



VILLA OBRIST A MUNICH

POURQUOI ÉCRIRE SUR L'ART?

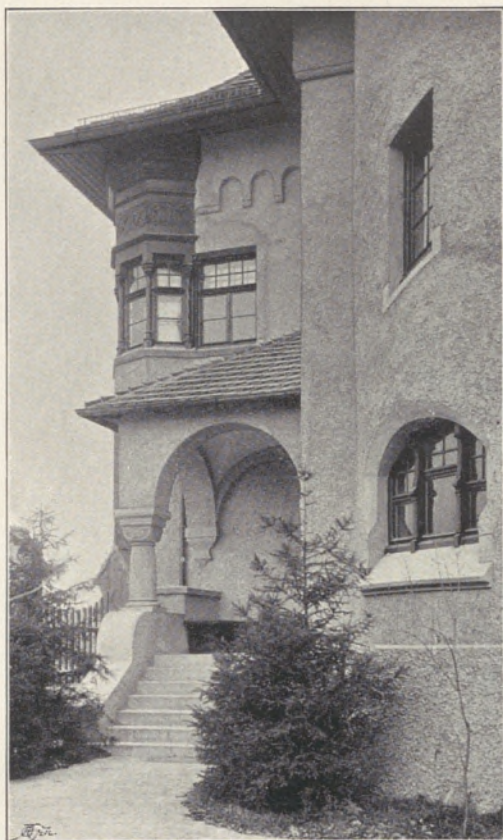
Par HERMANN OBRIST

A quoi bon écrire sur l'art? Cela sert-il jamais? Tout art n'est-il pas venu des artistes qui peignirent, sculptèrent, composèrent comme cela leur venait? Les forts ouvrent les nouvelles voies, les autres suivent, le public s'efforce à comprendre, et on avance d'un pas.

Les écrits sur l'art foisonnent. Il y en a d'excellents, il y en a même qu'on lit. Mais qui donc a le temps de digérer ses lectures? Réfléchir aux choses lues, les porter en soi pour les investiguer, cela doit s'apprendre. Nul n'y est moins préparé que les artistes; les talents les plus vigoureux sortent presque toujours de milieux où l'on n'a cure de cette gymnastique de l'esprit. L'artiste lit les critiques de ses œuvres et de celles de ses confrères, s'en réjouit ou s'en fâche, et c'est tout. Parfois l'un d'eux achète une brochure vue à l'étalage

d'un libraire; il faudrait voir alors comme on la traite le soir, à la brasserie! On dispute, les mots de combat d'écoles passent de la plume du critique aux lèvres des artistes, les jeunes s'enflamment. Les moins capables de penser par eux-mêmes sont les plus ardents de tous; ceux-là sont à la recherche d'un principe sur lequel ils puissent appuyer leur faiblesse, et ne s'aperçoivent pas que ce principe, ils n'y seraient pas venus d'eux-mêmes, et que souvent leur nature ne pourrait s'y prêter.

On ne va au fond de rien. On ne parle pas, on contredit. On discute rarement devant l'œuvre dont il s'agit; encore moins devant une œuvre forte, mais d'un autre esprit ou d'un autre temps. D'ailleurs les artistes voient peu d'œuvres d'art, ils n'ont pas les moyens de voyager; ils s'en rapportent aux expositions annuelles et



PORCHE DE LA VILLA OBRIST

aux journaux. Et quel dédain des critiques, des écrivains, des confrères instruits, des profanes à l'esprit cultivé ! Et pourtant, le poisson peut-il juger la mer et en même temps sa plage ? L'artiste instruit seul est placé pour savoir ; celui-là seul peut à la fois contempler l'art de dehors et plonger dans son sein. Ajoutez que beaucoup de grands talents abhorrent de scruter l'art. Cela fait se poser les questions inquiétantes ; on s'aperçoit trop bien que ce n'est pas tout de regarder la nature et le chevalet, qu'il faut prendre position dans ces « théories grises ». Le doute viendrait ; il faudrait expérimenter ; on risquerait de perdre son orientation. Plutôt non.

« Alors, à quoi bon parler art — répondra-t-on — s'il n'en sort que des querelles ? Plutôt écrire. Au moins peut-on s'exprimer sans se voir sans cesse interrompu ou incompris. » — Certes. Et c'est justement à cette pensée qu'obéissent à leur insu la plupart des auteurs de brochures. Il faut écrire sur l'art jusqu'à

ce que cela ait fait son effet, jusqu'à ce que la notion de ce qu'il faut chercher et de ce qu'il faut fuir dans l'art aie pénétré jusque chez les artistes les plus récalcitrants. Chaque lecteur dans l'esprit duquel on aura fait jaillir la lumière élargit le cercle de ceux qui savent. Depuis vingt ans, ce cercle s'agrandit à vue d'œil. Le plaisir pris à l'art est plus prompt, plus intense, plus divers. Sans la presse, il y aurait bien plus de philistins.

« Oui, — va-t-on me dire — l'écrit est bon pour appeler l'attention du public sur les productions de l'art. Mais épargnez à l'art les théories, les exhortations, les interdictions, les règles d'esthétique. Il n'est resté enchaîné que trop longtemps, il doit vivre libre maintenant. Les talents forts n'ont pas besoin de règles ; les autres peuvent et doivent disparaître. » Certes ; mais c'est que justement ils ne disparaissent pas ; qu'ils se portent fort bien, continuant à peindre, modeler, bâtir en rangs serrés, et semant à tous les coins de rue, dans tous les intérieurs, dans tous les livres des myriades de choses insignifiantes et dépourvues de goût. Et l'on doit combattre tout ce qui est banal, tout ce qui est vulgaire, car tout le monde en souffre. Voilà pourquoi il faut écrire, discuter et batailler jusqu'à ce qu'on aie trouvé de meilleurs moyens. Nous allons en rechercher.

Il existe un moyen pacifique et direct : c'est de répandre la saine connaissance dans les rangs des artistes producteurs, d'enseigner ce qui est esthétique, d'arrêter à sa naissance l'inesthétique et le banal. Le progrès sera plus grand en une génération qu'il ne l'était en cinq.

« Ah ! revoici le maître d'école allemand ! Il n'en faut pas. Libre concurrence. Place aux forts ! » — Vieux mots que tout cela. Les principes de Cobden n'ont rien à voir dans l'art. Un effort spontané et sans guide n'a jamais conduit à la pleine floraison qu'un nombre infime de talents. Sur le total des hommes doués, 98 % ne se sont pas développés pleinement ; et cela non-seulement à cause des circonstances défavorables, mais par incapacité native à mettre leurs dons en valeur, par manque de pouvoir comparer leurs œuvres à d'autres travaux, d'avoir acquis la notion raisonnée du bon et du moins



H. OBRIST

« LA FRAYEUR DES ELFFS », RELIEF POUR UNE FONTAINE

bon. Combien s'égarèrent ainsi dans les fausses voies, et gaspillèrent leurs forces!

Nous ne prétendons pas faire arriver le montagnard à la cime sans peine. Mais à quoi bon lui laisser faire la route dans le brouillard?

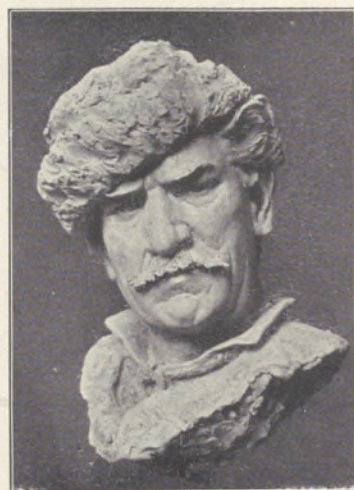
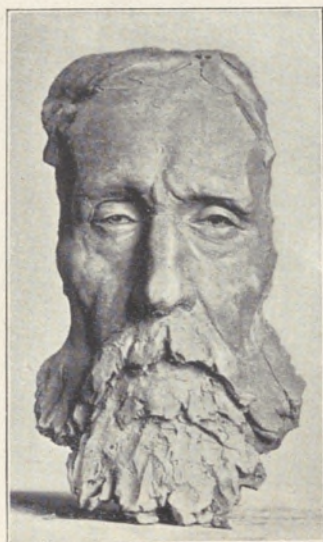
C'est à ceux qui savent de prendre l'initiative d'enseigner aux autres. Et dans cet enseignement, nous l'avons vu, la parole n'est pas écoutée ni l'écrit lu par l'artiste; c'est à la leçon de choses qu'il faut s'adresser. Mais comment? Les musées n'y font rien, l'artiste n'y va pas. Les expositions ne lui font que du mal. Alors?

Il n'y a qu'un bon moyen: la comparaison. Un exemple. Nos fabriques de meubles font d'innombrables chaises, laides, incommodes, banales, qui prétendent faire de l'effet et coûter peu. Ces chaises sont dessinées par les dessinateurs de fabriques, jeunes gens dont les facultés s'étioilent à ce métier et qu'on ne peut rendre responsables de ces attentats au goût et au confort. Ils obéissent aux ordres de leurs patrons. Toute velléité d'invention est bien vite étouffée; ou bien, s'il faut quelque chose de nouveau, c'est tout de suite, sans le temps de le chercher; ils peuvent tout juste bâcler un croquis pseudo-moderne quelconque. Ils finissent du reste par se figurer qu'ils ont fait quelque chose d'éminent. Supposons maintenant que chaque fois qu'ils doivent faire un projet, vingt chaises des meilleures et des pires époques

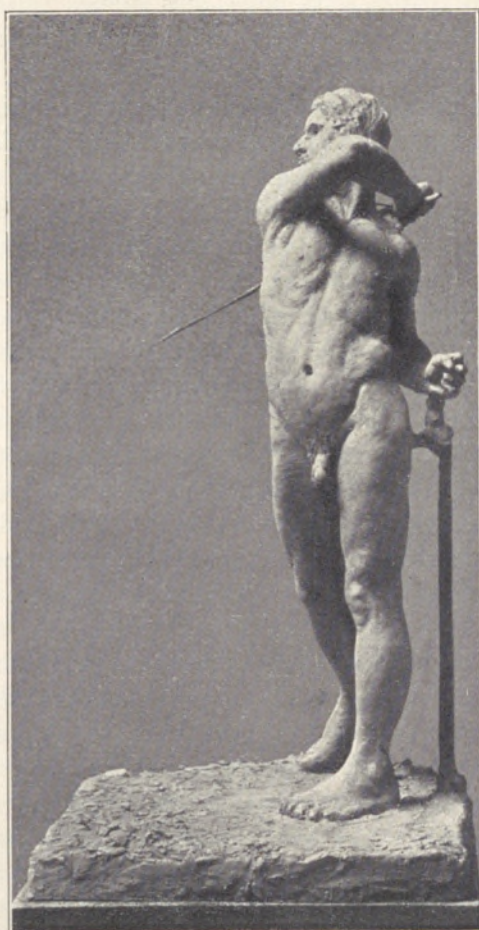
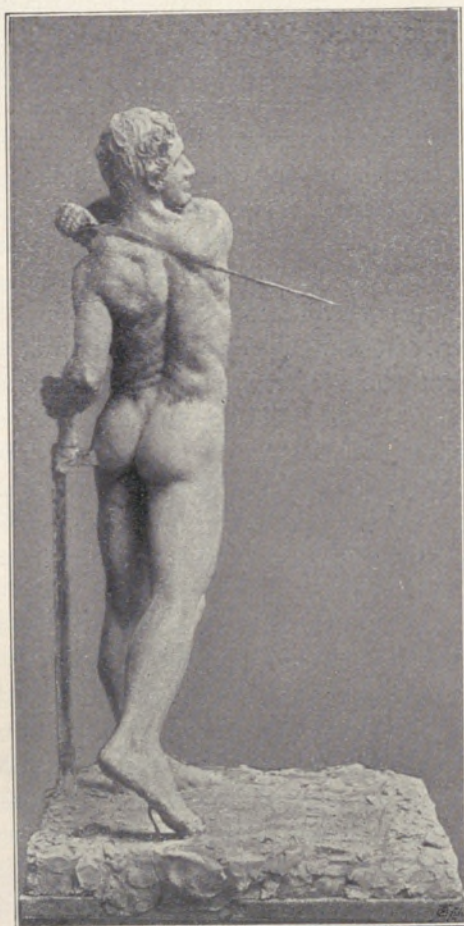
leur apparaissent soudain. Cette vision ne serait sûrement pas sans effet sur leur travail; on ne peut guère supposer qu'après qu'elle se serait renouvelée dix fois, un homme de facultés moyennes continue à copier servilement les chaises vulgaires et incommodes.

Pourquoi cette proposition ne recevrait-elle pas suite? On objectera que les écoles et musées d'art industriel ont des collections magnifiques, que les jeunes gens peuvent y aller, dessiner d'après ces modèles, compléter leur instruction eux-mêmes. Ils le font. Pourquoi cela leur profite-t-il si peu? Parceque cela reste un acte purement extérieur. Quelque chose leur plait, ils le copient pour s'en servir ensuite sans discernement, au hasard. Il ne sert pas plus de faire défiler sous leurs yeux une série de belles œuvres anciennes, avec conférence historique. Cela ne les met pas à même de conclure pourquoi le canapé qu'ils font à la fabrique est un vilain objet.

Mais qu'on fasse l'essai suivant. Qu'on rassemble les chaises les plus vulgaires, et à côté, les meilleures chaises gothiques, renaissance, Louis XV, néo-anglaises et autres qu'on pourra se procurer, toujours une laide près d'une belle, une incommode près d'une confortable, une chaise de la maison X. près d'une chaise de Riemerschmid. Qu'on questionne maintenant les jeunes gens, sans les influencer; qu'on leur fasse dire laquelle leur plait le mieux. Sans



H. OBRIST • ETUDES





FONTAINE EN PIERRE



VASE



GRAND PANNEAU D'ARCHITECTURE



MAQUETTE D'UN MONUMENT À LISZT

aucun doute quelques-uns préféreront les vulgaires. Mais la plupart iront aux bonnes, surtout aux plus riches. Enfin, un petit nombre se prononcera pour la chaise de Riemerschmid. Maintenant, qu'on fasse la critique de ces choix ; qu'on explique aux premiers leur erreur, aux autres leur discernement, qu'on dise les raisons pour lesquelles telle chaise est excellente et telle autre détestable, les raisons de commodité, celles de métier, celles d'esthétique. Qu'on répète cette démonstration souvent, et nous croyons que ces jeunes gens-là seront sauvés du meuble vulgaire pour toujours.

