cloture des panneaux, on ne peut guère l'appliquer qu'à des surfaces ajoutées au meuble tout exprès pour recevoir cet ornement vulgaire. En d'autres termes, on dénature la forme du meuble pour le mal décorer.

M. P. Hankar est un des représentants de ce qu'on a voulu nommer le «style belge», à tort ou à raison. Son modernisme est plutôt superficiel, et la forme qu'il prend, dure et tourmentée dans les parties caractéristiques de ses travaux. On y sent quelque chose de factice; une originalité voulue, atteinte au détriment du naturel et de l'harmonie.

Cela n'empêche que M. Hankar soit un des architectes les plus recherchés de Bruxelles, et que sans être précisément un chef d'école, il voie plusieurs de ses jeunes confrères suivre ses traces. Il y a quelques années, il fut chargé d'établir deux ou trois devantures de magasins; il le fit d'une manière inattendue, en y remplaçant les lignes droites par des combinaisons de courbes et de crochets, dont ses compatriotes M. Horta et M. Van de Velde avaient du reste usé les premiers. Cela fut remarqué. Une foule de négociants bruxellois, en mal de tirer l'œil du client, se jetèrent dans les bras de M. Hankar comme d'un sauveur, et depuis, l'on ne voit plus dans la capitale de la Belgique que boutiques dont les portes et les glaces s'encadrent

de boiseries des formes les plus bizarres. Encouragé par ce succès, M. Hankar a transporté ses crochets dans la ferronnerie de ses maisons, ce qui constitue le plus clair de leur originalité, mais ne suffit pas pour former un nouveau style.

M. Hankar est l'auteur d'un des premiers projets de «ville moderne» auxquels les commissions d'expositions ont préféré jusqu'à ce jour les reconstitutions de quartiers moyen-âgeux et de ruelles exotiques; ce qui, soit dit en passant, n'est pas à l'honneur de l'esprit qui règne dans les dites commissions.



Les planches hors texte de ce numéro ne donnent qu'une idée très-imparfaite de la peinture décorative de M. P. Sérusier. Cette peinture, faite à l'œuf en s'inspirant des principes géométriques employés par les Egyptiens, les Grecs archaïques, les premiers primitifs et les Japonais, principes retrouvés par les Bénédictins de Beuron (principauté de Hohenzollern), cette peinture est d'une couleur extrêmement vigoureuse, éclatant en tons sombres (jaune, rouge et noir) d'une harmonie toute nouvelle. C'est absolument le contraire de la grisaille de Puvis de Chavannes, et cela dégage néanmoins un charme que le grand maître lui-même n'aurait pas renié.

Ce que nos reproductions font apparaître de l'art de M. Sérusier, cest-à-dire la composition et le dessin, respire la grâce et le naturel, deux qualités malheureusement pas très-communes chez les adeptes des plus nouvelles écoles d'art. Leur présence dans les œuvres de M. Sérusier, s'ajoutant à ses incontestables qualités de technique, fait d'elles celles d'un des artistes les plus complets de la génération qui commence.



KOLOMAN MOSER À VIENNE

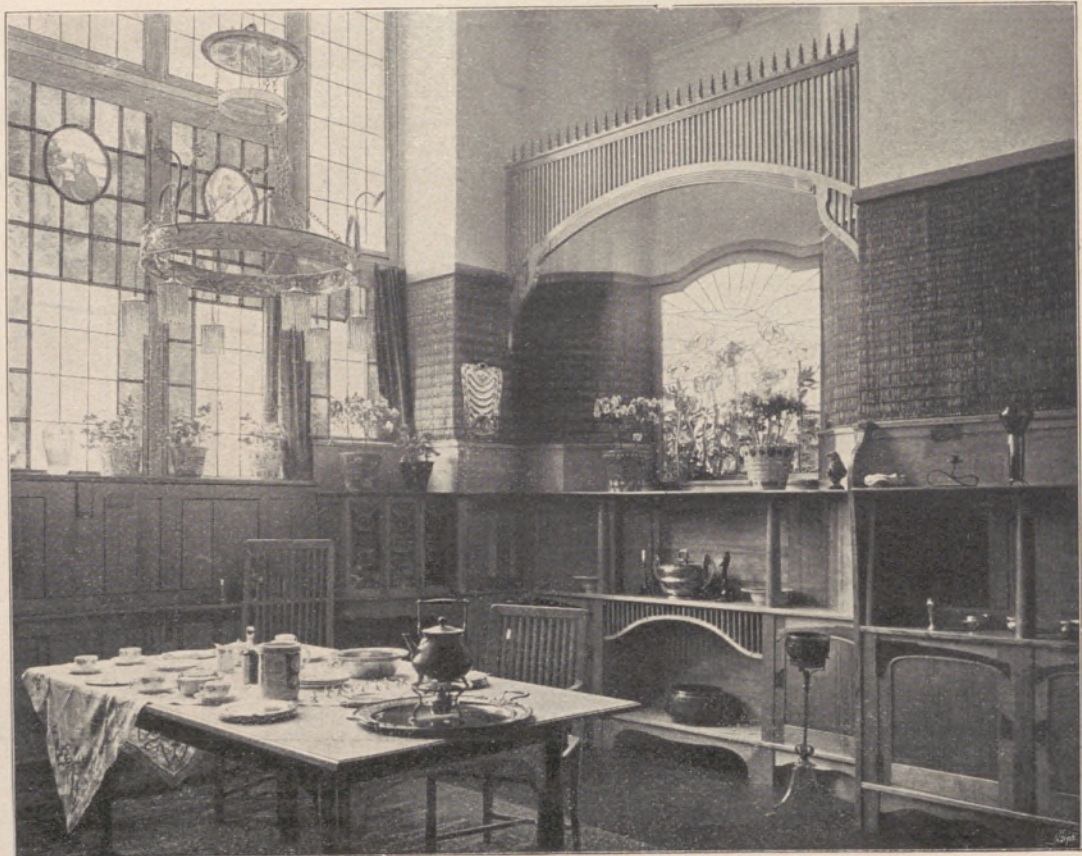


M. DÜLFER À MUNICH

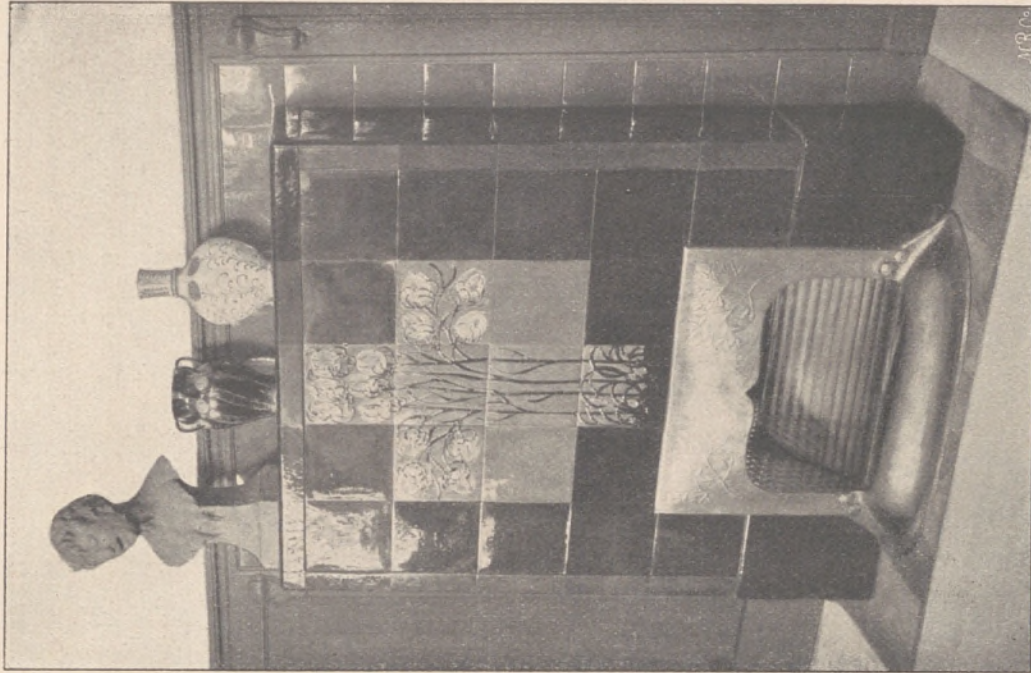
SALLE À MANGER EN BOIS
DE PIN POUR UNE MAISON
DE CAMPAGNE ●●●



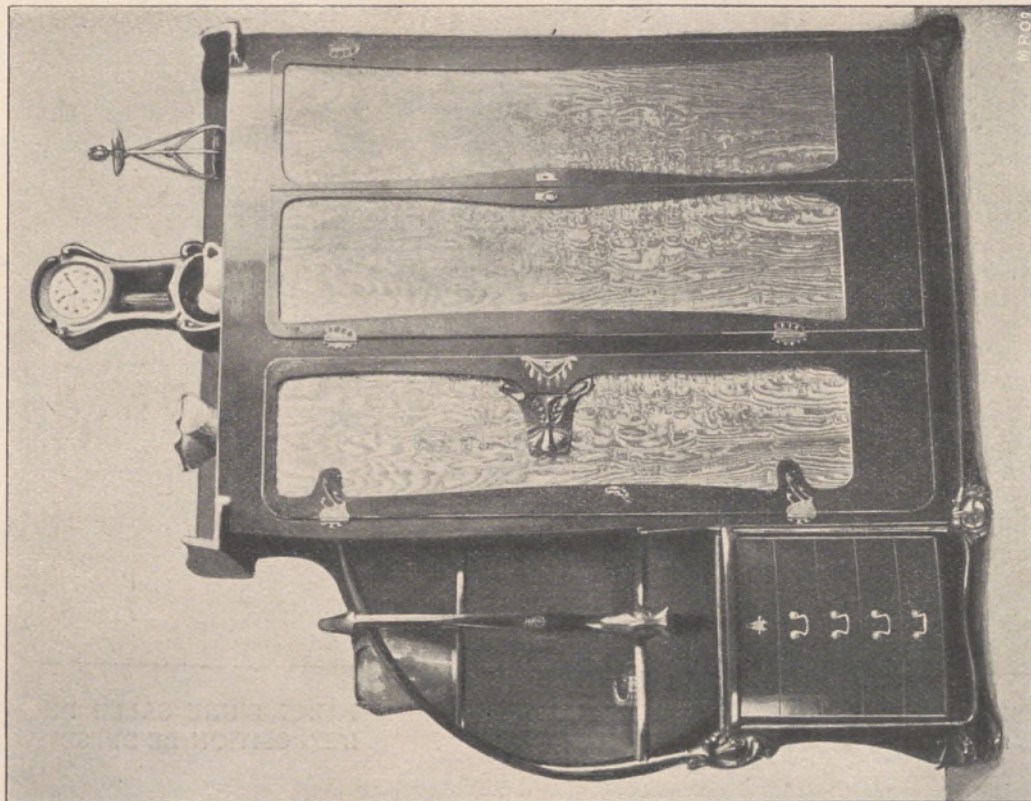
SALON DE MM. SCHILLING & GRÄBNER À DRESDE (ARCHITECTURE) ET SCHULTZENAUMBURG À BERLIN (DÉCORATION), À L'EXPOSITION DE DRESDE ●●●●●