Le point capital de notre proposition, c'est que la connaissance ne peut sortir *rapidement* que de la contemplation *simultanée et comparative* du bon et du mauvais. Les autres moyens éducatifs, par exemple le spectacle des seules belles choses dans les musées ou les étalages, font leur effet, mais n'agissent que beaucoup plus lentement. L'œil doit voir et jouir, et l'intelligence se poser aussitôt la question : pourquoi ?

Les philistins ne manqueront pas de faire une objection. « Cela peut être bon dans le domaine pratique de l'art industriel ; mais qu'est-ce que cela vient faire dans le grand art ? Prétendez-vous enseigner la fresque ou la peinture historique par ce procédé de maître d'école ? Les artistes bénis de Dieu peuvent seuls accomplir les grandes choses. L'œuvre magistrale d'un Raphaël échappe à la critique analytique. »

Voyons ce qui en est. Louons une grande salle ; invitons les artistes, en particulier les élèves de l'école des beaux-arts, à une conférence avec projections. Projetons sur l'écran en grandeur naturelle et l'un à côté de l'autre — non l'un après l'autre — le *Combat des Amazones* de Rubens et la fresque de Prell au palais Caffarelli à Rome ; montrons pourquoi l'un respire la puissance de la vie encore exaltée par le traitement décoratif, pourquoi l'autre n'est que de l'art de théâtre, joie des badauds.

Projetons ensuite la fresque de Benozzo Gozzoli dans la chapelle du palais Ricardi à Florence à côté d'une des fresques de Cornelius à la résidence royale de Munich. On voit alors d'une part un dessin d'une fraîcheur naïve,

une couleur vigoureuse et saine, de l'autre la composition faite de subtilités, de recherches et de prétentions, la couleur dure et crayeuse de l'homme à qui la spontanéité et la joie de vivre furent refusés.

Puis une fresque de Ghirlandajo à St^a Maria Novella de Florence à côté du *Christ à l'Olympe* de Klinger. C'est un cas difficile, vu l'hypnose exercée par cette dernière œuvre ; il faudra de plus longues explications pour faire saisir que Ghirlandajo fut un grand peintre, robuste, simple et cependant penseur profond et que l'œuvre de Klinger trahit la nervosité d'un grand songeur qui essaie de peindre.

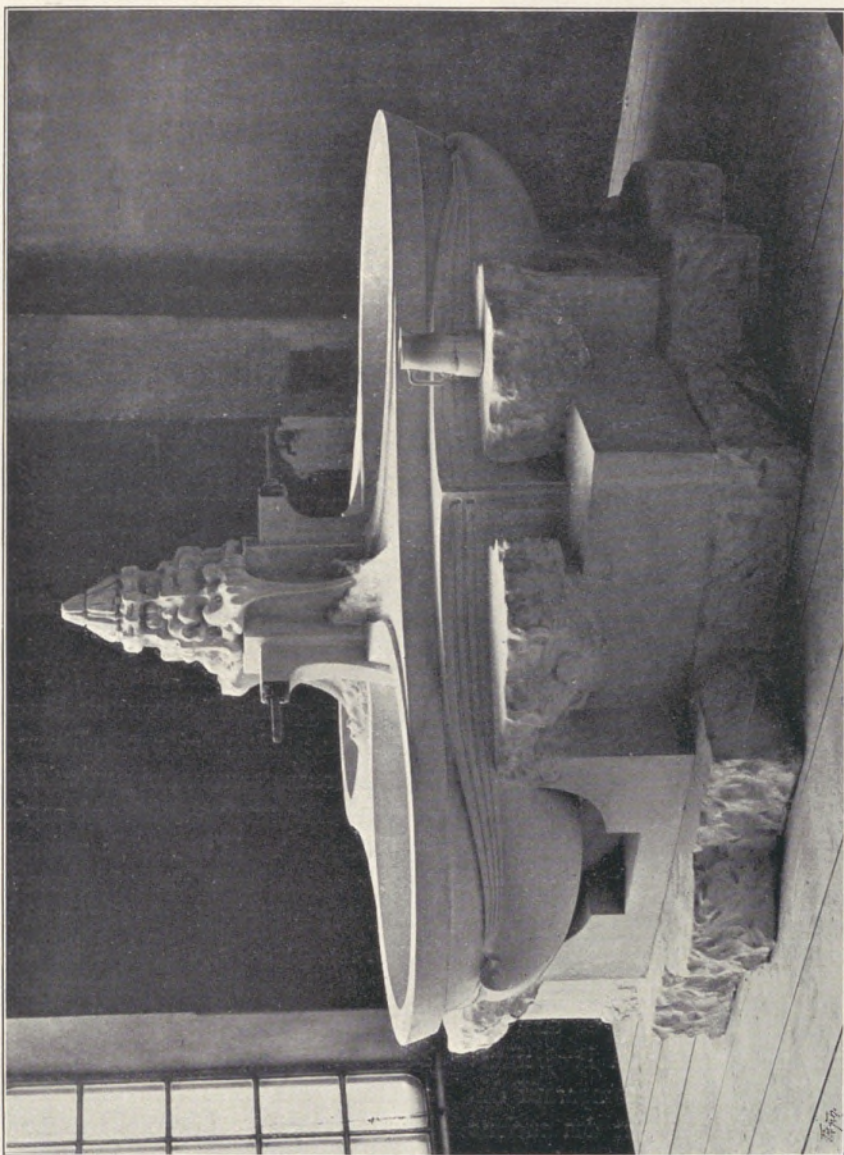
Nous continuerons par le *Conquérant* de Böcklin à côté de l'apothéose de l'empereur Guillaume I^{er} par Ferdinand Keller. Ici, un héros ; là, un empereur de gala. D'un côté, un puissant effet décoratif ; de l'autre, des draperies de tapissier autour d'une piste de cirque.

Encore un ou deux couples de projections, et ce sera tout pour un soir. En recommençant tous les huit jours pendant deux mois, on peut attendre quelque effet.

On devine à combien de branches de l'art ces conférences peuvent s'appliquer. Existe-t-il un domaine de l'esthétique dans lequel la création ne puisse être fécondée en expliquant, démontrant, exhortant ? Quelle belle tâche, pour celui qui voudrait en faire la sienne ! Ce n'est que par les sens que les choses de l'esthétique sont saisies vite et sans équivoque. L'écrit ne se comprend qu'après que l'œil a vu. Il faut voir, toujours voir ; sinon, l'homme même doué reste stérile.

« Alors, vous vous figurez que par ces spectacles comparatifs d'art, les grands artistes vont surgir par douzaines ? »

Pas du tout. On n'enseigne pas à *fabriquer* le bon art. Des artistes copiant le bon au lieu du mauvais, ce n'est pas cela que nous voulons. Mais nous pouvons leur montrer efficacement ce qu'ils doivent éviter pour ne pas produire le banal, le convenu, le contre sens, le commun. Et quel bonheur si, rien qu'à force de leur mettre systématiquement le trivial sous les yeux jusqu'à leur en donner la nausée, on



HERMANN OBRIST
FONTAINE A VASQUE
TRILOBÉE



MAQUETTE D'UN MONUMENT NATIONAL

pouvait dégoûter de modeler et de peindre les jeunes gens qui n'ont pas ce qu'il faut pour cela! La prophylaxe dans l'art, quelle pensée saisissante!

Notre programme: Trois fois par semaine d'octobre à juillet, leçon par la vue. Projections sur grande échelle. Spectacle comparatif des plus odieuses bâtisses modernes et des anciens marchés; de l'exposition de tableaux de genre au chef-lieu de province allemand et d'une collection privée française; de complets à 30 marcs et de costumes de paysans de la Forêt-Noire en 1830; de projets de jeunes gens de talent et de projets de fruits secs. Devant chaque spectacle, discussion; chacun peut parler cinq minutes. Interdiction de la continuer les images disparues.

Les parlottes de brasseries resteraient-elles un

besoin? Faudrait-il encore lire les articles de critique? Qui s'amuserait encore à écrire des brochures?

«Rêve, et rêve présomptueux — objecte-t-on encore. Qui donc oserait se faire ainsi seul juge du bon et du mauvais? Approuver et blâmer pour enseigner le peuple, lorsqu'il est reconnu, au prix de peines infinies, que tout n'est que question de goût dans l'art, et que chacun doit suivre librement son instinct! Tout n'est que relatif. Croirait-on pas que vous prétendez, l'an 1900, qu'il existe une mesure du bon et du mauvais art?»

C'est justement ce que nous contestons. Oui, c'est à la science de la mesure de l'art que nous voulons parvenir. Quand l'art est-il artistique, quand n'est-il que convention à la hauteur du petit bourgeois? Quand immortel, quand éphémère? Qu'est-ce que l'art?

La réponse est si simple, si près de nous, si anciennement sentie et connue!

Prenons un exemple. Rendons-nous avec le professeur Mommsen chez un photographe à la mode et choisissons le plus insignifiant de vingt portraits pour le placer à côté du portrait de Mommsen par Lenbach.

Quelle est la différence? Ici, l'image d'un homme ni particulièrement intelligent, ni particulièrement bête; ni particulièrement vif, ni particulièrement grave; ni particulièrement posé, ni particulièrement éclairé, ni particulièrement rien du tout. Peut-être le portrait d'un bon tailleur retiré des affaires. Là, une tête où tout fait ressortir l'intensité de l'expression. Tout ce qui n'est pas elle est laissé de côté; pas de détail du vêtement ou d'accessoires de fond qui distraie de l'intellectualité de ce visage. Tout ce que la pensée et les passions ont accumulé sur cette face dans le cours d'une longue vie y ressort avec la plus extrême acuité. Les rides profondes creusées par le travail de l'esprit, les plis ironiques encadrant les yeux et la bouche, le pétilllement des prunelles infatigablement pénétrantes, la dureté des tempes et du menton desséchés par cinquante ans de labeur du cerveau, la finesse du dialecticien sur les lèvres serrées, tout est rendu avec une sûreté magistrale. Chaque point de lumière, chaque ombre met le principal en relief; tout l'inutile



HERMANN OBRIST *****
GRANDE FONTAINE MURALE



PETITE FONTAINE MURALE

est supprimé, même les boucles des cheveux, qui ne sont qu'indiquées, se contentant de suggérer la beauté de la chevelure grise qui couronne ce visage.

Là, un vieux qui n'est personne. Ici, Mommsen tout entier. Mommsen concentré, l'essence de Mommsen. D'un côté, la nature diminuée; de l'autre, la vie exaltée. C'est l'art.

«Alors, c'est cela, l'art, l'exaltation de la vie? C'est si simple que cela?» — Oui, si simple que cela.

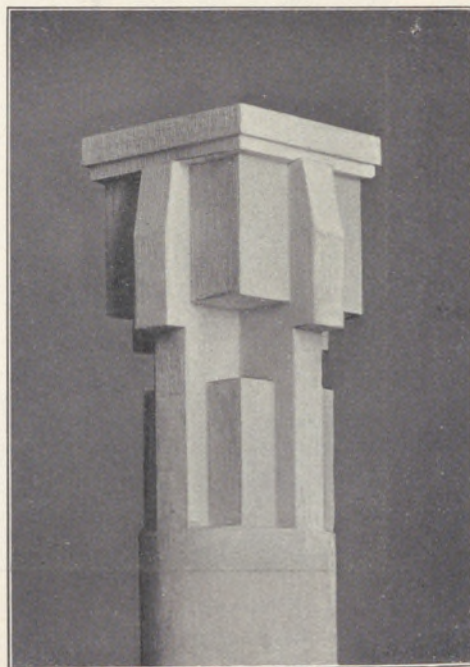
«Mais si ce n'était que cela, tant d'esthéticiens renommés s'en seraient aperçus depuis longtemps! En quoi donc la cathédrale de Strasbourg est-elle l'exaltation de la vie?»

Il faudrait de longues pages pour définir ceci. Mais en trois mots, la cathédrale gothique est de l'architecture, de l'art, de la vie exaltée, parce qu'aussitôt qu'on y entre, elle éveille à un degré extraordinaire notre sentiment et notre jouissance presque physique du vaste espace, de la perspective, des effets d'ombre et de lumière, et une foule d'autres sensibilités aux lois de l'espace et des masses qui sommeillent inconnues au fond de nous. Ce n'est qu'en seconde

ligne que viennent les sentiments religieux, l'accord dans le recueillement sous ces voûtes immenses. Si nous considérons au contraire une de ces mesquines églises gothiques construites dans un faubourg par un architecte quelconque du gouvernement, ne nous donnera-t-elle pas, comparée à la première, la mesure de la bonne et de la mauvaise architecture? La différence est-elle affaire de goût et seulement relative?

Non, rien n'est plus absolu que la notion de la bonne œuvre d'art.