M. DÜLFER À MUNICH ● SALLE À MANGER POUR UNE MAISON DE CAMPAGNE



M. LÄUGER À CARLSRUHE • DEVANT DE CHEMINÉE
CHAUFFÉE AU GAZ (MAJOLIQUE) •••••



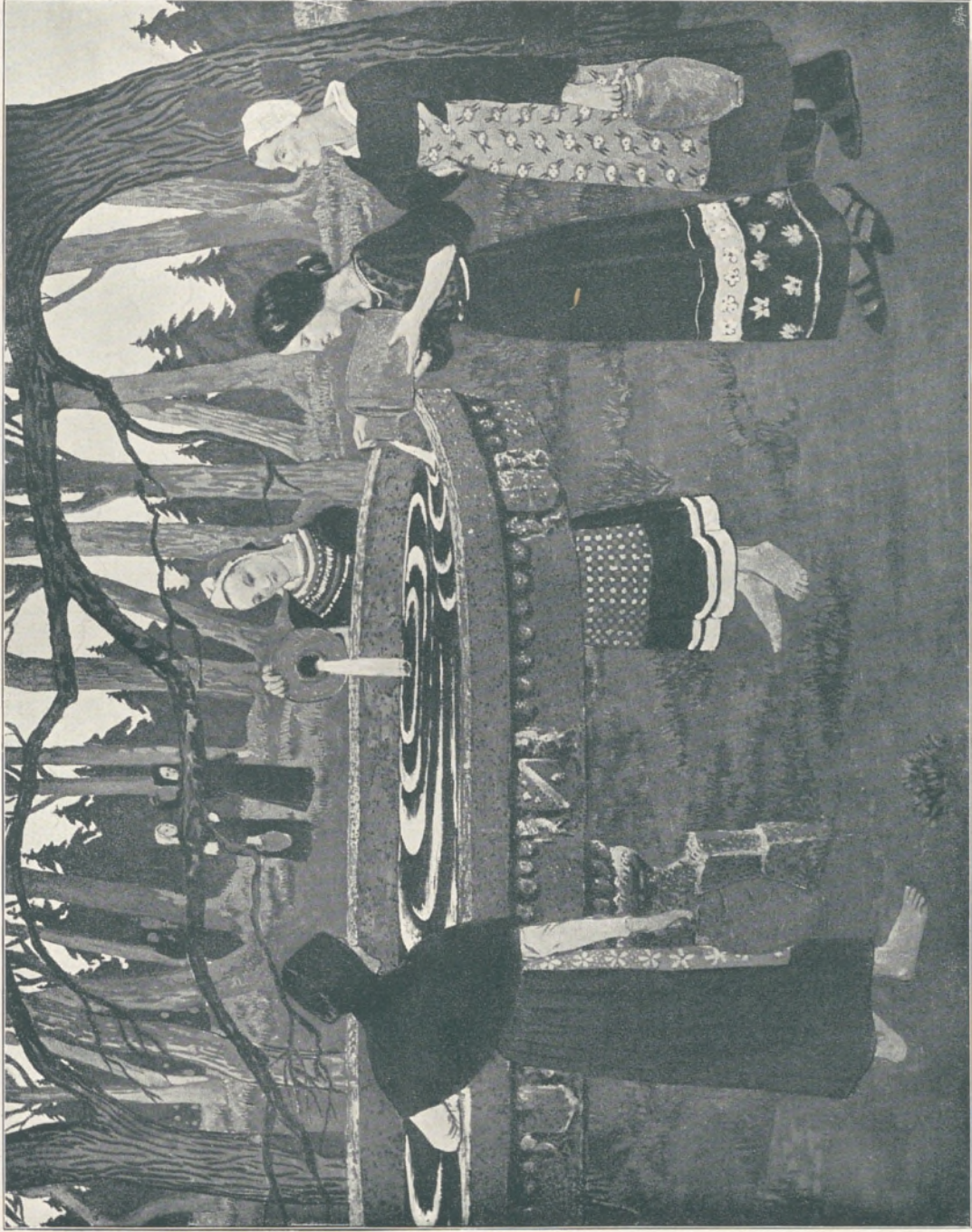
EXÉCUTÉE PAR LES
ATELIERS RÉUNIS
À MUNICH •••••

B. PANKOK À MUNICH • ARMOIR
DE LA CHAMBRE À COUCHER
REPRODUITE PAGE 132 (N°9) ••



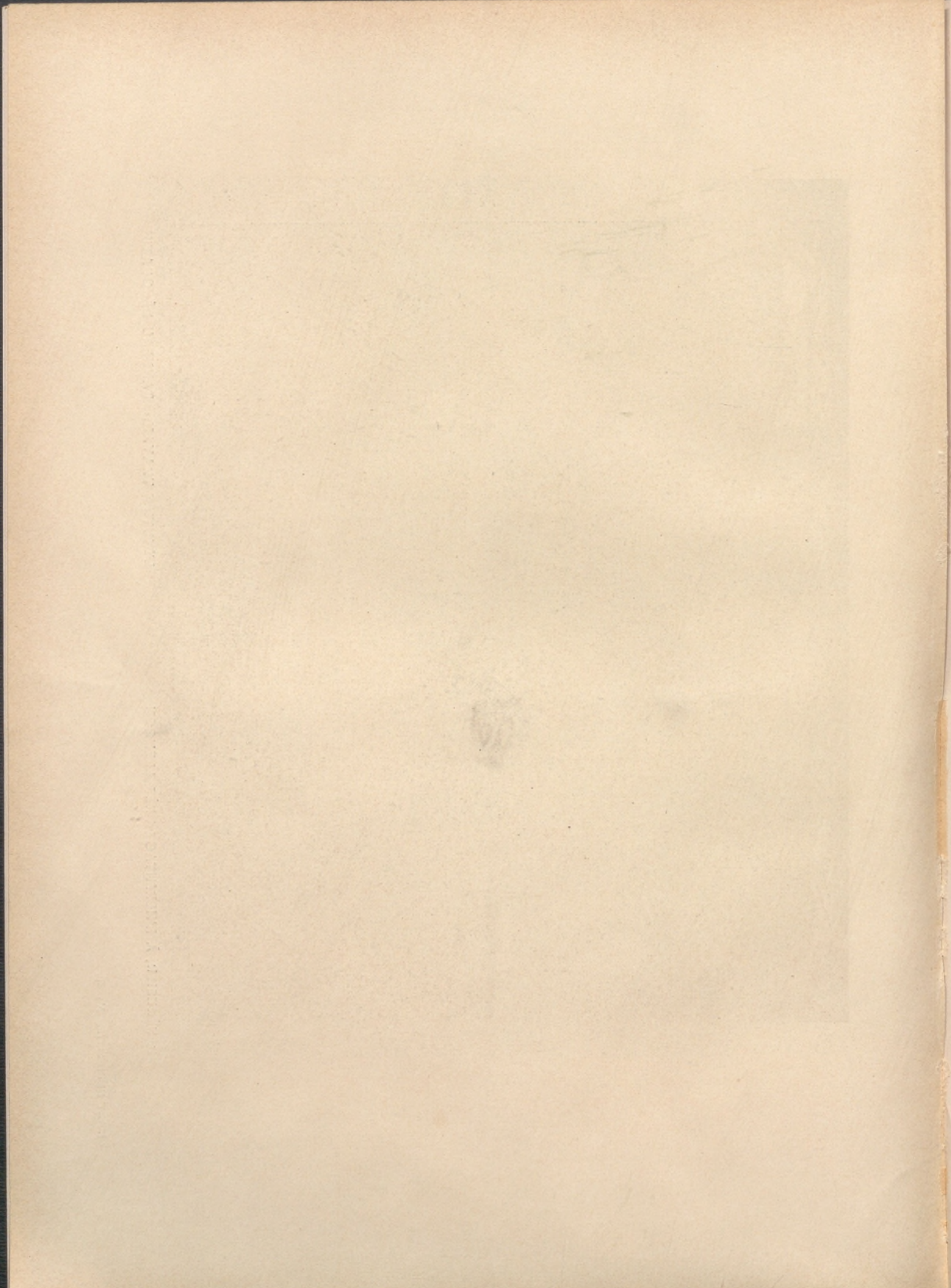
O. GUSSMANN À DRESDE

PAROI D'UNE SALLE DE
L'EXPOSITION DE DRESDE



P. SÉRUSIER, À L'HERMITAGE PRÈS ALENÇON

„L'INUTILE TRAVAIL“, PANNEAU DÉCORATIF



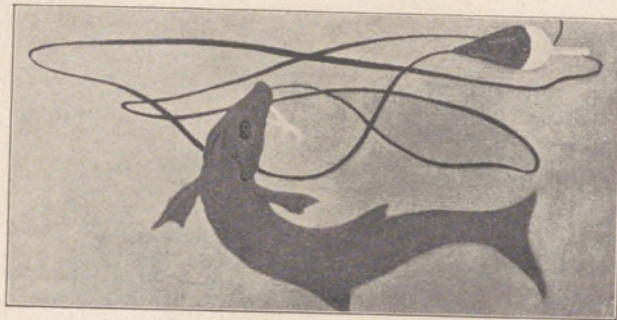


O. GUSSMANN À DRESDE

VITRAIL



O. UBBELOHDE À
MUNICH * FRISE
POUR UNE CHAMBRE
D'ENFANTS * * * * *



COMPLÉMENT DES
ILLUSTRATIONS DES
PAGES 125 ET 126
DU N° 9 * * * * *



LES SUJETS
DE LA FRISE
SONT TIRÉS



DE CONTES
ENFANTINS
ALLEMANDS

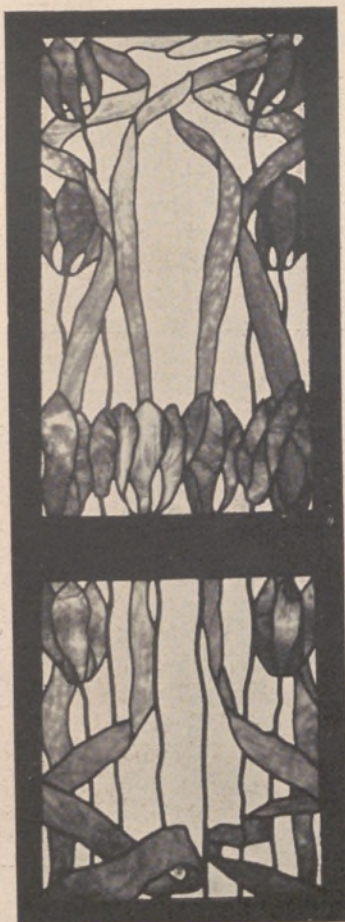


O. UBBELOHDE À MUNICH

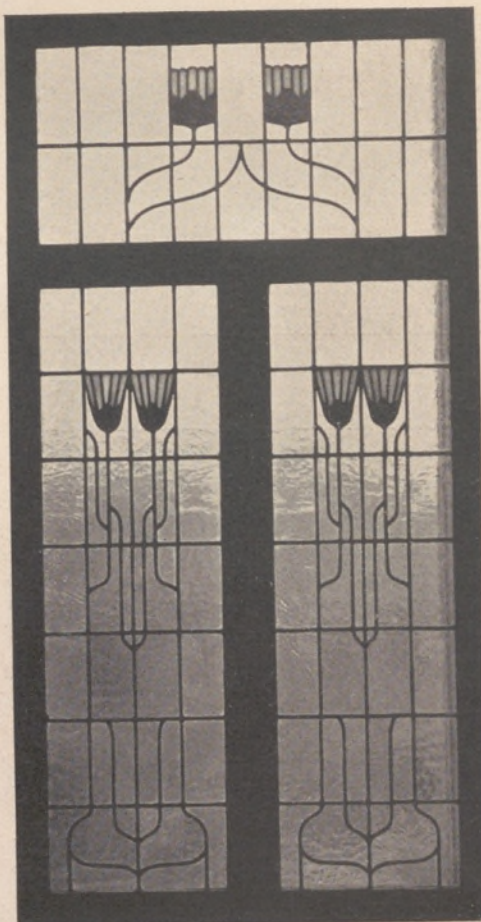