Aucune argutie ne changera rien au fait que l'ouverture d'*Euryanthe* aie une autre portée qu'un pas redoublé de chef de musique de régiment. On peut être d'humeur certains jours à plutôt entendre le second, le bon bourgeois le préférera peut-être, mais pas un homme à qui la musique dit quelque chose ne s'y trompe. Et ainsi de tout ce qui mérite le nom d'art. Il est faux qu'on ne puisse pas distinguer sans crainte d'erreur ce qu'il y a de bon et de mauvais dans une œuvre. Pour l'artiste producteur, l'art est l'expression d'une vision de la nature plus aigüe, plus détachée



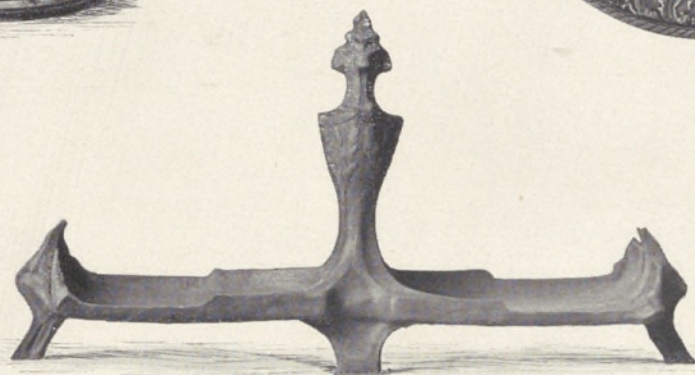
CHAPITEAU DE PILIER



HERMANN OBRIST
PILIER DE VOÛTE



POT À LAIT ET PLAT
À FRUITS (PREMIÈRE
OEUVRE DE H. OBRIST)



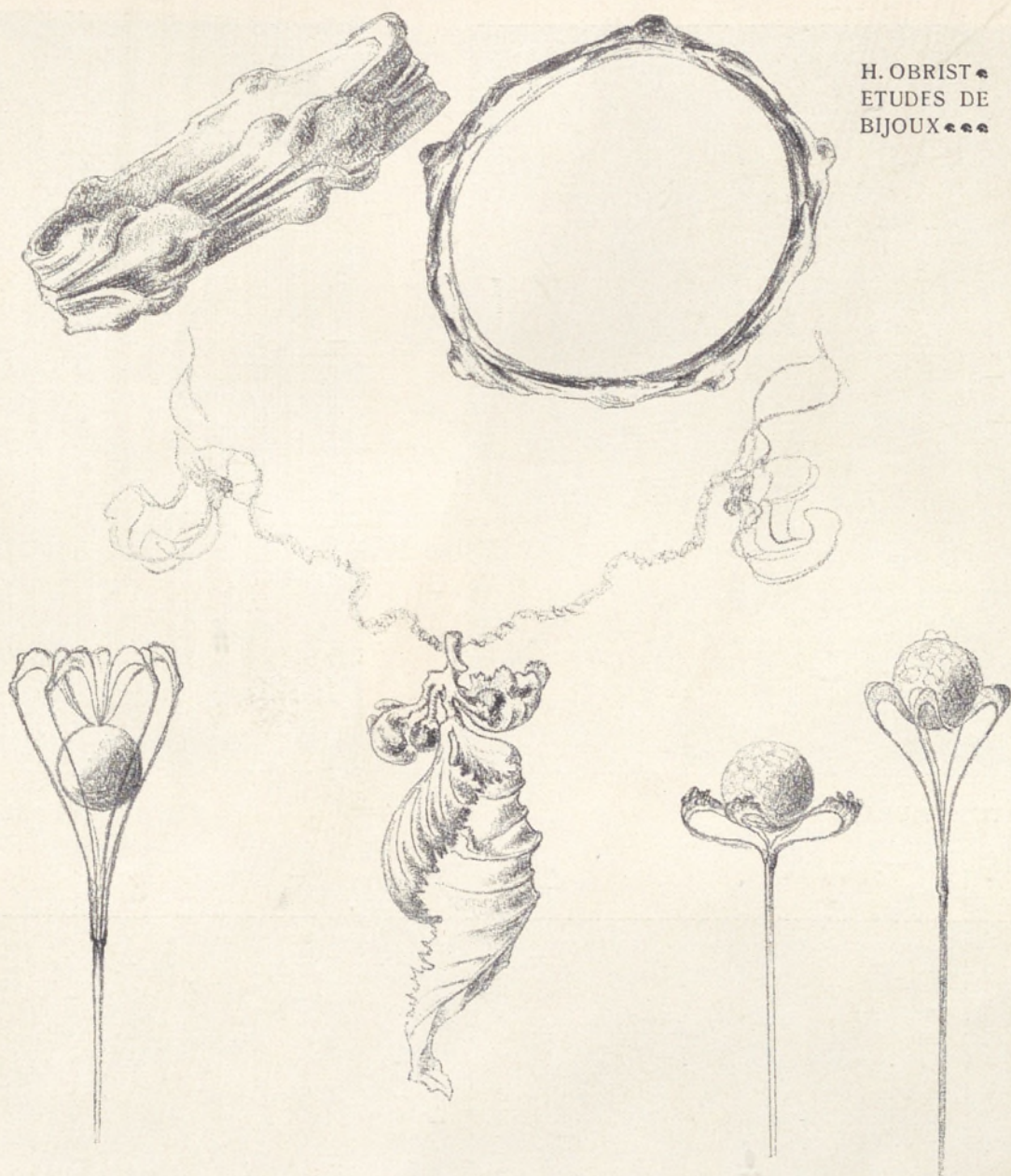
MODÈLE D'UNE COUPE À FRUITS (ARGENT)



H. OBRIST



BUSTES



H. OBRIST
ETUDES DE
BIJOUX

de l'à côté que chez les autres hommes; pour le poète, le musicien, le décorateur, c'est soit l'expression de mouvements qui s'agitent en son âme et font son tourment ou son bonheur, soit la condensation d'un rêve. C'est, en d'autre termes, l'offrande à tous d'émotions amplifiées. Pour le profane qui reçoit cette offrande, c'est la participation à cet agrandissement de la sensation, à cette exaltation de la vie chez l'artiste. Et ce caractère essentiel se retrouve en tout ce qui est art, depuis les Pyramides, insurpassable expression de l'orgueil

dans leur masse gigantesque jusqu'au cul-de-lampe en noir et blanc heureusement ménagé, depuis *Tristan et Yseult*, élévation du désir touchant à la folie, jusqu'au dessin de Th. Heine ou de Forain, où la satire nous donne la nausée de ce que l'artiste veut bafouer.

Si l'on se pénètre de ces définitions, on aura la notion de l'art.

«Alors, toute discussion sur l'art serait épuisée? Il n'y aurait plus besoin de discourir et d'écrire sur l'art?»

Si. Bien des lustres se passeront encore à



TENTURE MURALE



TENTURE MURALE



BORDURE DE COUVERTURE DE LIT

H. OBRIST • BRODERIES EN COULEURS

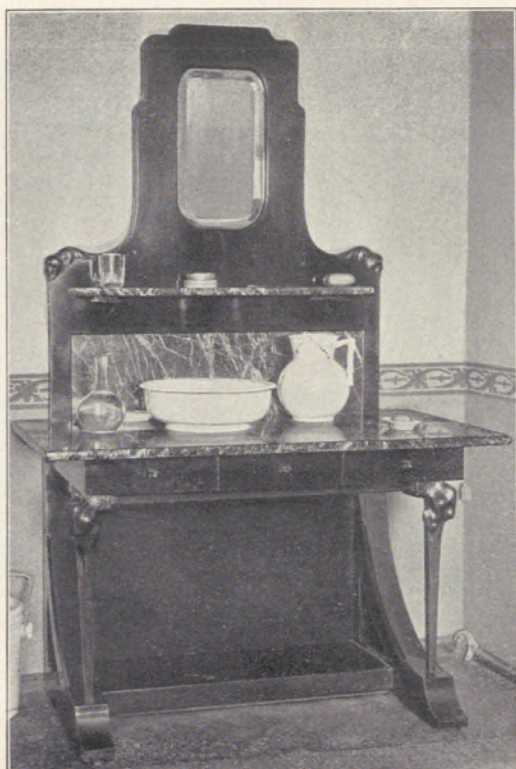


BORDURE DE COUVERTURE DE LIT (DÉTAIL)



TENTURE MURALE

H. OBRIST • BRODERIES EN COULEURS



H. OBRIST



TOILETTE ET GARDEROBE

disputer jusqu'à ce que le patrimoine de ceux qui savent aujourd'hui soit dans les mains de tous. Et cela fait, ce ne sera pas tout encore. Il ne suffit pas de savoir que l'électricité peut éclairer, il faut encore choisir le meilleur entre les procédés. Mille formes de l'art existent et nous donnent toutes des sensations artistiques; pas un fibre de nos nerfs modernes, si délicatement sensibles, qui ne soit touché par l'une ou l'autre. Mais toutes n'ont pas la même importance. Il y a une échelle des valeurs dans l'art aussi. Le plus parfait des papiers de garde n'est pas l'égal du «*Feu des Vagues*» de Böcklin; un croquis humoristique d'Oberländer, tout immortel qu'il soit, ne pèse pas du même poids que le portrait de Dürer par lui-même.

La place de l'œuvre d'art sur l'échelle des valeurs dépend de la valeur des sensations qu'elle éveille. Que l'on compare les sensations de la lecture du *Faust* de Goethe et des *Fantômes* d'Ibsen; de la contemplation des *Buveurs* de Velazquez et d'une eau-forte extraite des *Pauvres gens* de Liebermann; du spectacle des

Esclaves enchaînés de Michel-Ange et d'un bronze de Vallgren. Qu'est-ce qui fait vibrer le plus notre sensibilité, les jolis frémissements d'une méduse nageant, ou le *Combat de Panthères* de Gardet?

Considérez les innombrables tentatives, issues de Belgique et de Hollande, qu'on voit aujourd'hui de toutes parts pour établir des encadrements de reliures, de titres de livres, d'annonces, de cartes postales en ne se servant que de «la ligne pure», du «jeu pur du blanc et noir» de la «pure distribution des surfaces». Le portail de la cathédrale de Burgos, lui aussi, est un encadrement. Les torsions désordonnées des premiers, ces «effets abstraits» nus, inorganisés soutiennent-ils la comparaison avec l'allégresse débordante des lignes glorieuses du second?

Ces tentatives de «la ligne pure» et du «mouvement des lignes» pour tout exprimer dans la décoration ont leur raison d'être et leur intérêt; elles sont utiles en ce qu'elles battent en brèche l'ornementation de tapissiers qui sévit plus que jamais grâce à la renaissance des écoles d'art

industriel. Mais elles sont à l'art décoratif que l'avenir apportera ce que le mollusque est au cheval bondissant, le lichen à l'arbre en fleurs. Leur uniformité, c'est la pâleur du malade à côté de la joie de vivre de l'homme robuste.

C'est là-dessous que se cache la question des fins de l'art. La difficulté n'est pas tant de définir ce qu'est l'art que d'indiquer quel est le plus haut art. Pour notre part, nous croyons que si l'on donnait le choix à l'humanité entre habiter une chambre tapissée de charges morbides de Th. Heine ou une autre remplie d'aquarelles superbes, c'est la seconde qu'elle préférerait. Certes, les charges de Heine sont de l'art, et de l'art fort. Mais la première déprime, la seconde stimule; voilà la pierre de touche.

L'artiste le plus haut, c'est celui qui apporte à la vie le plus de force, le plus de joie, le plus de vibration, celui de qui rayonne pour tous le plus d'ardeur à vivre. La mission de l'artiste, c'est de nous faire vivre d'une vie plus intense, et de nous soustraire à l'anémie de l'existence bourgeoise. Voilà la fin de l'art.

Oui, l'art a un but. Le soleil rayonne, et *doit* rayonner, autrement il ne serait rien de plus qu'une scorie. Cette vérité, il faut la proclamer, il faut la dire, l'écrire infatigablement, la répéter sans cesse jusqu'à ce qu'elle ait porté ses fruits.

FRANK BRANGWYN

Comme tous les artistes doués d'une forte individualité, M. Frank Brangwyn a des opinions très arrêtées sur la pratique de son art, des tendances très-marquées vers la réalisation de ses idéals et un point de vue à lui propre.

Nous doutons cependant — car nous en avons fait l'essai et échoué — qu'il puisse expliquer par la parole quelles sont ses visées, et dire en peu ou beaucoup de mots pour quels buts il s'efforce. Il n'est pas donné à tout artiste d'être un Sir Joshua Reynolds, de faire une conférence aussi bien qu'un tableau. Il n'y a guère que les artistes de second ordre

qui sachent exposer les dogmes de leur foi artistique; le véritable artiste est ordinairement muet sur ce sujet. Il pense par son médium, et par son médium seulement. Il vous dira: «Voilà mes toiles. Regardez-les. Examinez-les. Si vous ne les comprenez pas, je n'y peux rien. Ne vous expliquent-elles pas mes vues? Ne vous disent-elles pas à quelle aventure court mon navire, et vers quel port je fais voile?»

Il a raison, car l'art d'un artiste, si logique qu'il soit, n'est pas question d' $a+b$; c'est le résumé de son tempérament et la manifestation de ses préférences. Cependant, en se retranchant ainsi derrière son œuvre, il est sujet à oublier que l'observateur aussi a ses prédilections et ses sympathies. Heureux alors le critique qui peut traduire exactement à ses lecteurs les conceptions de l'artiste sans encourir les colères de celui-ci!

De tous les peintres vivants, M. Frank Brangwyn est peut-être celui dont l'œuvre est la plus difficile à décrire. Elle est remarquablement virile, va hardiment droit devant soi; mais en même temps, telle est sa délicatesse, sa subtilité, qu'elle échappe à qui veut la saisir non-seulement la première fois, mais après une étude prolongée.

C'est la conséquence d'un tempérament et d'habitudes si particulières et si peu communes, que nous ne nous rappelons aucune œuvre de vivant ou de mort, aucun autre artiste moderne, à l'exception peut-être de Segantini, qui semble avoir été si peu influencé par ses prédécesseurs. Nous disons «qui semble», car évidemment chaque artiste a ses maîtres favoris.