FRISE POUR UNE CHAMBRE D'ENFANTS
COMPLÈMENT DES PAGES 125 ET 126 DU N° 9



W. LEISTIKOW À BERLIN



O. ECKMANN À BERLIN



M. LAUGER À CARLSRUHE

VITRAUX D'APPARTEMENT



FÉLIX AUBERT À PARIS

VITRAIL EXPOSÉ AU SALON DE 1899
EXÉCUTÉ PAR M. TOURNEL À PARIS



O. ECKMANN À BERLIN



P. BEHRENS À MUNICH

VITRAUX D'APPARTEMENT

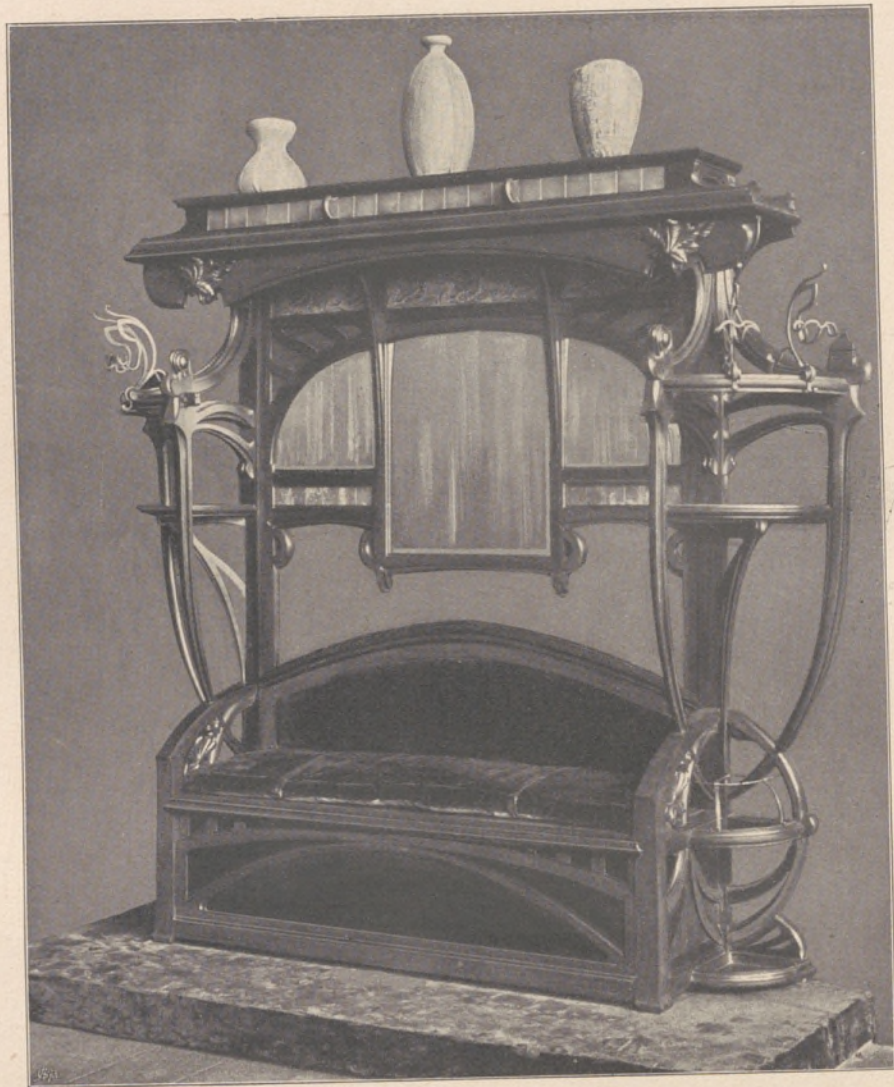
· L'ART DÉCORATIF ·



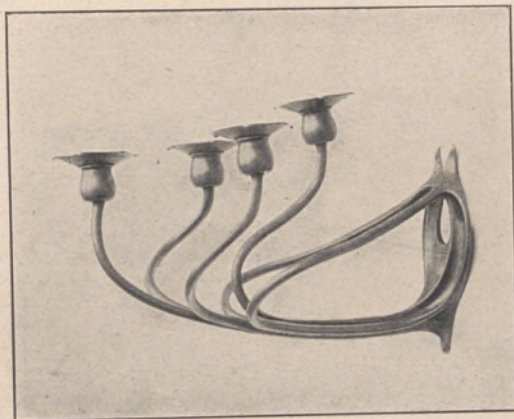
PASTELS DE MME MEDIZ-PELIKAN À DRESDE



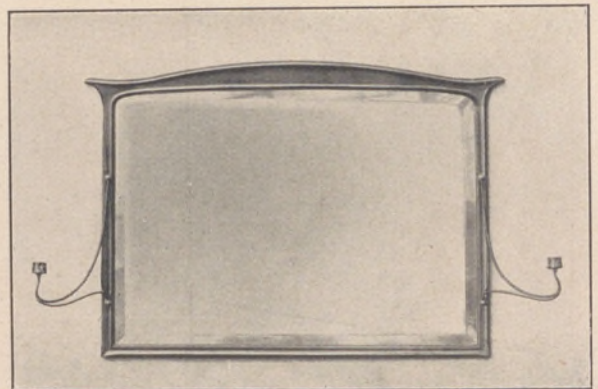
PASTELS DE MME MEDIZ-PELIKAN À DRESDE



L. FAGNEN, ARCHITECTE À PARIS • MEUBLE D'ANTICHAMBRE (SALON DE 1899)



TONY SELMERSHEIM À PARIS
APPLIQUE EN BRONZE CISELÉ



CH. PLUMET ET TONY SELMERSHEIM À PARIS
GLACE AVEC PORTE-BOUGIES EN BRONZE



J. DAMPT À PARIS • LIT • ENSEMBLE ET SCULPTURES DE LA TÊTE

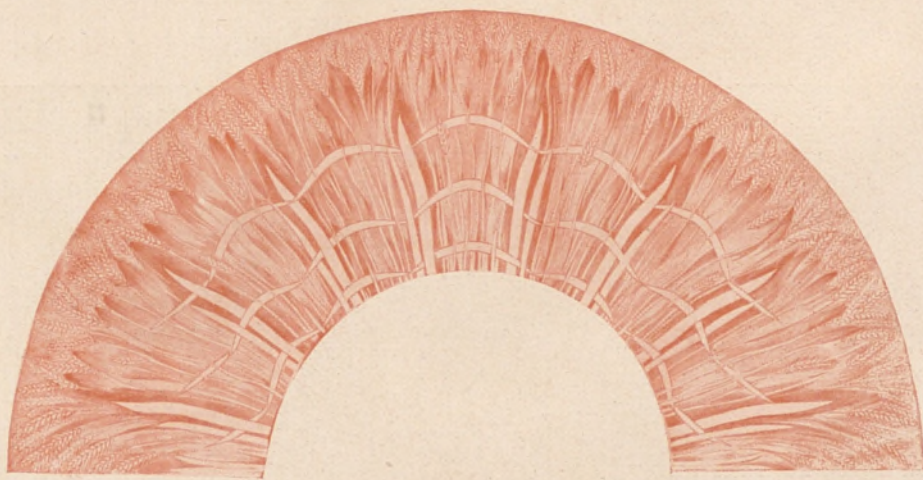
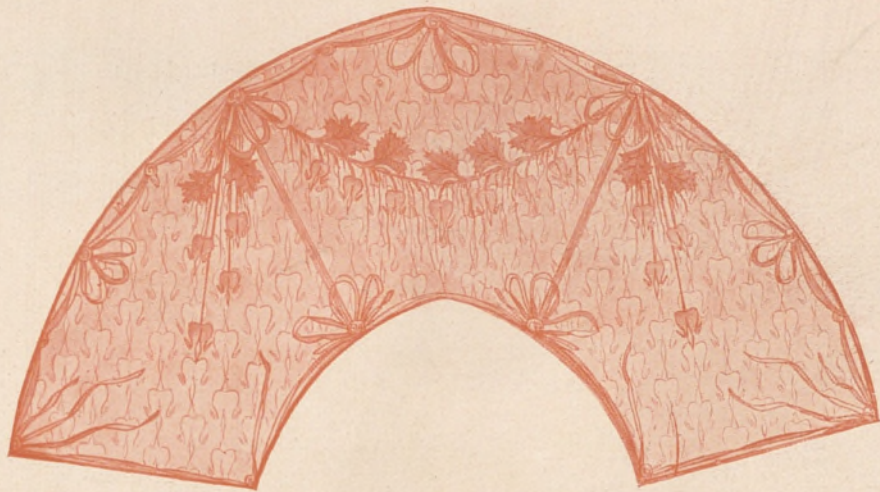