M. Brangwyn ne fait pas exception à la règle, et ceux qui se contentent des bavardages d'atelier qui tiennent si souvent lieu de critique sérieuse ont vu leur curiosité largement satisfaite dans une foule d'articles parus dans les journaux et revues d'art. M. Brangwyn a souffert plus qu'aucun autre de la critique anecdotique, pour deux raisons: d'abord à cause de l'apparente difficulté d'expliquer son génie, ensuite parce que sa vie a été si accidentée, que les écrivains n'ont pu résister à la tentation de s'étendre sur ses aventures tout au long.

L'œuvre de M. Frank Brangwyn a été bien

des fois jugée, par des admirateurs ou par des adversaires; mais aucun critique ne paraît avoir réussi jusqu'ici à donner une appréciation juste et bien établie de son talent.

M. Stanley Little (du *Studio*) lui-même, quoiqu'admirateur sincère et sympathique de M. Brangwyn, paraît avoir rencontré de grosses difficultés à saisir son sujet. Quant aux écrivains des revues d'art du Continent, qui, soit dit en passant, ont puisé librement à l'article de M. Little, ils semblent s'être trouvés de même complètement inhabiles à pénétrer jusqu'à l'intime la vision particulière à notre peintre.

Réfutation doit être faite de suite de la remarque de M. Little — répétée par les autres critiques comme l'eussent fait des perroquets — que «le dessin de M. Brangwyn est quelquefois, sinon souvent fautif.» Peut-être cet écrivain est-il admirateur d'un genre de dessin dont il serait très-désirable de donner une définition concise — quelqu'expression comme celle de «musique de *capelmeister*», qui fait si bien comprendre ce qu'elle veut dire, dans un autre art — de ce dessin impeccable, plein de défauts dans son irrépréhensibilité, sans sentiment,

sans tempérament, sans intérêt. S'il en est ainsi, on comprend sa désapprobation pour les lignes vibrantes de vie de M. Brangwyn, pour leur superbe liberté, en même temps imprégnée d'une sorte d'austérité, trait le plus caractéristique de l'œuvre de cet artiste. Et nous croyons être dans le vrai, en pensant que la clef de l'art de M. Brangwyn se trouve dans l'entendement exact de cette combinaison très-remarquable et bien pondérée de liberté et d'austérité, de fougue rebelle et de retenue, et que la pierre d'achoppement des critiques a été surtout de n'avoir pas saisi cela. Possesseurs de cette clef, il nous devient facile d'explorer les nombreux domaines de l'art cultivés par ce très-versatile artiste.

Telle sa ligne, telle sa couleur. Au premier coup d'œil, elle surprend par sa splendeur, par l'audacieuse juxtaposition de larges masses de tons somptueux; — mais à l'arrangement de tout préside une puissante possession de soi-même, et l'ensemble donne cet effet satisfaisant qui résulte de la critique sévère de sa propre œuvre par l'artiste. Dans toutes ses toiles, il existe un large plan général de déco-



FRANK BRANGWYN

LE SANG DE LA GRAPPE (TABLEAU)



FRANK BRANGWYN

ECRAN (PEINTURE A L'HUILE)

ration, complété par un large plan décoratif de la couleur; elles sont évidemment peintes pour le plaisir de l'œuvre; et dans toutes, on aperçoit cette conception austère si heureusement unie à la liberté de l'imagination et à la largeur du dessin.

La photographie ne peut donner une idée adéquate des peintures de Brangwyn. Les illustrations de cet article ont été choisies principalement en vue d'éviter de donner une impression erronée de l'œuvre de l'artiste. L'observateur le plus superficiel ne peut manquer d'être impressionné même par l'imparfaite reproduction de ces admirables dessins, si largement conçus dans leur plan, si magistralement exécutés. Tout y est si mâle, si robuste, mais il y court partout un sentiment de beauté si profond, et, quand le sujet le permet, une

sorte de tendresse aimable encore plus captivante quand c'est à tant de force qu'elle est unie!

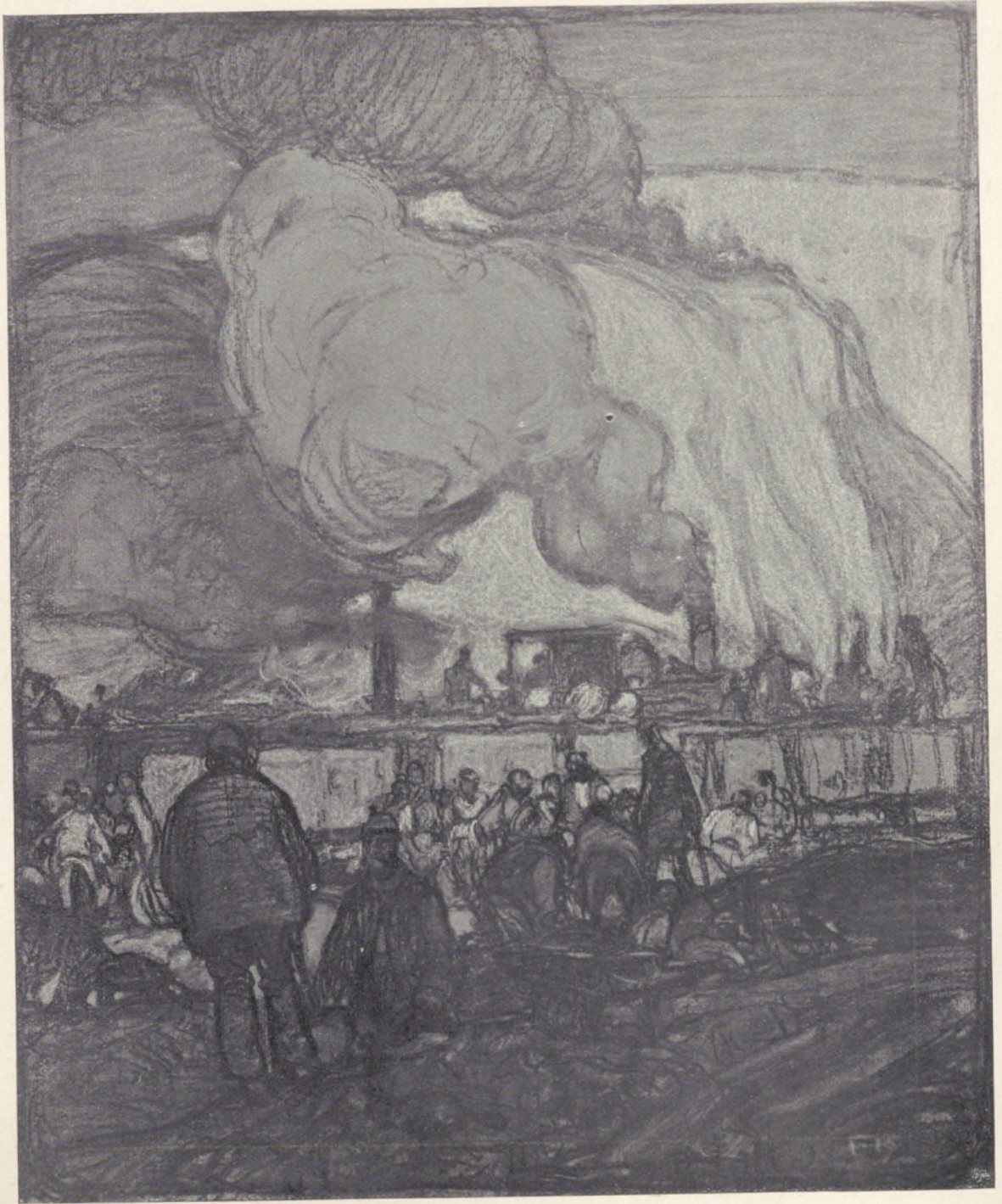
Nous avons fait allusion tout-à-l'heure à la versatilité de Brangwyn. On dirait que pour lui, rien n'est mauvais à prendre. Dessins de tapisseries, de panneaux, affiches, pastels, lithographies et le reste, tout tombe sous sa coupe, — et rarement il commet l'erreur d'employer ses matériaux d'une manière peu pratique; il joint les connaissances de l'artisan habile à l'imagination et au goût de l'artiste. Il est actuellement occupé de la décoration d'une chambre à coucher dans la maison de M. Edmund Davis, dans Lansdowne Road, à Londres; tout l'ameublement, en bois de cerisier, est d'après ses dessins. Il y a mis, entre autres détails intéressants, une frise sur laquelle sont



FRANK BRANGWYN ••
PANNEAU DÉCORATIF



FRANK BRANGWYN **
PANNEAU DÉCORATIF



FRANK BRANGWYN ●●
TRAVAUX DE CHEMIN
DE FER, FUSAIN ●●●●

peints des groupes d'enfants. Nous reproduisons (p. 204) un panneau de cette chambre.

Les dessins en blanc et noir de Brangwyn pour les publications illustrées anglaises sont bien connus. Ses tapis se trouvent aujourd'hui dans toutes les maisons d'art de l'Europe. Il a fait aussi de nombreux dessins de vitraux, dont plusieurs ont été reproduits dans l'*Art Décoratif*.

Il faudrait plusieurs pages pour dresser le catalogue de l'œuvre de M. Brangwyn; mais cet article ne serait pas complet s'il ne mentionnait quelques-uns de ses plus importants tableaux. M. Seeger, l'amateur berlinois, est l'heureux possesseur de l'«Adoration des Mages», des «Saint Siméon le Stylite» et du «Sang de la Grappe»; le «Marché sur la Plage» est au Luxembourg; les «Raillleurs» à la National

Gallery de Sidney; le «Saint Jean Baptiste» au musée de Stuttgart; la Pinacothèque de Munich possède un «Paysage décoratif» qui est une de ses plus belles toiles.

Pour conclure, nous dirions volontiers que l'œuvre de M. Frank Brangwyn est une témoignage de l'éternelle variété de l'art. Oeuvre sortant d'une personnalité si frappante qu'elle se soutient par elle-même; non sans défauts sans doute, les défauts de ses qualités; — mais œuvre qui continue les meilleures traditions, qui voit toute chose de haut, qui sort d'une ampleur de pensée remarquable, et qui — suivant une expression de Sir Joshua Reynolds — possède un pouvoir de généralisation qui se traduit par l'emploi des moyens courts et simples.

ARTHUR LAVARD



FRANK BRANGWYN

CHANTIER SUR LE TYNE, FUSAIN



F Brangwyn .95

FRANK BRANGWYN
LA COURGE *****
LITHOGRAPHIE ***



FRANK BRANGWYN

MARINIERS TURCS.
ETUDE AU FUSAIN

DEUX FAÇADES DE HORTA

L'œuvre de M. Horta est trop importante pour qu'on prétende l'apprécier à l'occasion de la simple reproduction de deux façades, et encore, de façades de maisons pas très-grandes. Nous aurons sans doute à en parler longuement quelque jour; aujourd'hui, il ne peut s'agir que de notes rapides sur quelques-unes des idées neuves apportées par l'architecte bruxellois à son art.

À considérer ces deux façades en apparence simples, presque totalement dépourvues d'ornements, et pourtant si harmonieuses, parlant si bien d'élégance sans ostentation, de bon goût dans l'aisance, la première pensée qui se présente est de se demander comment tant de générations d'architectes ont pu chercher la beauté de l'extérieur de la demeure dans mille

motifs d'ornementation plus insipides l'un que l'autre: guirlandes, feuillures, mascarons, cariatides, cartouches, attributs, — sans parler des surcharges pseudo-monumentales, — alors qu'il semble si facile de se passer de cette lamentable défroque. Un artiste vient, qui, rien qu'avec des lignes bien conduites, des surfaces nues bien dirigées, des ouvertures bien distribuées, des saillies bien calculées, donne à ses constructions la noblesse, la grâce, la vie, la beauté. Est-il rien qui puisse mieux démontrer le néant de l'arsenal du faux art?

Pourtant qu'on ne s'y trompe pas. Sous cette apparente facilité se cache un monde de recherches. Toujours l'œuf de Christophe Colomb: il fallait le trouver.

Les deux façades représentées ici appartiennent



V. HORTA

HALL, 12, RUE DE TURIN
A BRUXELLES

aux premières constructions de M. Horta. Depuis, les idées de l'artiste se sont développées; le détail décoratif a surtout été poussé beaucoup plus loin. Mais les grands traits qui caractérisent son mode de composition ne sont que mieux visibles, leur bel effet n'éclate que plus vigoureusement, isolés qu'ils sont ici de toute intervention décorative qui détourne l'attention d'eux.

Le principe de M. Horta est d'éviter la sécheresse résultant de l'ensemble d'arêtes vives horizontales et verticales dont une façade se compose d'ordinaire, en substituant dans un grand nombre de cas la ligne infléchie à la ligne droite, la surface cintree à la surface plane. Cette idée qu'on pourrait croire à tout le monde est simplement le germe d'une révolution dans l'architecture. Quel que soit le sort que l'avenir réserve au détail décoratif très-personnel, trop personnel peut-être de M. Horta, sa conception d'ensemble restera.