MME ORY-ROBIN À PARIS

SALON DE 1899

EVENTAILS PEINTS SUR SATIN



MME ORY-ROBIN À PARIS

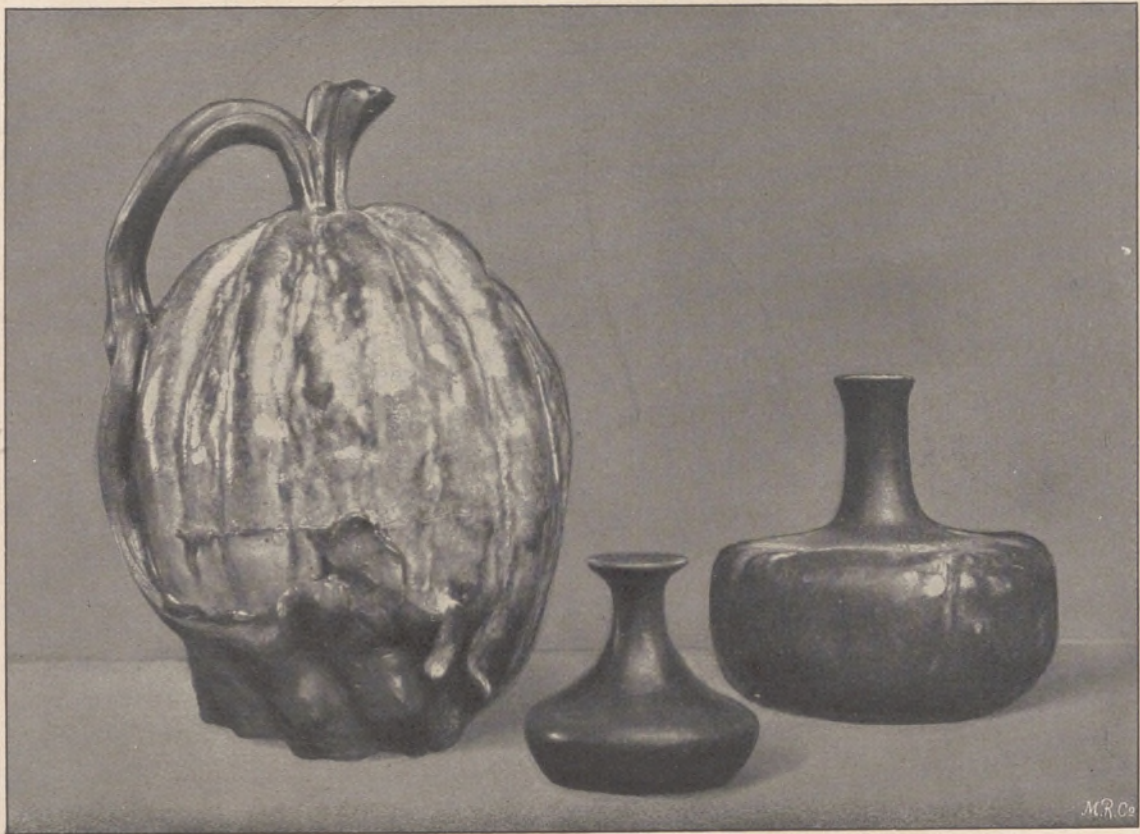
SALON DE 1899

EVENTAILS PEINTS SUR SATIN



A. BIGOT À PARIS

GRÈS FLAMMÉS EXPOSÉS AU SALON DE 1899



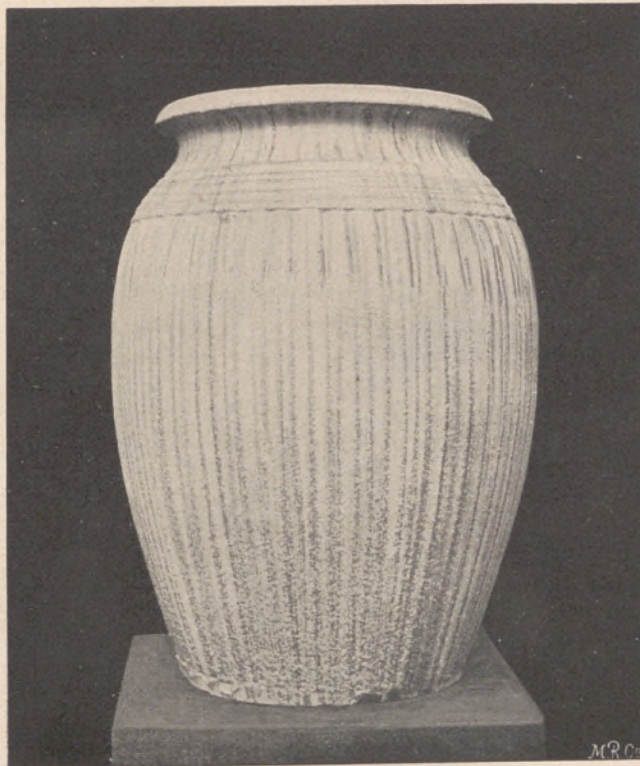
E. LACHENAL À PARIS

GRÈS FLAMMÉS EXPOSÉS AU SALON DE 1899



J. RINGEL D'ILLZACH À PARIS

EMAUX AGGLOMÉRÉS (VERRE MOULÉ)
EXPOSÉS AU SALON DE 1899



A. BIGOT À PARIS

GRAND VASE EN GRÈS FLAMMÉ
EXPOSÉ AU SALON DE 1899



LA GOULUE ET SA SOEUR
AU MOULIN-ROUGE



PROGRAMME POUR LE THEATRE-LIBRE



LA COIFFURE
H. DE TOULOUSE-LAUTREC À PARIS



NAPOLÉON

LITHOGRAPHIES EN COULEURS



«LA MADONE», LITHOGRAPHIE



EAU-FORTE



«SEPARATION», LITHOGRAPHIE

E. MUNCH À CHRISTIANIA



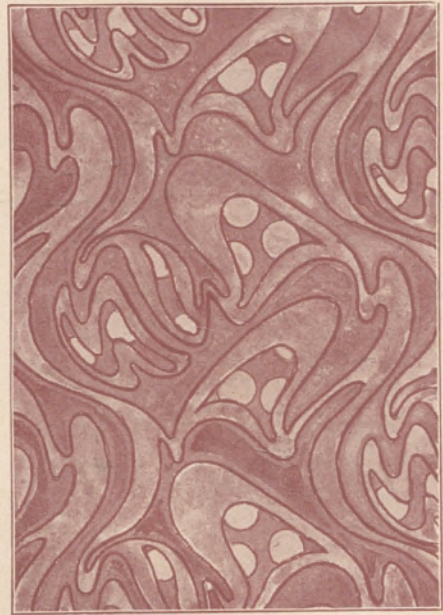
A. MUCHA À PARIS • ETUDES AU CRAYON INÉDITES



A. MUCHA À PARIS •••••
ETUDES AU CRAYON INÉDITES



KOLOMAN MOSER À VIENNE



PAPIERS DE GARDE



CARTON POUR UN
VITRAIL ❁❁❁

AFFICHE



KOLOMAN MOSER À VIENNE



CARTON POUR UN
VITRAIL ❁❁❁



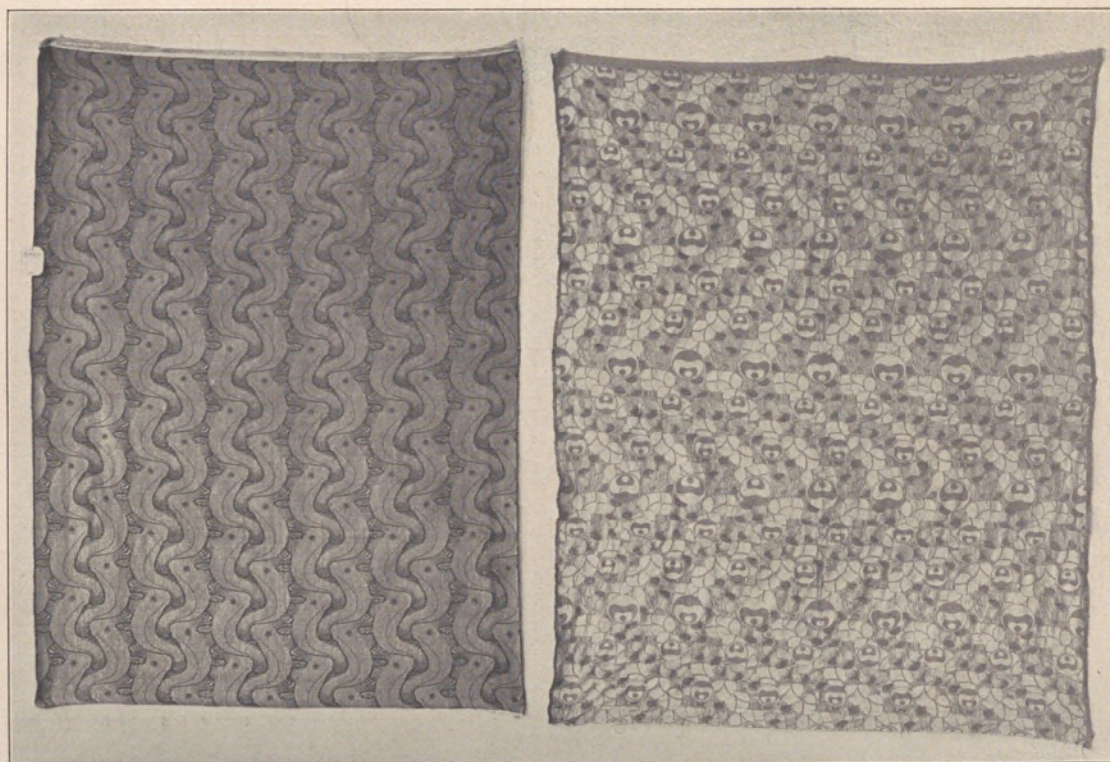
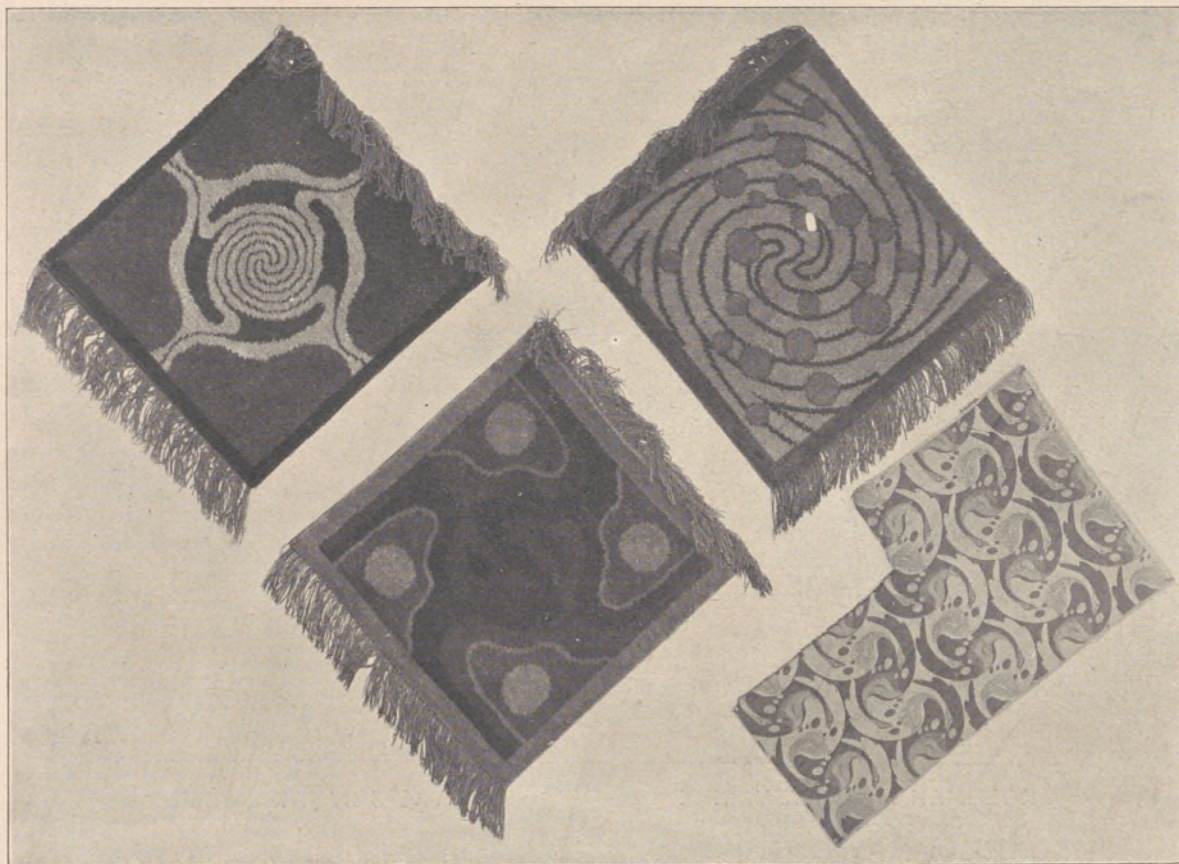
KOLOMAN MOSER À VIENNE

VASES ET JARDINIÈRE



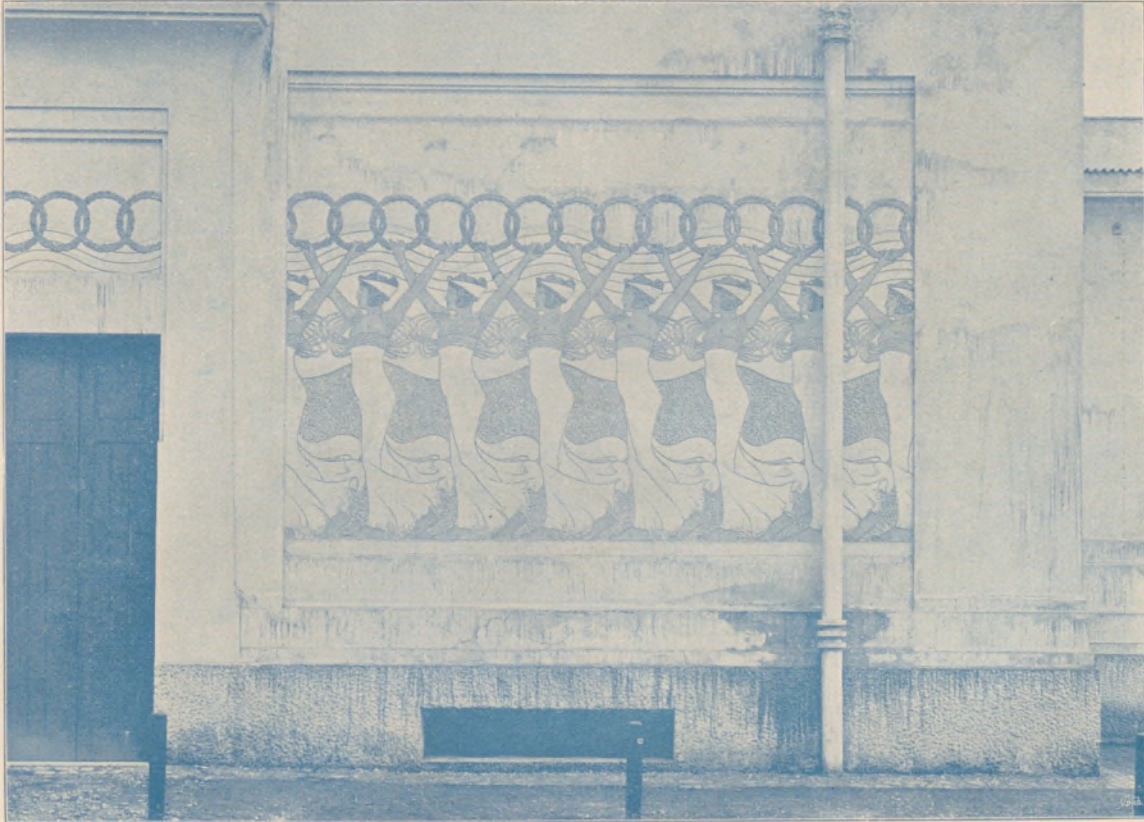
KOLOMAN MOSER À VIENNE

COUVERTURE DE LIVRE



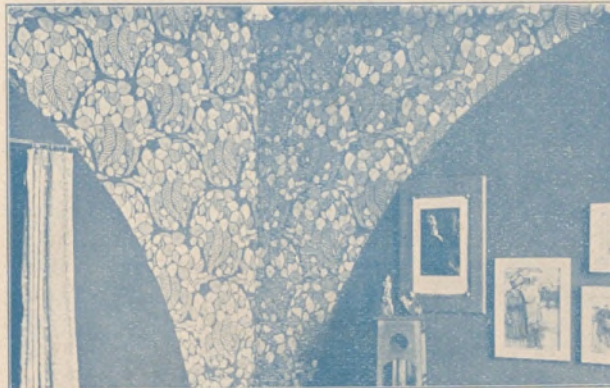
KOLOMAN MOSER À VIENNE ●●●●●
ETOFFES TISSÉES (MODÈLES DÉPOSÉS)

EXÉCUTÉES PAR MM. J. BACK-
HAUSEN & SÖHNE À VIENNE ●

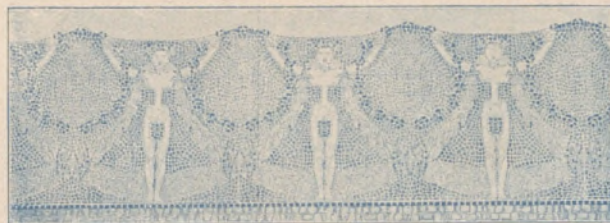


KOLOMAN MOSER À VIENNE • PORTEUSES DE COURONNES, FRISE EN STUC TAILLÉ DÉCORANT L'ARRIÈRE FAÇADE DE L'HÔTEL DE LA SÉCESSION À VIENNE