Voyez sa maison de la rue de Turin, à Bruxelles. Du rez-de-chaussée au troisième étage,

la façade forme non, comme c'est l'habitude, un plan sur lequel l'encorbellement central, excroissance énorme, se profile durement, mais une surface délicatement infléchie dont il serait impossible de détacher quoi que ce soit par la pensée. Au-dessus, en-dessous, aux deux côtés, la surface redevient plane; et la transition du cintre au plan est si bien ménagée, tout cela se fait si imperceptiblement, qu'en quelque point que l'œil s'arrête, c'est comme une caresse qu'il reçoit. Entre une telle façade et celle composée suivant les habitudes ordinaires du tire-ligne, il y a la même différence qu'entre la toile à sac et le velours. Cette chose dont l'idée paraît si naturelle à l'entendre énoncer, et l'est en effet, comme toutes les idées fécondes, est faite avec une habileté merveilleuse. La masse de la façade devient une masse modelée comme on ferait de la cire pour un petit objet; cela, sans que les caractères de construction soient affaiblis en aucune façon. C'est cette délicatesse sans précédent dans une façon

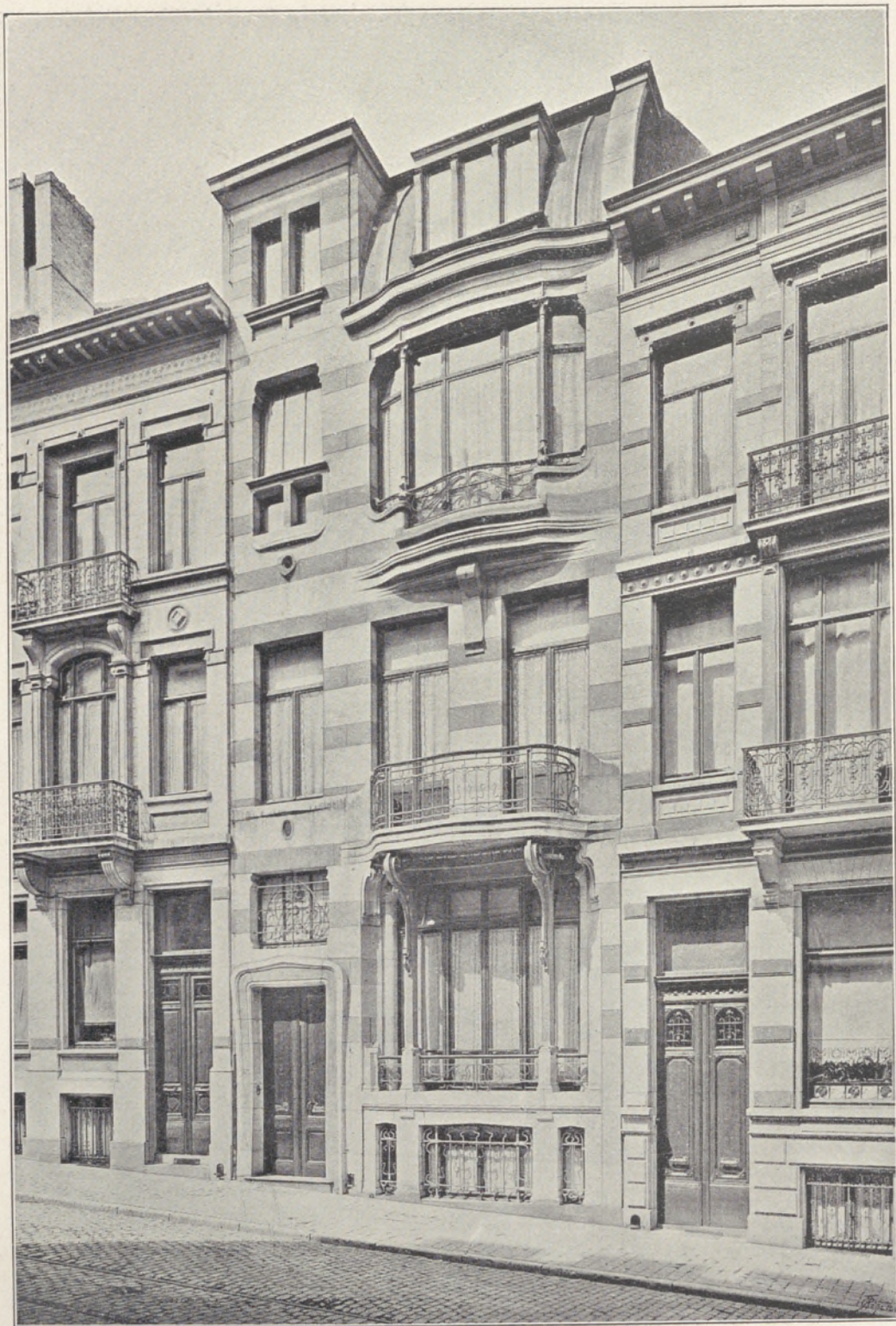


V. HORTA

ESCALIER, 12, RUE DE TURIN
A BRUXELLES



V. HORTA • MAISON 12, RUE
DE TURIN À BRUXELLES ••••



V. HORTA • MAISON 37, RUE
LEBEAU À BRUXELLES •••••



ENCRIER EN GRÈS DE M. DUFRÈNE, AVEC STATUETTE
EN BRONZE D'ALEX. CHARPENTIER •••••

EXÉCUTÉ PAR DALPAYRAT ET LESBROS
POUR «LA MAISON MODERNE» •••••

neuve, et néanmoins parfaitement naturelle de la masse de pierre qu'il me plaît de faire ressortir ici, parceque, dans l'ensemble de l'œuvre de M. Horta, c'est surtout cela que la communauté retiendra; c'est là qu'elle puisera — et aura raison de puiser — pour donner à l'architecture le cours nouveau qu'elle cherche.

G. M. JACQUES.

A LA MAISON MODERNE

La meilleure preuve que tout le monde sent le besoin de sortir de l'ornière où l'art industriel se traîne depuis un siècle, et de s'entourer d'objets d'un goût plus délicat que ceux dont beaucoup faisaient encore leurs délices il y a cinq ou six ans, c'est le succès des maisons fondées dans toutes les grandes capitales pour la vente des productions des vrais artisans d'art. La Maison moderne, la dernière créée à Paris — s'est vue, à peine ouverte, désemparée de marchandises en trois ou quatre semaines; il est vrai qu'on était en décembre, le mois des cadeaux.

L'organisation d'un établissement de ce genre n'est pas une chose facile. La production d'objets dignes d'y prendre place n'est encore qu'à

ses débuts; elle est trop faible pour que la maison d'art trouve sur place tout ce dont elle a besoin, à beaucoup près. Il faut s'adresser à l'Europe entière — sans parler de l'Amérique; — il faut posséder d'innombrables «tuyaux» sur les ouvriers d'art et les industriels artistes de tous les pays, sur ce qu'ils font, sur les nouveaux qui surgissent; trier le bon et le médiocre dans tout cela; s'attacher des artistes capables de donner forme aux objets qu'on n'a pu trouver ailleurs; découvrir des artisans aptes à les exécuter; — et bien d'autres choses encore. C'est un travail énorme, qui ne peut être accompli que sous une direction douée de qualités exceptionnelles.

Ainsi s'explique aussi le cosmopolitisme des mille objets inattendus, dont la variété déconcerte le visiteur de la Maison moderne sous l'éclatante lumière des feux électriques. Les œuvres d'art appliqué de tous les coins du globe y cotoient celles de France et les objets pas encore très-nombreux, — mais la qualité supplée à la quantité, — suggérés par la Maison moderne aux artistes de son entourage, et exécutés pour elle par des spécialistes choisis entre les plus habiles.

Ce sont quelques-uns de ces derniers objets qu'on voit reproduits sur ces pages.



MAURICE BIAIS

GLACE, CADRE EN CUIVRE RE-
POUSSÉ («MAISON MODERNE»)

D'abord, un cadre de glace en cuivre repoussé, habilement dessiné par M. Maurice Biais suivant une formule dont on a beaucoup usé, et surtout mésusé depuis deux ou trois ans. Mésusé; car de même qu'il n'y a de bon Wagner que le Wagner, il ne peut y avoir de bon Van de Velde que le Van de Velde. C'est une formule personnelle, qui perd sa valeur dans les mains de tout autre que son inventeur, parceque celui-ci seul possède la fertilité, l'extraordinaire vigueur et l'étrange alliance de délicatesse et de brutalité qui rendent saisissant chez lui un procédé autrement pauvre en ressources et sujet à bien des objections. Les heurts, les saccades, la violence de lignes imaginées par un tempérament exceptionnellement impétueux et puissant, c'est là précisément ce qui intéresse chez M. Van de Velde; en édulcorant le procédé, M. Biais et les autres artistes français qui s'en servent lui ôtent tout caractère. Ce n'est pas de ce côté que ceux qui veulent se confiner dans l'ornement linéaire doivent chercher leur orientation.

M. Maurice Dufrene, auteur des pommeaux et becs de canne, ainsi que du grand vase représentés ici, l'a compris. Dans ces objets, il s'est aussi tenu à l'ornement linéaire; mais abandonnant complètement le système de brusques virements de courbes propre à l'ar-

tiste belge, il s'est appliqué à conserver aux lignes la continuité, à en adoucir les inflexions, à éviter à l'œil tout ce qui le surexciterait. Nous ne croyons pas qu'on puisse tirer beaucoup du procédé de dessin de M. Dufrene — pas plus que d'aucun de ses congénères; — mais il a le mérite d'être un effort vers quelque chose qui réponde au sentiment français.

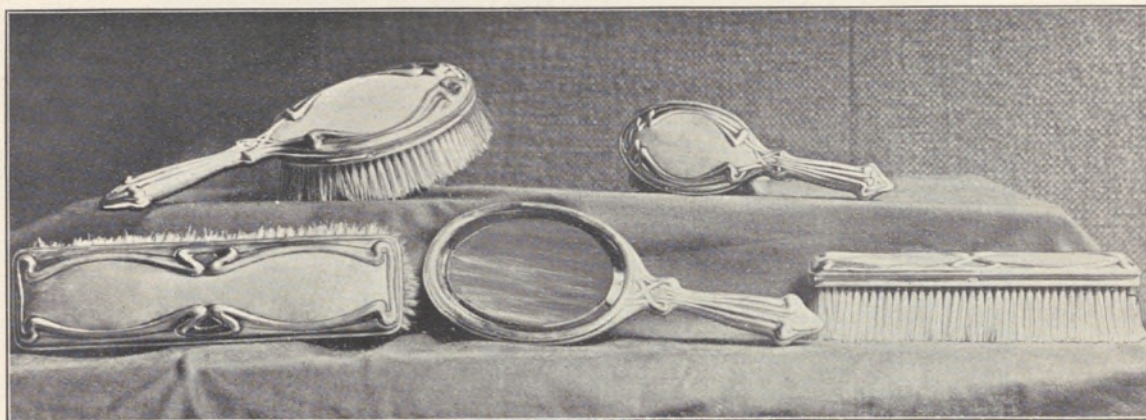
Son grand vase, magnifiquement exécuté en grès par Dalpayrat et Lesbros, dans des tons sombres tantôt bruns, tantôt verts, est plus qu'une très-belle pièce; c'est un modèle de noblesse et de goût. Le musée des Arts Décoratifs en a acquis un exemplaire sur-le-champ, ainsi qu'un autre d'un cache-pot de même style, mais où le jeune artiste n'a peut-être pas rencontré le même bonheur dans la forme générale.

Les becs et pommeaux de cannes et de parapluies (en argent fondu et ciselé, quelques-uns dorés par places) ont les mêmes qualités. Leurs lignes sont d'une rare élégance. Une canne comme celles-ci dans la main d'un dandy suffirait à elle seule de brevet de bon goût.

L'encrier de M. Dufrene, exécuté en grès par Dalpayrat, a eu grand succès à la Maison Moderne. La statuette sur le couvercle de la boîte à poudre est d'Alexandre Charpentier. Elle est très-expressive dans son attitude re-



MAURICE DUFRÈNE • VASE EN GRÈS
EXÉCUTÉ PAR DALPAYRAT & LES-
BROS POUR «LA MAISON MODERNE»



MAISON MODERNE - A PARIS

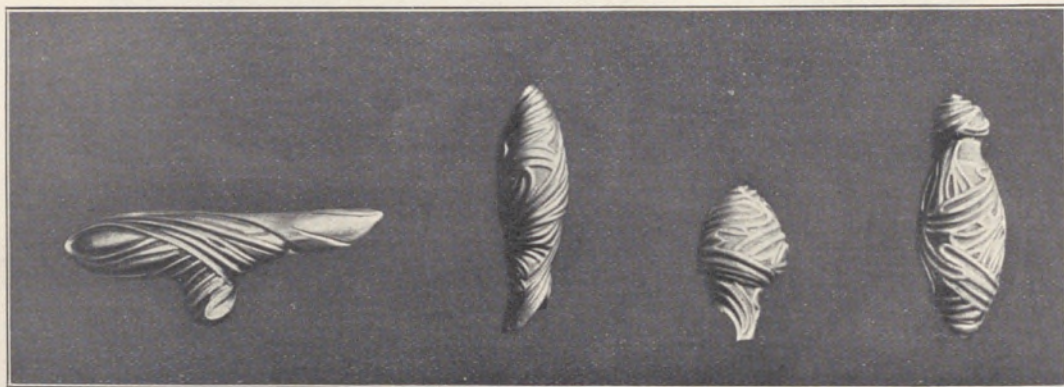
BROSSES ET MIROIR, ARGENT RÉPOUSSÉ

cueillie et sa face contractée par la pensée qui cherche à se faire jour. Celà nous change un peu des «petits sujets» usuels; c'est bien là l'encrier d'un écrivain, d'un médecin, d'un ingénieur, d'un homme qui pense, enfin. La Maison moderne et Charpentier devraient maintenant donner comme pendant celui d'une femme qui . . . ne pense pas.

Dans les dos de brosses et le miroir à la main, en argent repoussé, nous retrouvons le tracé d'ornement linéaire des artistes belges, plus ou moins francisé. Les remarques faites tout-à-l'heure à propos de la glace de M. Biais s'appliquent encore ici. Ce qui n'empêche que dans l'état présent des choses, on soit heureux de rencontrer ces agréables objets.