KOLOMAN MOSER
À VIENNE • • • • •
BERCEAUX D'HOR-
TENSIA • • • • •



DÉCORATION DE EN-
COIGNURES D'UNE
SALLE DE L'HÔTEL
DE LA SÉCESSION À
VIENNE • • • • •



PROJET DE FRISE EN MOSAÏQUE



MAISON RUE DE LA LOI



MAISON AVENUE LOUISE



MAISON RUE DE RUYSBROECK



MAISON RUE DE FACQZ

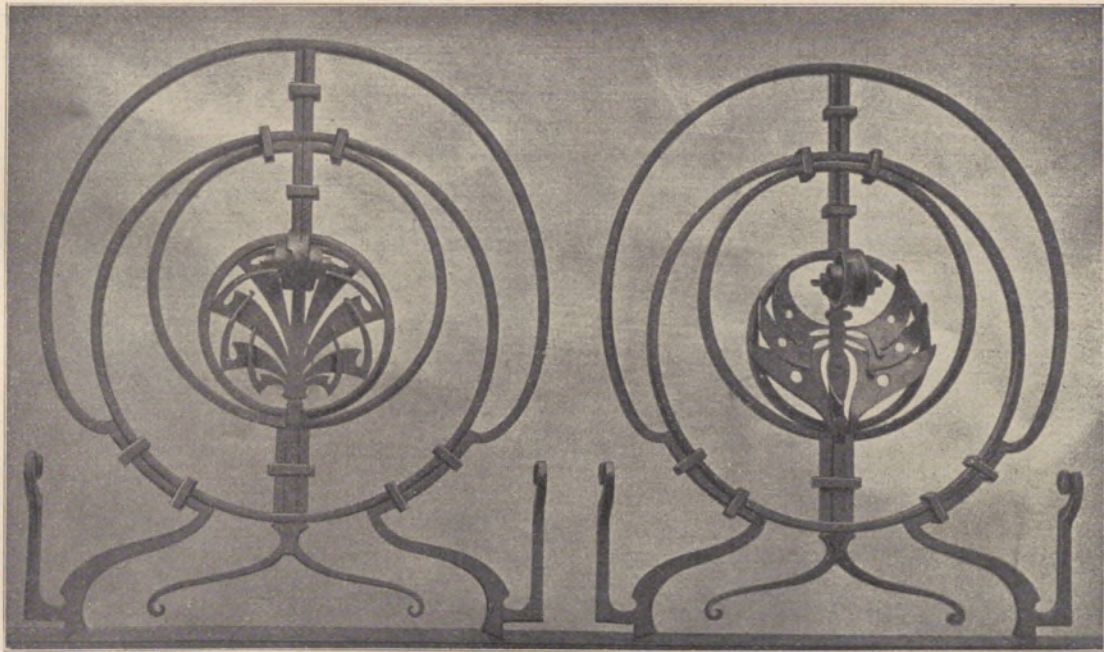
P. HANKAR, ARCHITECTE • MAISONS À BRUXELLES



SALLE À MANGER D'UNE MAISON
45, RUE DE FACQZ À BRUXELLES

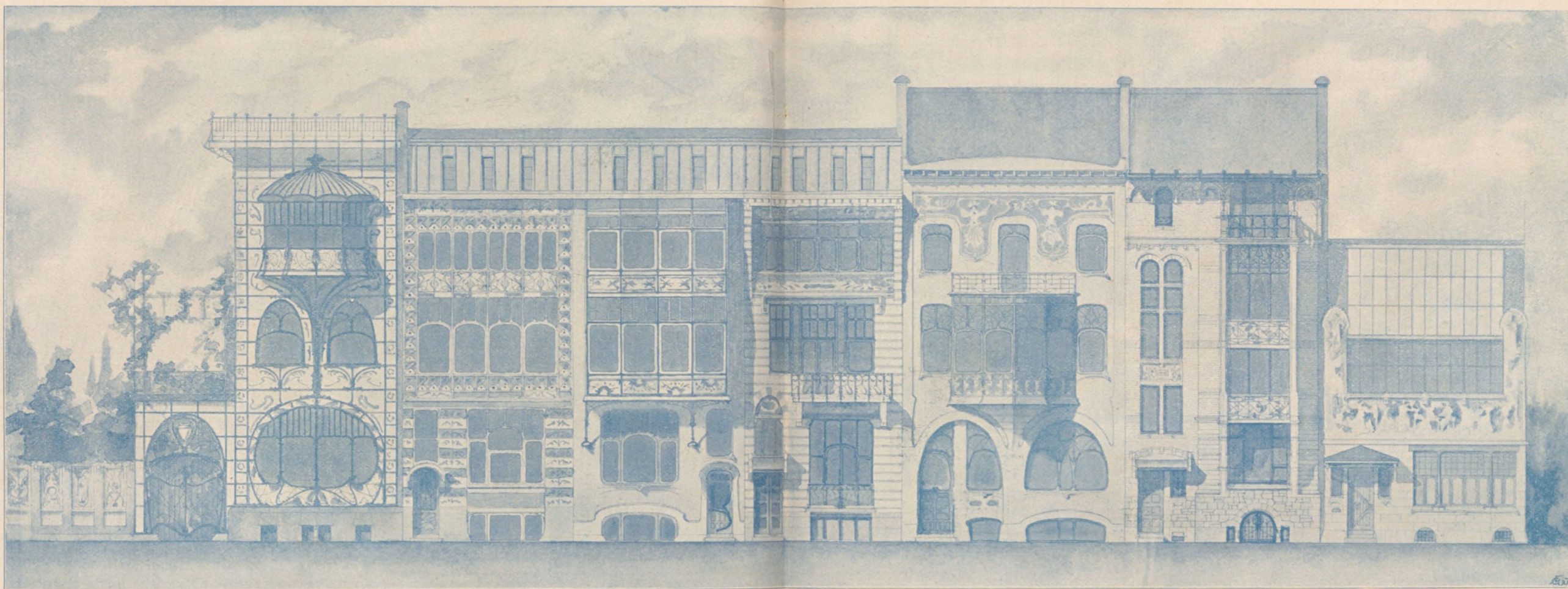


AUTRE VUE DE LA MÊME SALLE



P. HANKAR, ARCHITECTE À BRUXELLES

FERRONNERIE DE BALCON ●●●●●
45, RUE DE FACQZ À BRUXELLES

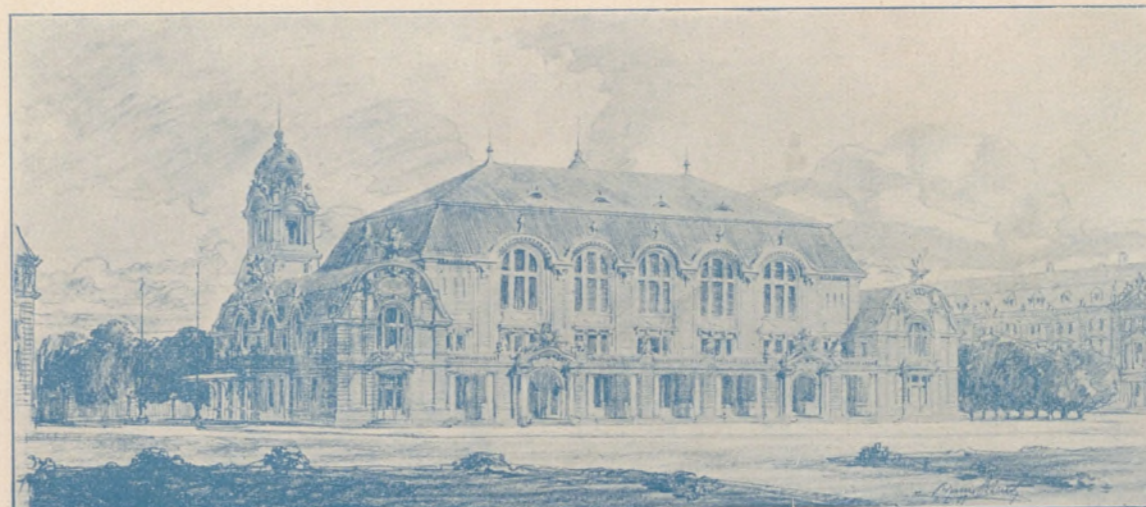


P. HANKAR, ARCHITECTE À BRUXELLES

LA VILLE MODERNE, PROJET



BRUNO SCHMITZ, ARCHITECTE À BERLIN • SALLE DE FÊTES À MANNHEIM (VUE DE FACE)



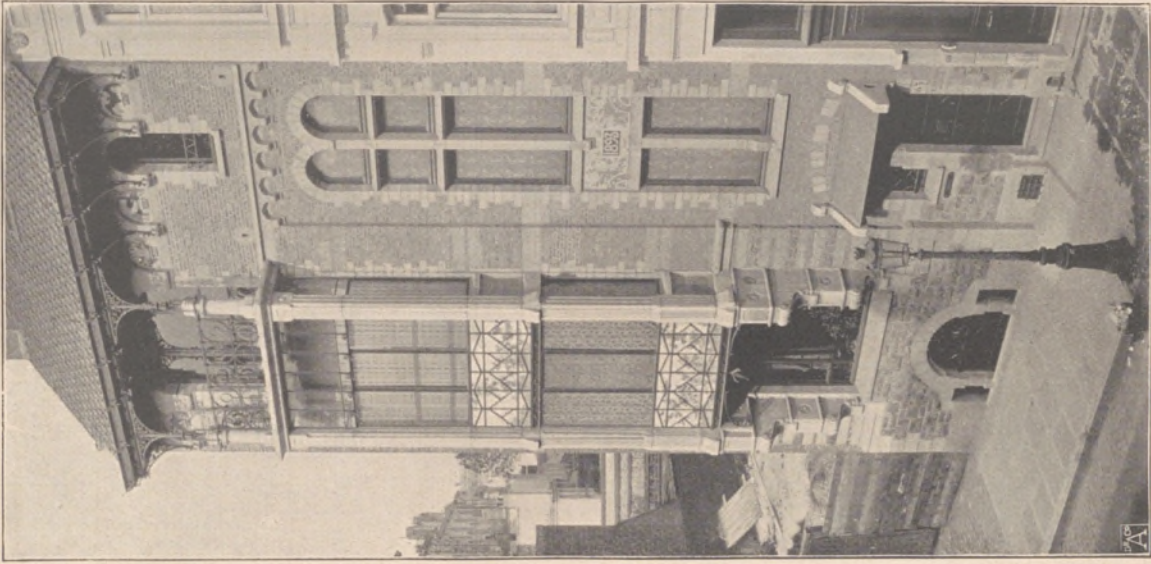
BRUNO SCHMITZ, ARCHITECTE À BERLIN • SALLE DE FÊTES À MANNHEIM (FAÇADE LATÉRALE)



FAÇADE D'UN MAGASIN À NAMUR

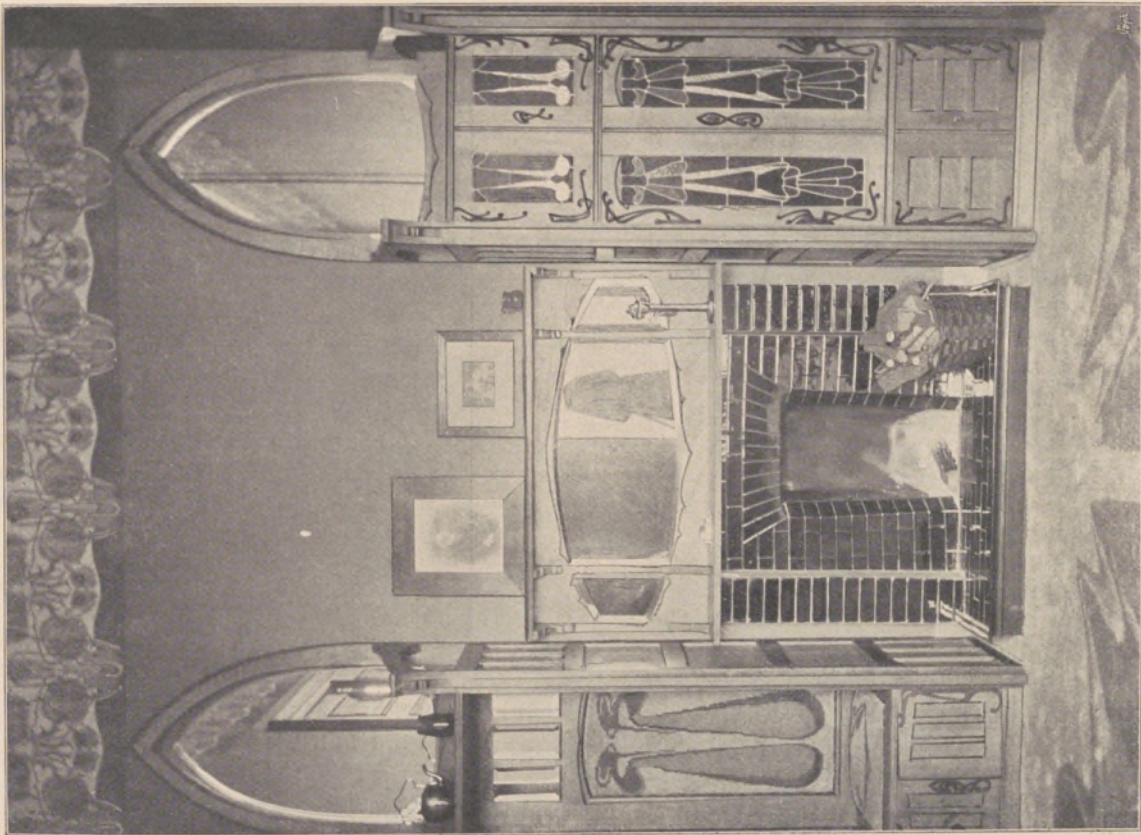


P. HANKAR À BRUXELLES • FAÇADE DU GRILL-ROOM DU GRAND HÔTEL À BRUXELLES



P. HANKAR
 ARCHITECTE À
 BRUXELLES
 FAÇADE D'UNE
 MAISON À BRU-
 XELLES

A. VAN WAES-
 BERGHE, ARCHI-
 TECTE À BRU-
 XELLES
 CHEMINÉE, AR-
 MOIRE ET BAN-
 QUETTE-ÉTA-
 GÈRE DANS LE
 SALON DE MME
 B. À BRUXELLES.
 BOIS DE CHÈNE
 CIRÉ, TISSUS EN
 HAUTE LAINE,
 VITRAUX EN MO-
 SAÏQUE DE VERRE,
 PENTURES EN FER
 NOIRCI, DEVANT
 DE FOYER EN
 BRIQUES ÉMAIL-
 LÉES





A. SIEDLE À BERLIN • PAPIERS PEINTS



M^{LLE} MAYBACH À BERLIN • ECRAN



A. SIEDLE À BERLIN
PAPIER PEINT •••••

Chronique de l'art décoratif.

LES TRAVAUX DE PARIS

Fondrières, ravins, précipices. De place en place constructions en bois menaçantes, rappelant les grandes machines de siège du temps des croisades. Avenues défoncées, plantations saccagées, démolitions, remolitions. Poutres, rails, blocs de pierre, longerons en fer, montagnes de ciment, lacs de mortier. A travers tout cela, passants accomplissant des gymnastiques à rendre jaloux les meilleurs « numéros » des Folies-Bergère. Femmes éplorées, leur enfant à la main, essayant en vain de gagner l'autre trottoir. Cyclistes couchés sur leur machine, l'œil soupçonneux, compliquant leurs méandres pour esquiver l'écrabouillement caché derrière chaque palissade : l'Apache rampant dans l'herbe de la Prairie pour déjouer l'ennemi. Tramways en panne beuglant à fendre leur trompe jusqu'à ce que s'écarte la corde défendant les cinquante centimètres qui restent de la chaussée. Boue immense, poussière dense, culbutes, entorses, bras démis, jambes cassées... c'est Paris en 1899. On en reparlera longtemps.

La mansuétude du Parisien, dans cette fricassée effroyable, est simplement sublime. Il ne dit rien, subit tout. L'héroïsme des martyrs ! On lui a promis un métropolitain pour aller vite, une exposition pour faire joujou : il est content. Qu'il se démolisse deux ou trois membres jusque-là, cela ne fait rien. Tous ces travaux, n'est-ce pas pour embellir Paris ?

Oui. Comme tous les bouleversements de la grande ville, depuis Rambuteau et Hausmann. Cependant, les auteurs de ces bouleversements, par lesquels les capitales sont devenues les grandioses paysages de pierre et de fer que nous voyons, aux artères immenses dans lesquelles une machination géniale fait évoluer la féerie de la circulation moderne, ces hommes portent un nom maudit des défenseurs attirés de la beauté.

Les ingénieurs ! Il n'est d'imprécations dont on ne les ait chargés. Tout le mal devait venir d'eux. Leurs chemins de fer allaient souiller les paysages. Leurs constructions d'acier ne mettraient plus devant nos yeux que d'infâmes squelettes. Leurs percées remplaceraient le bon vieux pittoresque des ruelles par le mortel ennui de la ligne droite. Et les souvenirs du passé, les bicoques vénérables et les monuments vilains, mais historiques, qu'allaient-ils devenir ? N'a-t-il pas fallu, ces temps-ci, remuer ciel et terre pour qu'ils ne masquassent pas la vue d'un noble gâteau de Savoie, ces impies ?

Les ingénieurs sont restés sourds au flot de malédictions. Leurs chemins de fer ont mis dans le paysage la note chaude de la vie, amené dans les grandes villes le mouvement immense, auquel il a fallu livrer passage en ouvrant de tous côtés les vastes avenues, que leurs auxiliaires ont pavées des chaussées en bois superbes, éclairées des files lumineuses féériques, égayées du double rang de beaux arbres verdoyants, animées du joyeux va-et-vient des tramways. Est-ce qu'il ne vaut pas bien le dôme des Invalides, ce spectacle ? Qu'il se présente,

celui qui n'a pas d'yeux pour l'admirer ! Et quand d'autres, pontifes officiels ou chapelains privés du culte de la beauté, bordent quelque point des perspectives splendides de deux douzaines de colonnes ioniques, ou déposent sur les façades du reste les pauvres petites machines qui feraient sourire si la splendeur de l'ensemble ne faisait oublier le détail, qu'est leur œuvre jusqu'ici à côté de celle des premiers ?

Et dans les petites choses ! Regardez, de cette terrasse où vous êtes au repos, filer au loin cette voiture. C'est une victoria d'un bon faiseur. Ne voyez-vous pas combien sa forme est gracieuse et légère, comme ses lignes concourent toutes à faire d'elle la chose qui puisse le plus joliment porter un couple sur les ailes tournoyantes de ses roues ? Pas vrai qu'il est mieux, ce fiacre, que les carrosses de la cour de Louis XV ? Que si quelque sous-Fragonard n'en a pas peint la caisse, il n'y a rien de perdu ? Ce fiacre, c'est un carrossier — un ingénieur en son genre — qui l'a fait.. sans y mettre malice, sans penser pondre rien d'artistique.

Pauvre carrossier ! l'automobile le guette. Sa victoria fera bientôt le voyage au pays des vieilles lunes. Bah ! il se fera constructeur d'automobiles aussi, et dans quelques années, quand le mécanisme sera mis au point définitif, il en fera de belles ; belles autrement que sa victoria, mais belles quand même, parce qu'elles seront faites comme étaient faites celles-ci, tout bêtement, sans autre souci que de les faire bonnes. Pendant ce temps, de plus savants esthéticiens que lui continueront à dissenter sur le style d'architecture de l'avenir, des artistes de talent à défigurer des chaises en essayant de toutes les formes possibles, parce que la forme naturelle est trop simple, et les Michel-Ange de magasins de nouveautés, à perpétrer les lampes agrémentées d'amours que vous savez. Tout cela dans la louable intention de combler leurs contemporains d'art.

Serait-ce que le beau, comme le bonheur, comme le plaisir, ne se trouve qu'en ne le cherchant pas ?

J.

EXPOSITION PUVIS DE CHAVANNES

Dans les galeries Durand-Ruel ont été réunies et viennent d'être exposées un grand nombre d'œuvres de Puvis de Chavannes. Toutes les époques de la vie du maître figurent, depuis la peinture en tons sombres rappelant encore la manière de Couture jusqu'aux esquisses des grandes décorations du Panthéon et de l'Hôtel de Ville. Seuls, les dessins sont peu représentés ; il n'y en a que quelques-uns, assez insignifiants. Cette lacune tient à ce que le maître avait l'habitude de faire don des esquisses de ses grandes œuvres aux villes auxquelles elles étaient destinées.

R.

EXPOSITION DE M. E. CASSE

La dernière petite exposition de la saison, mais non la moins intéressante. M. E. Casse a passé deux ans en Egypte, accomplissant une mission du ministère des beaux-arts; il en a rapporté trente-cinq aquarelles qui forment le document le plus exact qui se puisse trouver sur les aspects de ce pays.

Sans y être allé soi-même, on devine au premier coup d'œil jeté sur ces aquarelles que cela n'est pas « fait de chic », que l'auteur a mis une conscience peu commune à rendre fidèlement tout ce qu'il a vu, et rien que ce qu'il a vu. Il nous montre une Egypte insoupçonnée de ceux qui ne la connaissent que par les Salons et l'Opéra; et comme on s'explique bien, en contemplant ces vues, la magie de ce pays unique.

Les qualités du peintre sont bien celles que demandait une œuvre dans cet esprit. Sa sincérité est secondée par une habileté qui, pour ne pas chercher à se faire valoir, ne passe pas inaperçue. Malgré l'abondance des détails, l'attention ne s'égare pas sur eux; l'impression des grands traits du paysage, des ciels, de la lumière, des eaux, de toute cette nature, tombe des cent siècles d'histoire endormis en elle, les domine de toute son intensité.

R.

ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS

La distribution des prix aux élèves des deux Ecoles des Arts décoratifs aura lieu le samedi 22 juillet, à la Sorbonne. Elle sera suivie d'une exposition des œuvres récompensées.

LE PRIX DE PARIS... AMÉRICAIN

C'est décidé. Il va y avoir, aux Etats-Unis, un Prix de Paris correspondant à nos Prix de Rome. C'est-à-dire que, tandis que nous envoyons se perfectionner dans la Ville Eternelle nos jeunes peintres, sculpteurs, graveurs, architectes et musiciens, les Américains, eux, nous adresseront les leurs, qui s'installeront chez nous, pour plusieurs années, naturellement.

Il y a mieux, les titulaires de leurs Prix de Paris ne seront pas seulement des artistes, mais de jeunes littérateurs.

Toute cette colonie intellectuelle sera placée sous l'égide de notre Académie des sciences morales et politiques, à qui la nouvelle vient d'être officiellement annoncée par la voie du ministère des affaires étrangères. Donc, à partir de l'exercice prochain, nous aurons chez nous des « grands Prix de Paris », venus de l'autre côté de l'Océan.

CONCOURS D'ARMOIRIES

La municipalité de Malo-les-Bains, près Dunkerque, a eu l'originale idée de mettre au concours la composition d'Armoiries caractérisant cette ville. Prix : 300, 200 et 100 francs.

La municipalité ouvre aussi un concours d'Armoiries fantaisistes pouvant être reproduites comme affiches-réclames. Prix : 200, 100, 75 et 25 fr.

Ces deux concours réservés aux artistes français seront clos au 1^{er} août prochain. Demander les règlements et renseignements à M. le D^r Geeraert, maire de Malo-les-Bains, près Dunkerque (Nord).

EXPOSITIONS

PARIS. — Exposition d'œuvres peintes et lithographiées de Fantin-Latour, au Luxembourg.

GRANVILLE. — Exposition des Beaux-Arts, du 30 juillet au 10 septembre.

GRENOBLE. — Exposition de la Société des Amis des Arts, du 15 juillet au 30 août.

HONFLEUR. — Exposition organisée par la Société *Le Vieux Honfleur*, en août et septembre.

VALENCIENNES. — Société Valenciennoise des Arts, du 24 septembre au 15 octobre.

SPA. — Exposition annuelle du 2 juillet à fin septembre.

ANVERS. — Exposition Ant. Van Dyck. Ouverture le 12 août 1899.

OSTENDE. — Exposition de Cartes postales illustrées. Juillet et août.

VENISE. — Exposition internationale de Cartes postales illustrées du 15 juillet au 3 septembre.

UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

Le jugement du concours organisé par le Comité des Dames de l'Union centrale des arts décoratifs a donné les résultats suivants :

1^{er} projet. — *Dessins d'orfèvrerie*. — Premier prix : Mlle Henriette Delillier ; deuxième prix *ex-æquo* Mlle Hérisson et Mlle Sitter ; troisième prix : Mlle Charlemagne ; mentions : Mlles Arnault, Sartori, Andréani, Lecouty, Tornel et Hennecart.

2^e projet. — *Dessins pour exécution sur cuir*. — Premier prix : Mlle A. Beaumeister ; deuxième prix *ex-æquo* : Mlle Maria Bonnafous, Mlle J. Pataud, Mme Claire du Locle ; troisième prix : Mlle Gabrielle Lévesque ; première mention *ex-æquo* : Mlle Madeleine Benezech, Mlle Thérèse Courtois, Mlle Marguerite Colvis, Mme Martenot de Cordoue, Mme Renée Sergent ; deuxième mention *ex-æquo* : Mlles Diéta Rodhain, N. Hérisson, Juhellé, Denis ; troisième mention *ex-æquo* : Mlle Couder, Mlle Rouzaud.

ICONOPHILIE

Affiches :

Les Fêtes de Paris, par Georges Meunier ; *Le commandant Marchand*, par Louis Tinayre ; *Royal-Eclair*, par Gray ; *Fête des Fleurs*, par Deb ; *Combat naval*, par Filiol ; *L'Orient*, par Pal ; *Automobiles Guiet*, par Maurice Neumont ; *Cleveland Cars et Eau de Saint-Galmier, sources romaines*, par Misti ; *Jeanne Avril*, par Lautrec ; *Paris-plage*, par Garet ; *Paris en 1400*, par Péan.

Programmes :

Jardin de Paris, par René Péan ; *Fausta*, par Léandre ; *Le Joug*, par P.-E. Vibert ; *Le Triomphe de la Raison*, par Peské.