Il faut reculer devant l'énumération des mille choses remarquables rassemblées par la Maison moderne. D'ailleurs beaucoup seront

successivement reproduites ici. Parmi celles que l'*Art Décoratif* a représentées antérieurement, nommons au hasard les dentelles polychromes d'Aubert, en pièces, en volants, en écharpes, en éventails; divers bibelots d'Alexandre Charpentier plus piquants l'un que l'autre; les porcelaines de Rörstrand (Stockholm); une grande variété de cuivrieres, de chaudronneries et d'autres objets métalliques des Ateliers Réunis et d'autres établissements de Munich; les étains très-riches de formes de M. Karl Gross, de Dresde; les éventails de M^{me} Ory-Robin, d'une composition fine et distinguée; les amusantes horloges de divers artistes du sud de l'Allemagne (enlevées en un clin d'œil; heureusement la source est intarissable); les bijoux de M. Van de Velde et les appareils d'éclairage dans lesquels l'artiste belge a trouvé l'un des champs qui conviennent le mieux à ses instincts; des tapis



M. DUFRÈNE (-MAISON MODERNE-)

POMMEAUX EN ARGENT CISELÉ



SANTIAGO RUSINOL

LA FONTAINE DES CYPRÈS (GRENADE)



S. RUSINOL

LA COUR DE LA SULTANE (GRENADE)

superbes de Brangwyn, d'autres de Lemmen et . . . mais il y en a trop. Puis, quoi de plus haïssable que de conter la pièce à ceux qui vont la voir?

O. GERDEIL

SANTIAGO RUSINOL

L'œuvre de M. Rusinol nous était inconnue jusqu'ici. Nous n'en avons été que plus agréablement surpris en trouvant chez ce peintre, dont une exposition a eu lieu récemment à Paris, un ensemble de qualités qui le placent d'emblée parmi les contemporains remarquables.

M. Santiago Rusinol a intitulé lui-même la série des œuvres qu'il nous a présentées: *Les Jardins d'Espagne*, et personne jusqu'ici ne nous en avait fourni des images aussi pittoresques et aussi harmonieuses. Le peintre est

allé vers Grenade, Aranjuez, Terragone, Barcelone et la Granja et en a rapporté non des vues d'ensemble, mais des notations plus discrètes. Ce ne sont pas les larges horizons des sierras neigeuses qui le tentent, pas plus que les lignes infinies des grandes plaines où croissent les palmiers, les puissants remparts des villes sarrasines, ou les sombres escurials, paysages qui sont «*parmi les choses les plus ardentes et les plus tristes du monde*».

M. Rusinol a cherché autre chose. Ce qui l'a attiré, c'est le côté mystérieux de l'Espagne, c'est l'intimité des grands jardins tapis à l'ombre des grandes murailles, où les jets d'eau jettent au ciel leur plainte mélancolique, où les cyprès murmurent sans trêve leur confuse mélodie.

Des perspectives en apparence uniformes de ces cloîtres sombres, M. Rusinol a tiré des effets excessivement variés. A côté du poète



SANTIAGO RUSINOL
PROMENADE SOLI-
TAIRE (GRENADE) ●

qui a senti la mélancolie sans égale des jardins clos que la tristesse et la mort envahissent chaque jour davantage, il y a chez lui un peintre excessivement habile, un coloriste qui ne s'est enrégimenté sous le drapeau d'aucune école, mais qui rend la nature telle qu'il la voit, avec une technique saine et forte. Son coloris n'est pas excessivement varié en apparence, il l'est beaucoup en réalité. M. Rusinol s'applique généralement, — et le choix de ses sujets lui en fait une loi — à peindre avec quelques tons où les blancs et les noirs dominent. Mais quelle variété infinie dans ces teintes, quelles gammes de gris, allant des couleurs sombres des cyprès aux transparences presque rosées des vasques! C'est en cela que M. Rusinol échappe à toute critique de monotonie. Sans doute il répète souvent un motif presque pareil mais il le fait avec tant d'art et tant d'âme, avec une si grande force d'évocation que chaque toile prend une apparence de nouveauté. HENRI FRANTZ

L'EXPOSITION POPULAIRE DU FOYER, À DRESDE

Une exposition d'un intérêt tout particulier, due à l'initiative de la reine Caroline de Saxe, a eu lieu à Dresde de 25 novembre 1899 au 7 janvier 1900. La pensée directrice de cette exposition était de présenter aux classes les plus modestes de la bourgeoisie des installations de ménage simples, mais solides et de bon goût, se composant d'une chambre à coucher, d'une salle de réunion de la famille et d'une cuisine, et d'offrir aux industriels l'occasion de faire connaître à tous ce qu'ils ont produit dans ce sens. Une partie des installations qu'on désirait montrer au public a été obtenue par voie de concours. Des prix ont été offerts pour une demeure bourgeoise simple, composée comme il a été dit plus haut, et d'un prix total ne dépassant pas 750 marcs (937 francs); pour un ménage complet convenant à de moins fortunés encore, ne coûtant pas plus de 400 marcs (500 francs); enfin pour une simple chambre à coucher de 200 marcs (250 francs) au plus. La commission

de l'exposition a chargé ensuite des fabricants saxons d'exécuter les projets distingués. Il y avait aussi des prix pour divers objets, lits etc.

L'exposition a été un succès décisif, en ce sens qu'il s'y est produit plusieurs installations répondant réellement aux conditions imposées et satisfaisant aux exigences artistiques. Il est en outre à remarquer que, de même qu'à l'Exposition de l'art allemand à Dresde en 1899, ce qui se rattachait aux styles historiques dans les objets exposés se réduisait à peu près à rien, et que les styles modernes et personnels ont triomphé des premiers sur toute la ligne. Car dans le meuble, c'est bien un style, celui qui renonce à toute ajoute architectonique ou plastique; qui s'efforce uniquement d'approprier le meuble à son but, mais en même temps d'y répandre la beauté et d'en faire un plaisir pour les yeux par des lignes harmonieuses, de bonnes proportions et par la couleur, demandée soit à la teinture des bois, soit à des ornements en métal ou en bois.

Ce qu'il y avait de meilleur à l'exposition a été fait par les «Ateliers d'art industriel à Dresde» (MM. Schmidt et Müller), qui ont exposé deux installations complètes du prix de 750 marcs, composées d'une salle de réunion, d'une chambre à coucher et d'une cuisine. Les dessins de l'une sont du sculpteur Karl Gross, ceux de l'autre d'Erich et Gertrude Kleinhempel. On a pris le bois de pin teint et ciré pour les meubles de la salle de réunion; ceux de Gross sont agréablement relevés de parties en bois d'aune. Les meubles de cuisine sont polis au vernis clair. Les deux meubles aménagés en commode à leur partie inférieure, en table à écrire à leur partie supérieure sont tout particuliers, et bien pratiques. Les cadres de portes sont garnis de consoles des deux côtés; il y a un divan faisant corps avec une armoire qui le surmonte et des rayons pour les livres. Tout ce que ces chambres contiennent, jusqu'à la plus petite bagatelle, a été étudié soigneusement et amoureusement. Horloges en bois, porte-allumettes, suspension d'éclairage, lampe, glace, rideaux de fenêtres, papiers peints, tapis, poterie populaire, en un mot tout a été fait sur dessins composés exprès; on ne voit pas dans ces ensembles



EXPOSITION DE DRESDE • SALLE DE
FAMILLE ET CHAMBRE À COUCHER

DESSINS DE KARL GROSS • EXÉCUTION
PAR LES «ATELIERS DE DRESDE» *****



EXPOSITION DE DRESDE
CHAMBRE A COUCHER

DESSINS D'ERICH ET GERTRUDE KLEINHEMPEL • EXÉCUTION
PAR LES «ATELIERS DE DRESDE» (MOD. DÉP.)

une seule pièce appartenant à la catégorie des marchandises en mauvais clinquant. Toutes les applications en métal sur les meubles ont été dessinées par Karl Gross et J. V. Cissarz, de même que les cadres des estampes de Breilkopf et Härtel, des lithographies de Thoma, des gravures sur bois de Ludwig Richter et autres œuvres d'imagerie populaire qui décorent les murs. Les «Ateliers de Dresde» ont démontré que l'artistique et le bon marché sont deux idées parfaitement conciliables. Indépendamment de ces ensembles, ils ont aussi exposé divers meubles excellents de Kreis, de Cissarz, d'Endell, de Walther et de Schlicht, mais qui ne rentraient pas dans les conditions du concours.

Parmi les autres installations exposées il faut distinguer d'abord celle des architectes Lehnert et v. Mayenburg, récompensé du premier prix;

elle est en bois de pin teint, simple et jolie: puis une salle de réunion de famille de 300 marcs en pin de Silésie teint couleur d'acajou, exécutée par le maître ébéniste Bernhard Göbel sur les dessins de A. Müller; enfin, une chambre à coucher de F. A. Schütz sur les dessins du prof. Pape à Dresde. Il convient d'ajouter que plusieurs des installations exposées n'auraient pu être exécutées dans les limites de prix fixées par la commission.

L'exposition de Dresde est un grand pas vers la diffusion du goût d'objets soignés, solides, faits avec art dans leur simplicité. Les chefs de ces bazars où ne se vendent que des meubles de camelote sur lesquels le clinquant cherche à imiter le luxe l'ont vue d'un mauvais œil; ce n'est pas son moindre mérite.

PAUL SCHUMANN



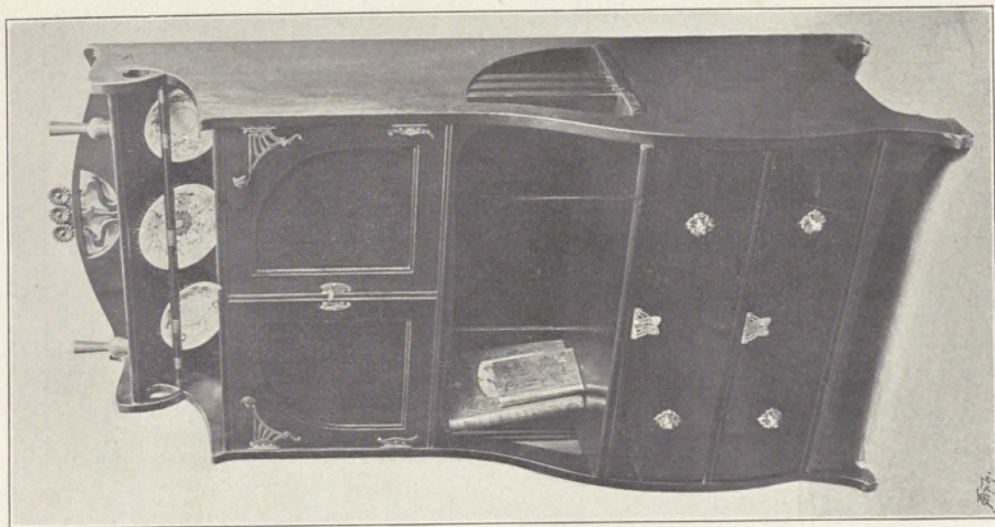
EXPOSITION DE DRESDE
SALLE DE FAMILLE ●●●●

DESSINS D'ERICH ET GERTRUDE KLEINHEMPEL ●●●●●●●●
EXÉCUTION PAR LES «ATELIERS DE DRESDE» (MOD. DÉP.)

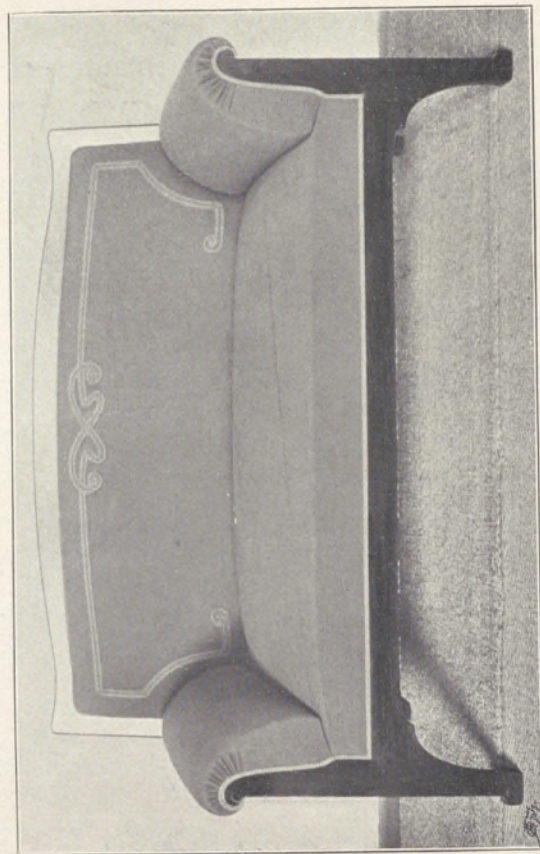


F. A. SCHÜTZ À LEIPZIG

MEUBLES DE CHAMBRE À COUCHER (MOD. DÉP.)



EXPOSITION DE DRESDE • MEUBLES
D'UN SALLE DE FAMILLE EN BOIS
DE PIN TEINT COULEUR ACAJOU • •
PRIX DE L'ENSEMBLE 300 MARCS • • •



DESSINS DE A. MÜLLER, EXÉCUTION PAR B. GÖBEL À FREIBERG

JOHN RUSKIN

RUSKIN, mort le 20 janvier à l'âge de quatre-vingts ans, représentait, en Angleterre, non seulement un grand mouvement d'art : le préraphaélisme ; mais encore tout un ensemble de tendances philosophiques et sociales, dont l'effet fut énorme sur la pensée, sur la vie de l'Angleterre et du monde, pendant la dernière moitié du dix-neuvième siècle. Ce n'est donc pas seulement un artiste et un critique d'art que perd l'univers, en la personne de Ruskin.

C'est plus. Pour des milliers et des milliers d'êtres humains, Ruskin était un maître en l'art de vivre, à la fois prophète et éducateur. En le perdant, ils perdent leur Messie. Car encore qu'on l'ait souvent mal compris, c'est bien, en effet, une sorte de religion qu'il a fondée, moins celle de la Beauté, dont le culte peut rester solitaire, que celle de l'Harmonie, dont la vertu ne saurait être que sociale. C'est par là qu'il se distingue des deux grands hommes qui exerçaient avec lui le patriarcat de la pensée dans l'Europe qui n'est point latine. Nietzsche, par la Force, Tolstoï, par la Pitié, tendent à détruire. Ruskin avait au contraire édifié. Loin-taine, il est vrai, mais noble, harmonieuse, sinon bien solide, la maison de vie et de pensée qu'il a construite lui survivra dans la mémoire des hommes.

Élevé par un père épris d'art et de voyages et une mère profondément religieuse, entre les trésors des musées de toute l'Europe et la Bible, Ruskin se destina d'abord au ministère évangélique, puis à la peinture. Une brochure écrite pour défendre Turner, le paysagiste anglais, dont il admirait le génie méconnu, le conduisit à d'autres voies. La brochure devint un volume, le volume fut suivi de quatre autres qui, sous le titre *Les Peintres Modernes*, révolutionnèrent la critique d'art en Angleterre. Ruskin devint, en même temps que l'ami, l'inspirateur de Hunt, de Millais, de Rosseti. Avec eux, plutôt au-dessus d'eux, il fonda le préraphaélisme, qu'il défendit avec une vigueur et une éloquence merveilleuses.

A quarante ans, Ruskin avait édifié une théorie de l'art, une théorie tenant toute entière dans ces mots : « La Beauté, c'est la vérité ; la Vérité, c'est la beauté. » Ce n'était que le commencement de sa tâche.

La seconde portion de sa vie fut occupée à démontrer au monde que les principes de beauté et de vérité qu'il appliquait à l'art, que cette constante préoccupation de culture morale et de signification intellectuelle dont il nourrissait et vivifiait son culte des formes ; que tout son système, enfin, de critique et de pensée en tant qu'artiste, étaient applicables à la vie pratique, à la vie politique, à la vie sociale, à tout ce que l'homme doit faire, être ou créer. De la beauté il tirait une philosophie ; de l'art, une morale. Le beau, disait-il, se confond avec le vrai et le bien. Il fournit aux problèmes sociaux des solutions aussi nobles, presque toujours les mêmes. Il domine donc toute l'activité humaine. Il est la source d'une religion.

Jusqu'en 1890 se succédèrent les œuvres où Ruskin exposait, à travers l'orage des contradictions, sa religion de l'harmonie. Vingt volumes, imprimés et publiés par ses soins, firent connaître sa pensée à toute l'Europe. L'industrie qui enlaidit le monde, le machinisme qui enrégimente et broie les activités humaines, la guerre qui ravage, l'hypocrisie religieuse qui flétrit les choses les plus belles furent les ennemis qu'il dénonçait partout. Mais il relevait

et vantait la dignité humaine jusque chez les plus humbles. Grâce à lui, sous ses prédications et celles de William Morris, le poète artiste, la décoration des appartements, la forme des maisons se modifièrent insensiblement. Des fabriques s'élevèrent sans machines, pour lui plaire. Il y eut des excès, il y eut des erreurs de la part de ses disciples. L'esthétisme ridicule dont trop de manifestations nous assaillent est une de ces excroissances. L'enseignement de Ruskin n'en a pas moins été comme un levain puissant d'art et de beauté dans la vie du monde anglo-saxon. Il l'a pénétré de plus de douceur et d'humanité. Encore que la réaction ait été vive et prompte, le ruskinisme fut à son époque un agent civilisateur dans la moitié du monde.

Ruskin est mort, mais les livres de Ruskin restent. Et son éloquence, d'abord ornée, abondante et riche, plus tard rapide et nourrie, cette noble éloquence qui fait de lui peut-être le premier prosateur de de l'Angleterre dans notre siècle ; et son enseignement si universel et si généreux qu'on n'en examine point de trop près les assises un peu légères ; et sa vie, enfin, qui fut un modèle d'unité, d'harmonie et de courage, tout cela reste pour rendre le nom de Ruskin immortel.

Faisons suivre cette biographie concise, écrite par M. Abel Chevalley, du *Temps*, des belles lignes suivantes, de M. Henry Fouquier, le plus digne peut-être, en France, de déposer une couronne sur la tombe de Ruskin, parce que le plus proche de lui sous des dehors différents.

« Avec les églises de Florence, où vous, Ruskin, découvriez Masaccio et Lippi, sous le badigeon des barbares civilisés du grand siècle, avec le Fiesole de Fra Angelico, qui peignait à genoux ses vierges, avec Orvieto et Assise, le Campo-Santo pisan vous révéla deux siècles d'un art moins sûr de lui-même, moins savant que celui de Raphaël, mais plus près, en sa jeunesse, de votre idéal. Vous avez trouvé là en sa fleur, le double effort de l'esprit humain vers la Vérité et vers la Beauté. Là vous est venue cette conception, qui fut votre enseignement, que l'art doit toujours être l'expression d'une pensée et que cette pensée doit être haute, morale, telle qu'elle mérite d'être appelée religieuse, alors même qu'elle reste humaine et ne s'attache pas à un dogme. L'école préraphaélisme est de votre rêverie. Son action a été considérable et bonne. N'eût-elle fait qu'augmenter le trésor de nos joies intellectuelles, ce serait déjà une grande chose. Je sais bien que, toute médaille ayant son revers, de l'esthétique sont nés nos ridicules esthètes. Ils viennent de vous, mais comme les inquisiteurs viennent du crucifié du Calvaire ! Et si, à l'heure dernière, vous avez eu cette apparition qu'on prête parfois aux mourants et où s'évoque pour leurs yeux qui vont se fermer ce qui fut la gloire et l'amour de leur vie, ignorant les botticelliennes de nos brasseries, vous vous êtes endormi en voyant une fois encore les fresques délicieuses et inspirées de vos vieux maîtres du Campo-Santo ! »

CHRONIQUE

EXPOSITIONS DU MOIS. — L'exposition du Cercle Volney présentait un ensemble agréable et correct, plutôt fait pour amuser les curiosités mondaines, que pour toucher fortement les sensibilités artistiques. Des peintres de renom y montrent leur habituelle adresse, leurs procédés un peu connus, leur manière un peu monotone.

Dans sa pâte éternellement onctueuse et transparente, M. Henner modèle un visage d'Alsacienne aux regards d'ombre, à la moue obstinée, au front volontaire. M. Bonnat s'efforce à la grâce en esquissant un assez pur profil de jeune fille, mais son ébauche trahit une sécheresse qu'aggraverait l'œuvre achevée. La figure de M. Chabas s'accompagne délicatement de voiles gris et beige ; la vieille dame en noir de M. Benjamin Constant est d'une belle facture, d'un sentiment noble et profond, le conseiller Loëw donne à M. Zwiller l'occasion d'une énergique peinture.

Près d'une *Bayadère* cuivrée de M. Courtois, d'une *Velléda* de M. Lefebvre, une *Jeune mère* aux mines de Chloé perpétue la fine confiserie de M. Bouguereau.

Sans manquer à la distinction du lieu, résumant au contraire son caractère mondain, deux portraits de M. Ferdinand Humbert vivent là d'une vie intense et libre. En de claires harmonies de fourrure et de gaze où chante la note d'une fleur, d'un bijou, d'un ruban, ce sont deux visages de femmes, aux lèvres minces, aux yeux spirituels et fiévres. Éléances tremblantes, grâce un peu maigre, affinée, fardée, cernée, quasi morbide, charme aigu des modernités, avec quel art ce peintre sait vous fixer, de quelle touche prompte, légère et décisive !

Auprès de tant de justesse les audaces de M. Carolus Duran semblent bien puérides. Ce décor d'automne sans enveloppe ni nuance, ces *Baigneuses* ôtant leur chemise en molles et gauches attitudes, et cette dame à la robe sombre qui chevauche son parapluie excitait justement la verve des chroniqueurs. Aux *Baigneuses* de M. Duran il faut préférer aussi la petite femme nue, blanche et rousse, joli corps douillet, que l'humoriste Jean Veber cramponne à l'échine du taureau dans son *Enlèvement d'Europe*. Compositions et couleurs, je goûte fort l'excessive fantaisie de toute la scène. C'est de la mythologie à la façon d'Offenbach.

Voilà maintenant deux tableaux qui témoignent d'une vision nette, d'une main sûre, d'un talent sobre et mesuré, le *Mardi à Concarneau* de M. Le Gouët-Gérard, grouillant à plaisir, et le *Marché aux chevaux en Abyssinie*, de M. Paul Buffet, exquise impression d'Orient avec la transparence des ombres et la douceur mauve des collines sur un ciel vert. Le *Souvenir de Bréhat* de M. Cadet indique une âme rêveuse et assez haute, montre un site heureusement choisi, des personnages dressés en des poses expressives, mais la tonalité en est par trop conventionnelle. Puis on n'y trouve ni plans, ni valeurs. Les *Fruits d'or* de M. Guinier m'ont paru d'un curieux effet décoratif.

J'arrive aux paysages proprement dits. Ils contiennent plus de vérité, plus de vertu évocatrice que bien des portraits. Je ne veux pas parler des toiles de MM. Rigolet et Nozal, manifestement arrangées et baignées de lumière factice — l'Automne aux feux de Bengale ! — mais des sincères notations de MM. Saint-Germier, Dambeza, Franc Lamy, Guignard, Toudouze, Bouchor, Zwiller, et surtout de M. Albert Gosselin. En des œuvres de coloration grave et sourde, cet artiste exprime la solennité du crépuscule, la poésie de la nuit commençante.

Il y a pas de sculptures, pas assez même pour le décor. Je remarque des bustes d'Ernest Dubois, de Puech et de Sicard, un grès de M. Chalon et deux cires de M. Stanislas Lami, deux statuettes de femmes joliment pétries, parées de claires nuances. Cela est presque neuf et tout a fait charmant.

A T.

**

Il y a mille raisons de ne pas décourager la femme qui s'applique à se faire une place dans l'art ; mais il y en a tout autant de ne pas l'encourager à choisir des voies dans lesquels elle n'a que de faibles chances de réussite.

Au lieu de dire quelques mots de l'Exposition des femmes artistes à la galerie Georges Petit, il vaut donc mieux de ne louer ni blâmer les œuvres qui s'y trouvaient, et de représenter aux femmes que la remise en honneur des arts décoratifs leur offre mille occasions de faire valoir leurs dons : leur goût, leur finesse, leur adresse, leur subtilité. Dans ces arts, la puissance synthétique que la nature leur a refusée n'est pas nécessaire comme dans les beaux-arts ; après une bonne éducation artistique, une femme peut, faire aussi bien que l'homme d'aptitudes équivalentes, et mieux dans certaines branches. Faire de bons ouvrages décoratifs, dans lesquels peut se trouver une carrière fructueuse, ne vaut-il pas mieux que de pâlir sur des toiles médiocres qui ne se vendent pas ?

J.

NOUS APPRENNONS que la Ville de Paris et la Compagnie du Métropolitain, renonçant à faire exécuter les projets de gares primés au Concours, ont chargé M. Hector Guimard de ce travail, sur des plans remarquablement nouveaux de cet architecte, qui viennent d'être approuvés.

AUX MUSÉES. — Le 30 janvier a eu lieu l'ouverture de la salle réservée aux dessins de Puvis de Chavannes au Musée du Luxembourg, M. Léonce Bénédite, conservateur du Musée, y a classé 13 dessins offerts au musée à différentes époques par le grand artiste, et 201 dessins remis par sa famille ; le reste des études recueillies par la succession est donné à la ville de Paris et à celle de Lyon, ville natale de Puvis de Chavannes.

Dix-sept des dessins du Luxembourg appartiennent aux commencements de la carrière de l'artiste.

Vingt-trois, faits de 1861 à 1865, se rapportent à la série du musée d'Amiens, la *Paix*, la *Guerre*, le *Repos*, *Ave Picardia nutrix*, *Ludus pro patria*. Puis, cinq études préparatoires au *Charles-Martel* et à la *Sainte-Radegonde* de l'hôtel de ville de Poitiers, et un grand nombre de recherches pour les décorations du Panthéon : *Sainte Geneviève en prières*, le *Ravitaillement de Paris*, la *Vieillesse de Sainte-Geneviève* ; les études pour la décoration de la Sorbonne, pour celle de l'Hôtel de ville, pour la bibliothèque de Boston.

Enfin, les recherches pour les tableaux de chevallet, parmi lesquels la *Vigilance* (1866), la *Décollation de St-Jean-Baptiste* (1870) le *Pigeon-voyageur* (1871), *L'Espérance* (1872), la *Famille de Pêcheurs* (1875), *L'Enfant prodigue* (1879), *Doux pays* (1884).

Une autre série de dessins au crayon montre les préludes du portrait de la princesse Cantacuzène (Mme Puvis de Chavannes) et de portraits d'intimes et d'élèves du maître.

Toutes les pièces sont expliquées dans un catalogue détaillé, et précédé d'une excellente préface par M. L. Bénédite.

La consécration d'une salle du Luxembourg aux études par lesquelles Puvis de Chavannes se préparait à ses œuvres est plus qu'un hommage rendu à la gloire la plus pure de l'art français moderne ; c'est le plus haut des exemples. Exemple de l'application au travail, du labeur assidu, de la modes-

tie d'un grand homme qui ne croit pas indigne de lui de chercher patiemment la meilleure solution du moindre détail ; de la noblesse d'un grand esprit qui se fait le juge sévère de lui-même et ne se satisfait qu'arrivé au degré le plus proche de la perfection en son pouvoir.

Au Musée du Louvre, M. E. Molinier, conservateurs des objets d'art, vient de classer dans deux salles les objets d'art musulman et arabe, auparavant disséminés et auxquels sont venus s'ajouter dans les derniers temps plusieurs spécimens extrêmement remarquables de l'art persan des premiers temps de l'islamisme, de l'art arabe des douzième et treizième siècle, et de l'art hispano-arabe.

On est occupé à réunir en une seule et nouvelle salle tous les Rubens du Louvre. En les enlevant de leurs emplacements, on a constaté que plusieurs sont dans un état menaçant et devront subir des réparations importantes et délicates si l'on ne veut les perdre.

O. G.

MONUMENTS NOUVEAUX. — A Paris, un monument de Gounod, par Antonin Mercié, sera placé prochainement au parc Monceau. Marguerite, Juliette et Sapho autour d'une stèle, le buste du maître au sommet, le Génie de la musique sacrée au clavecin devant.