Estampes :

La livraison de juin des *Maîtres de l'Affiche* contient un spirituel et charmant dessin de Willette, *La pieuse Erreur*, offert en prime aux abonnés. Une petite paysanne s'agenouille devant une affiche « Bière de la Meuse » de Mucha, juchée sur un poteau le long d'une voie ferrée. La fillette a pris l'affiche pour une pieuse image. Le toutou qui l'accompagne est lui-même très recueilli. Nous n'hésitons pas à déclarer que c'est l'une des meilleures compositions de Willette,..... en même temps qu'une fine critique.

UN ALBUM DE CAPPIELLO

Un jeune artiste italien, Cappiello, nouveau venu à Paris, a tout de suite été captivé par le monde des théâtres.

Comme le papillon qui tourne affolé autour d'une bougie dont il ne voit que la flamme, comme Lautrec hypnotisé par la verrerie multicolore d'un bar anglais, comme Jossot subjugué par la passementerie des officiers et la coupe des redingotes des poètes, Cappiello n'a vu dans les « jolies actrices » que l'Europe nous arrache à coups de billets de banque que des bijoux étincelants, des robes décolletées, des perruques filasses... Du sourire de l'actrice au parterre, Cappiello n'a retenu que des grimaces qui, instantanées par son crayon, restent très vivantes mais très horribles.

Car rien n'est plus laid que les épreuves successives d'une bande de cinématographe. Les gestes y sont absurdes, les poses charentonnesques. Le sujet n'est beau que sur la photographie prise au repos.

Les dessins de Cappiello ne sont ni des portraits ni des caricatures, ce sont des instantanés. Gare à qui tombe sous son crayon, son objectif est impitoyable pour le torse de Sarah Bernhardt, pour les diamants d'Otéro et pour les singeries de Milli-Meyer.

Dans l'album « Nos Actrices », elles sont une vingtaine qui ne sont représentées que par la quintessence de leurs tics.

Cappiello ne s'attache pas uniquement aux théâtrales, il a instantané aussi d'autres personnages, notamment Séverine, — un pur chef-d'œuvre en son genre, — léchée amicalement par un âne un bœuf et un chien, avec la légende « Séverine va mieux ». La rédactrice de *La Fronde* a déclaré que ce dessin avait hâté la convalescence d'une cruelle maladie.

Il a dessiné un Little Tich très ressemblant ; aucun sujet ne pouvait mieux convenir à son talent que ce petit homme grotesque dont tous les gestes sont des grimaces.

Ce dessinateur nouveau s'essaye agréablement dans la composition fantaisiste, lorsqu'il veut bien abandonner le crayon de la satire.

G. B.

BIBLIOGRAPHIE

Voyage Idéal en Italie, par Jean Schopper. — Un bon itinéraire artistique, une analyse d'impressions d'une saveur personnelle, des commentaires intéressants sur mille questions touchant à l'art italien : c'est plus qu'il ne faut pour que chacun trouve quelque chose à retenir de ce livre.

Notes sur les Salons de 1899, par Henri Frantz. — Des critiques et observations très justes sur les œuvres à retenir du dernier Salon ont été réunies en une élégante plaquette de la Bibliothèque d'Art de *La Critique*.

CONCOURS POUR LE MÉTROPOLITAIN

Les édicules destinés à couvrir l'entrée des stations souterraines du Métropolitain sont mis au concours.

On voudrait quelque chose qui fût à la fois pratique et artistique ; de là ce concours, pour lequel on recevra les projets jusqu'au 1^{er} août prochain. Il y aura trois prix, de trois mille, deux mille et mille francs. S'adresser à l'Hôtel de Ville de Paris.

L'EXPOSITION DE 1900

LE CONCOURS DU DIPLOME

Le délai trop court et l'annonce insuffisante sont, selon nous, la cause de l'insuccès du concours du Diplôme des Récompenses pour 1900.

Cent vingt peintres et dessinateurs ont envoyé des esquisses d'une banalité navrante, toujours les mêmes femmes tenant des cornes d'abondance, les mêmes amours tirant des lions par la crinière, toujours les mêmes symboles. Aucun n'a tenu compte des justes conseils de M Roger-Milès, aucun n'a osé rompre avec les habitudes.

A peine dix artistes ont un peu innové : l'un, le n° 14, en copiant trait pour trait trois personnages de Mucha, les autres en mettant l'inscription autre part que dans le milieu du cadre et disposant les figures d'une façon un peu moins conventionnelle.

Sur cent vingt projets présentés, cent quinze ont été éliminés. Ont été retenues les esquisses de MM. A. Besnard et Vaudoyer n° 43, Boignard Camille n° 99, Maillard n° 91, Michel Lançon n° 12 et Rosset-Granger n° 58.

Regrettons l'abstention des décorateurs connus et des élèves des écoles des Beaux-Arts et d'Art décoratif qui auraient probablement fait du nouveau. Le concours du second degré sera exposé du 24 septembre au 1^{er} octobre.

LE TIMBRE-POSTE DE 1900

Nous avons émis le vœu qu'un timbre-poste spécial fut créé pour l'Exposition de 1900, dans notre premier numéro de *l'Art décoratif*. La Direction des Postes a étudié la question et l'a résolue ces jours derniers.

C'est donc décidé. Nous aurons un timbre nouveau, en trois types différents. On renoncera au concours, les derniers ayant donné de déplorables résultats. Nous croyons cependant que le peu d'intérêt de ces concours provient de ce qu'ils ne sont pas annoncés là où ils auraient chance de trouver des artistes spéciaux.

Les graveurs ne sont pas encore officiellement désignés. On parle de MM. Roty, Chaplain et Dupuis ou de MM. Bottée, Patey et Vernon.

Nous avons proposé le timbre-poste de M. Grasset. Il reste encore à décider le format et le nombre des couleurs.

Quoiqu'il en soit, M. Mougeot mérite la reconnaissance des artistes pour son initiative et les améliorations qu'il apporte dans son service. , seuls les facteurs se plaindront d'être surchargés de besogne, tant il est vrai qu'on ne peut contenter tout le monde.

M. Picard se décidera-t-il à commander des modèles d'affiches pour 1900 ? Nous le souhaitons, pour rompre la monotonie des grands placards officiels blancs qui s'accumulent sur nos murs.

LA PORTE DE L'ENFER

Nous avons déjà parlé de la grande œuvre de Rodin qui sera exposée au pont de l'Alma, à côté de l'Exposition universelle.

Elle sera installée dans un pavillon dont M. Marcel a dressé les plans, approuvés par la ville. La municipalité voulant se montrer généreuse envers le grand artiste, demande seulement 15 fr. par mètre carré pour toute la durée de l'Exposition. C'est un minimum qui nous semble encore trop

élevé lorsqu'il s'agit d'une œuvre purement artistique. Nous croyons que Rodin aurait préféré n'encaisser aucune recette, mais aussi ne payer aucune redevance.

LE GRAND PALAIS

Tandis que l'on procède intérieurement au travail difficile de la pose des fers de la coupole centrale, les travaux d'ornementation extérieure sont poussés très activement.

La frise en grès céramique de M. Joseph Blanc que nous avons signalée est exécutée par la manufacture de Sèvres. Cette pièce considérable représente l'histoire de l'art à travers les âges. Le grès, chaudement coloré et inaltérable, trouve là un emploi artistique qui présente un réel intérêt.

UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

L'Union Centrale des Arts Décoratifs fait publier l'avis suivant :

Le conseil d'administration de l'Union centrale a constaté avec un grand intérêt les résultats du concours d'objets terminés en vue de l'Exposition de 1900, qu'il avait organisé pour février dernier ; mais le nombre des concurrents n'a pas été aussi élevé qu'on pouvait l'espérer dans un concours à esprit libéral où aucun programme imposé ne restreignait l'indépendance des artistes, et le jury, tout en reconnaissant les efforts heureux des divers concurrents, n'a pu distribuer la totalité des primes votées par l'Union centrale.

Le conseil d'administration a pensé qu'à l'époque du concours de février 1899, bon nombre d'artistes n'avaient pu terminer les œuvres qu'ils destinent à l'Exposition de 1900 et que, d'autre part, certains d'entre eux ont pu craindre de faire connaître aussi longtemps à l'avance les formes ou les idées nouvelles dont ils réservent la primeur pour cette grande manifestation.

L'Union Centrale des Arts décoratifs a décidé d'ouvrir un troisième concours d'œuvres exécutées en vue de 1900, dont le dépôt devra être fait du 25 au 28 février 1900 au siège de la Société, 19, rue des Bons-Enfants, et pour lequel le jury pourra distribuer pour 22.000 francs de primes.

CONGRÈS

Le cinquième Congrès international des Architectes se réunira à Paris, dans le palais des Congrès de l'Exposition, du 30 juillet au 4 août 1900.

La commission d'organisation, officiellement nommée, s'est réunie il y a quelques jours et a constitué son bureau.

Président : M. Alfred Normand, membre de l'Institut. *Vice-présidents* : MM. Frantz-Blondel, de Versailles ; Charles Lucas, Octave Courtois-Suffit. *Secrétaire général* : M. Maurice Poupinel. *Secrétaires* : MM. Georges Roussi, Henri Pucey, Alfred Newerham, de Lille. Toutes les communications relatives au Congrès doivent être adressées à M. Poupinel, secrétaire général de la commission d'organisation, rue Boissy d'Anglas, n° 45, à Paris.

GEORGES BANS.

**ABONNEMENTS D'ÉTÉ
A « L'ART DÉCORATIF »**

Pendant les mois de villégiature, l'Art Décoratif acceptera de servir des abonnements pour un nombre indéterminé de numéros et pour tous pays.

L'envoi sera fait entre deux cartons garantissant l'arrivée en parfait état, à raison de 2 fr.50 par mois.



L'Exposition universelle de 1900 a maintenant l'organe spécial que tout le monde réclamait. Le **Moniteur général de l'Exposition de 1900**, dont les bureaux sont installés à **Paris, 23, rue Royale**, donne, dans 40 pages de texte imprimé sur papier de luxe et orné de nombreuses illustrations, les renseignements officiels indispensables aux membres des Comités d'admission, des Comités départementaux et aux futurs exposants.

ABONNEMENTS

PARIS		DÉPARTEMENTS	
Un an.....	20 fr.	Un an.....	25 fr.
Six mois.....	11 fr.	Six mois.....	13 fr.
Trois mois.....	6 fr.	Trois mois.....	7 fr.

ÉTRANGER

Un an. 30 fr. | Six mois. 16 fr. | Trois mois. 9 fr.

Nombreuses Primes gratuites

Envoi d'un numéro spécimen contre 1 fr. en timbres-poste

LE BULLETIN

DE L'UNION SYNDICALE

des Architectes français

paraissant deux fois par mois

Contient le compte rendu des travaux de cette Société, ainsi que le cours d'Architecture française, professé au Trocadéro, par M. de Baudot, architecte du Gouvernement.

20 fr. par an ; le numéro 1 fr. 50

S'adresser à M. FANOST, architecte, 36, rue N.-D.-de-Lorette, Paris.

LE COURRIER DE LA PRESSE

21, Boulevard Montmartre — Paris