Egalement au parc Monceau, monument d'Ambroise Thomas par Falguière. Le musicien est à demi couché sur un rocher au pied duquel Ophélie effeuille ses fleurs au moment de se jeter dans le lac, au milieu duquel le monument s'élèvera.

Le monument à Victor Hugo commandé par le comité Paul Meurice à M. Barrias est à la patine ; il sera placé pendant l'Exposition au centre du grand palais. On ne croit pas l'ériger à son emplacement définitif — la place Victor Hugo — avant le commencement de 1902, centenaire de la naissance du poète.

Une autre statue de Victor Hugo est commandée par l'Etat à M. Hugues et une de Pasteur à M. Marqueste pour l'intérieur de la Sorbonne, ainsi qu'une *Minerve* à M. Puech et deux statues allégoriques des Facultés à MM. Puech, Blanchard et Fagel. Le groupe *Propatria morituri* de M. Tony Noël (Salon de 1888) sera placé au centre du nouveau square de la Sorbonne.

On élargit le pont de Suresnes. Il était temps ; les habitués des courses et les cyclistes auraient dû finir par passer la Seine à la nage. Le travail est dirigé par l'architecte Formigé ; le pont sera paré de candélabres de M. Frémiet, très beaux, dit-on, qui le transformeront en une entrée monumentale du bois de Boulogne.

Constantin Meunier vient d'achever un *Cheval à l'Abreuvoir* qui doit orner le square d'Ambiorix, à Bruxelles.

Les habitués de la forêt de Fontainebleau y trouveront cet été, outre les médaillons de Millet et de Corot, celui du « sylvain » Charles Colinet, par le peintre-sculpteur Léo Gausson, avec des vers du poète Adolphe Retté gravés dans le bronze enchassé dans un rocher.

LES MORTS. — Le sculpteur Léopold Steiner, mort à quarante-six ans, Léopold Steiner était né à Paris, en 1853. Il avait donné aux différents salons des œuvres remarquées : *Ledru-Rollin*, *Berryer*, *Rouget de l'Isle*, le *Père*

nourricier, *Berger et Sylvain*, première médaille de 1884, de nombreux bustes et des statuettes gracieuses comme la *Cigale* et le *Jeune homme au chat*. Il avait obtenu la médaille d'or à l'Exposition universelle de 1889. Sa dernière œuvre fut un des quatre *Pégases* destinés au Pont Alexandre.

M. Paul Sédille, l'architecte. L'art a marché depuis vingt ans ! C'est en 1880 que les magasins du *Printemps*, incendiés, furent reconstruits par M. Paul Sédille, et ce grand travail nous apparaît quelconque, démodé même, par les formules vieillottes dont s'inspire sa décoration. Il fut pourtant alors une hardiesse et l'œuvre d'un novateur : M. Sédille fut le premier sur le continent européen à diviser la construction en travées verticales, à la composer tout entière de piliers, dans un temps où l'Amérique ne pratiquait encore que timidement ce principe de l'architecture commerciale moderne. Dans d'autres œuvres, il s'efforçait de donner un rôle à la couleur, aux contrastes de matériaux, par l'emploi de la terre cuite et de la faïence décorative ; essaya déjà surannés, mais qui n'étaient pas moins ceux d'un esprit ouvert, convaincu du besoin de rénover son art et marchant en tête des chercheurs. Il pourra rester peu de l'œuvre de M. Paul Sédille ; mais l'avenir retiendra le nom d'un des précurseurs de la réforme de l'art à la fin du dix-neuvième siècle.

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

Exposition de la société *Paris-Province*, du 1^{er} au 15 février, galerie Georges Petit. — Exposition des *Ceuvres d'Alfred Stevens*, à partir du 1^{er} février, à l'Ecole des Beaux-Arts. — *Peintures et Dessins de Ramon Pichot*, du 1^{er} au 15 février, chez Ch. Hessèle, 13, rue Laffite.

Exposition internationale des Beaux-Arts, à Bordeaux, jusqu'à fin février. — Société des *Amis des Arts* à Pau, du 15 février au 15 mars. — Société *Vauclusienne des Amis des Arts*, à Avignon, du 15 mars, au 15 avril (exclusivement réservé aux artistes vauclusiens).

Exposition internationale triennale des Beaux-Arts, à Milan, en septembre et octobre

Le syndicat de la presse artistique, sous la présidence de T. Jules Comte, organise une exposition des œuvres de Watteau. Elle aura lieu au printemps à l'Ecole des Beaux-Arts.

Une exposition des œuvres de tous les maîtres flamands, s'organise à Bruxelles ; elle restera ouverte probablement de mai à septembre, et comprendra plus de 200 toiles prêtées par les musées provinciaux de Belgique, églises, couvents, etc.

RAPPEL. — L'Union Centrale des Arts Décoratifs rappelle aux artistes que le dépôt des œuvres présentées au concours organisé par elle, en vue de l'Exposition de 1900 (22.000 francs de primes) doit être effectué du 25 février au 1^{er} mars, à sa Bibliothèque, 3, place des Vosges.

LES PHOTOGRAPHES AMATEURS que nous comptons parmi nos abonnés, nous sauront gré de les informer que le *Palmier*, journal d'Hyères, ouvre cette année, comme la précédente, un concours pour lequel les inscriptions sont reçues jusqu'au 15 mars. Pour amateurs exclusivement.

L'ART DÉCORATIF

CONCOURS

L'ART DÉCORATIF, d'accord avec la maison d'édition Firmin-Didot, ouvre un concours pour la couverture de la *Chasse Illustrée*, publiée par cette maison.

L'objet du concours est une composition décorative devant être reproduite sur 31 centimètres de hauteur et 23 centimètres de largeur; l'ensemble doit être reproduit par la gravure sur bois et tiré en une couleur seulement.

Il importe donc que le fond conserve un caractère purement ornemental, d'une tonalité très calme, pour permettre au titre de s'enlever très nettement en noir. Le seul texte à mettre sera le titre du journal :

LA CHASSE ILLUSTRÉE

sans réserve ni écussons d'aucune sorte. Les caractères très lisibles, simples, et un peu gras seront préférés.

La composition du sujet devant être purement décorative, il importe d'éviter les allégories et principalement les figures de femmes.

Les projets doivent être présentés à la grandeur d'exécution augmentée de moitié, c'est-à-dire 0^m465 de hauteur sur 0^m345 de largeur.

Le concours est ouvert entre tous les lecteurs français et étrangers de l'*Art Décoratif*.

Les projets doivent être adressés affranchis à l'administration de l'*Art Décoratif*, 82, rue des Petits Champs à Paris, avant le 15 avril prochain. Les concurrents peuvent envoyer plusieurs projets. Les projets ne seront pas signés; ils porteront un

pseudonyme reproduit sur une enveloppe fermée contenant le nom et l'adresse du concurrent.

Les projets primés appartiendront à la maison Firmin-Didot; ils seront reproduits dans l'*Art Décoratif* et dans la *Chasse Illustrée*. Des projets non primés pourront être mentionnés et reproduits également. Les projets non primés seront retournés à leurs auteurs sur réception des frais d'affranchissement dans le mois suivant la publication du concours; passé ce délai, l'administration n'en sera plus responsable.

Le jury sera composé de MM. Gustave Geffroy, critique d'art; Roger Marx, critique d'art, et G.-M. Jacques, rédacteur à l'*Art Décoratif*. Le jugement sera rendu du 15 au 30 avril et publié dans l'*Art Décoratif* de mai.

Les prix sont :

1^{er} prix : 150 francs espèces ou *Paris à travers les âges*, par Hoffbauer, (2 volumes texte et 1 volume planches, valeur 300 francs.);

2^e prix : 75 francs espèces;

3^e prix : 25 francs espèces ou *Saint-Cyr*, par le lieutenant-colonel Titeux, un volume très grand in 4^o avec 100 aquarelles et 250 gravures, valeur 60 francs;

4^e prix : *Directoire, Consulat et Empire*, par Paul Lacroix;

5^e prix : *L'Art étrusque*, par C. Martha.

On peut prendre connaissance des ouvrages ci-dessus à l'administration de l'*Art Décoratif*.

Les prix seront délivrés aussitôt après le jugement.

RELIURE

des deux premiers volumes
de

L'ART DÉCORATIF

Des emboîtages entoîlés, décorés en deux couleurs par des fers spéciaux, sont en vente, au prix de **6 francs** les deux emboîtages pour les deux premiers semestres, et de **3 francs** l'emboîtage pour un semestre (désigner le 1^{er} ou le 2^me sem.), plus **50 centimes** pour le port.

Adresser les demandes et mandats aux bureaux de « L'Art Décoratif. »

LA RIVISTA POLITICA E LETTERARIA

Paraît tous les mois à Rome par livraisons d'environ 200 p. qui contiennent des articles de politique, de sciences, de littérature; une large revue du mouvement libraire international.

Tous les soins de la Direction tendent à en faire

LA REVUE LA PLUS COMPLÈTE

ET LA MEILLEURE MARCHÉ DE L'ITALIE

ABONNEMENTS

	UN AN	SIX MOIS
Pour l'Italie.....	10 lire	5 lire
Pour l'Etranger.....	16 fr.	8 fr.

Un Numéro UNA LIRA, en Italie
(A l'Etranger 4 fr. 50)

Tirage 10.000 exemplaires

LE COURRIER DE LA PRESSE

Fondé en 1880

A. GALLOIS, Directeur

21, Boulevard Montmartre, Paris

*Fournit Coupures de Journaux et de Revues
sur tous sujets et personnalités*

DALPAYRAT

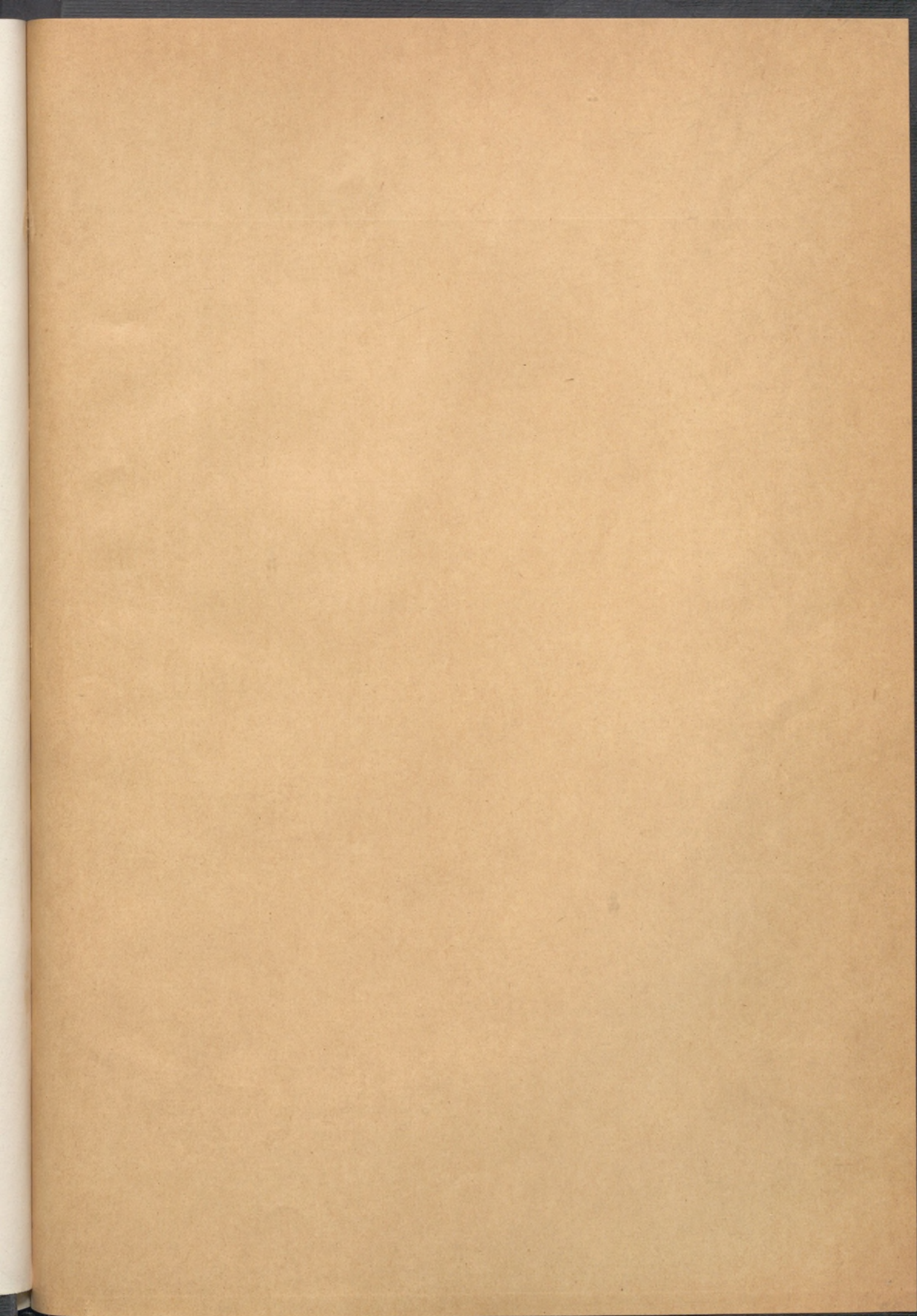
ET LESBROS

GRÈS FLAMMÉS

7, Grande Rue
A BOURG-LA-REINE
(SEINE)

37, rue du Paradis, PARIS

Les annonces de L'ART DÉCORATIF sont reçues par M. Ch. Maillard, 8, rue Saint-Lazare, Paris
Téléphone 274.73





E. CARRIÈRE • LITHOGRAPHIE
EXTRAITE DE L'ALBUM GERMINAL
PUBLIÉ PAR LA MAISON MODERNE